

Universidade Federal do Rio Grande - FURG
Instituto de Letras e Artes -ILA
Curso de Artes Visuais Bacharelado

DISSECANDO AS FLORES

**Uma representação sensível
sobre autoestima feminina**

Gabriela Anael Backes Macedo

**Orientadora: Fabiane Pianowski
Coorientadora: Ivana Maria Nicola Lopes**

Rio Grande, RS - 2021

Universidade Federal do Rio Grande - FURG

Instituto de Letras e Artes -ILA

Curso de Artes Visuais Bacharelado

Gabriela Anael Backes Macedo

DISSECANDO AS FLORES

Uma representação sensível sobre autoestima feminina

Orientadora: Fabiane Pianowski

Coorientadora: Ivana Maria Nicola Lopes

Rio Grande, RS - 2021

Universidade Federal do Rio Grande - FURG

Instituto de Letras e Artes -ILA

Curso de Artes Visuais Bacharelado

Gabriela Anael Backes Macedo

**Dissecando as flores: uma representação sensível sobre
autoestima feminina**

Monografia apresentada à Universidade Federal do Rio Grande - FURG, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Artes Visuais.

Orientação: Fabiane Pianowski

Coorientação: Ivana Maria Nicola Lopes

Rio Grande, RS - 2021

Agradecimentos:

Esse trabalho não teria se concretizado sem o apoio de muitas pessoas queridas e atenciosas. Agradeço imensamente toda a atenção e dedicação da orientação da inigualável professora Fabiane Pianowski, assim como a coorientação da admirável professora Ivana Lopes. Sou muito grata à minha família que sempre esteve do meu lado em todas as minhas frustrações e vitórias, especialmente ao meu pai Tiago Macedo e minha mãe Adriana Backes. Ao meu parceiro, Davi Kray, que me levanta em todas as minhas quedas e acompanha meu crescimento de perto. Agradeço também àqueles que me guiaram até essa monografia, em particular o professor Diogo Gonçalves, a professora Janice Appel, a professora Jésica Hencke, o professor Helder Kawabata e a Carol Pilger. E por último, mas não menos importante, também gostaria de agradecer aos meus amigos que escutaram minhas idéias mirabolantes desde o início da minha graduação até hoje, o André Giacomin, a Sara Pena e a Eliza Alves.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - “Gabriela” (2008) - Anael Macedo.....	13
Figura 2 - “Esporte: Judô” (2008) - Anael Macedo	14
Figura 3 – “Estilista” (2008) - Anael Macedo	15
Figura 4 - “Conjunto rosa e Preto-Branco” (2010) - Anael Macedo	15
Figura 5- “Sem título” (2014) - Anael Macedo	16
Figura 6 - “Conjunto Natureza” (2010) - Anael Macedo	17
Figura 7 -“Sem título” (2014) - Anael Macedo.	17
Figura 8 - “Sem título” (2013) - Anael Macedo.	18
Figura 9 - “Sem título” (2018) - Anael Macedo	19
Figura 10 - “A Mulher tem que sofrer para ficar bonita” (2018) - Anael Macedo	20
Figura 11 - “Sem título” (série “Pernatus” - 2018) – Anael Macedo.....	21
Figura 12 -“Sem título” (2019) - Anael Macedo	22
Figura 13 - “Pintura com Musgos” (2019) - Anael Macedo.....	23
Figura 14 -Página do livro de artista “Dissecando as flores” (2019)- Anael Macedo.	24
Figura 15- “Fonte das Nanas” (1974-1991) - Niki de Saint Phalle.....	33
Figura 16 –“Sem título” (Projeto “Eu, Gorda” - 2017 – 2019) - Milena Paulina.....	34
Figura 17 – “Eu quero ser alguém que inspira” (2020)- Anael Macedo	35
Figura 18 - “Sem título” (série “Ninfas” - 2018) - Anael Macedo	36
Figura 19 - Imagem de Yagul (série “Silueta” - 1973) - Ana Mendieta	38
Figura 20 –“Sem título” (série “Silueta” - 1976) - Ana Mendieta	39
Figura 21 –“Sem título” (série “Ninfas” - 2021) - Anael Macedo	40
Figura 22 –“Tree of Life”(série “Siluetas” – 1976) - Ana Mendieta	40
Figura 23 –“La Venus Negra” (série “La Tierra Habla” – 1981) - Ana Mendieta.....	41
Figura 24 –“Sem título” (série <i>Facial Cosmetic Variations</i> - 1972) - Ana Mendieta ...	42
Figura 25 - Gorda 13 (1995) - Fernanda Magalhães	43
Figura 26 - “8” (Série “Autorretratos no RJ” - 1995) - Fernanda Magalhães	44
Figura 27 –“Sem título” (“Série Auto Retratos Nu no RJ” – 1993) - Fernanda Magalhães.....	45
Figura 28 –“ Duas Fridas” (1939) - Frida Kahlo.....	47
Figura 29 – “Raíces” - (1943) - Frida Kahlo.....	48
Figura 30 -“A coluna quebrada” (1944) - Frida Kahlo.....	49
Figura 31 - Recorte de “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo” (1940 – 1954) - Frida Kahlo.....	50

Figura 32 - “All Women are beautiful” (2017 - 2020) - Hilde Atalanta.....	51
Figura 33 – “Sem título” (série “The Vulva Gallery”) (2016 – 2020) - Hilde Atalanta .	52
Figura 34 - Chamada para divulgação do questionário (2020) – Anael Macedo	56
Figura 36 - Gráfico que informa a faixa de idade dos participantes(2021).	57
Figura 37 - Gráfico que informa a localidade dos participantes(2021).	57
Figura 35 - Recorte de página on-line(2021).....	57
Figura 38 - Gráfico que informa o padrão de relacionamento com os corpos dos participantes (2021).....	58
Figura 39 - Processo de “Envolta de si” (2021) - Anael Macedo	60
Figura 40 - Folha de rosto do “Diário Visual e de anotações”(2021)-Anael Macedo .	61
Figura 41 - Recorte do “Diário Visual e de anotações” (2021) - Anael Macedo	62
Figura 42 - Recorte do “Diário Visual e de anotações” (2021) - Anael Macedo	63
Figura 43 - Recorte do “Diário Visual e de anotações” (2021) - Anael Macedo	63
Figura 44 - “A Botânica da transição” (2021) - Anael Macedo.....	64
Figura 45 - “Sorriso” (2021) - Anael Macedo	65
Figura 46 - “Autoestima de uma mãe” (2021) - Anael Macedo.....	66
Figura 47 - Capa do Livro e Artista“Dissecando as flores: Uma representação sensível da autoestima feminina” (2021) - Anael Macedo.....	67
Figura 48 - Página do Livro de Artista“Dissecando as flores: Uma representação sensível da autoestima feminina” (2021) - Anael Macedo.....	69

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Visuais - Bacharelado tem como objetivo estimular o debate sobre a tendência à baixa autoestima nas mulheres ocidentais e inspirá-las a olhar de forma positiva a sua auto-imagem, utilizando-se de imagens que representem as diversidades do corpo feminino. O trabalho justifica-se pela tentativa de compreender a minha própria poética e a de outras artistas. Essa pesquisa pode ainda servir de referência àquelas mulheres afetadas pelos padrões de beleza impostos pela sociedade e para fortalecer a gama de conteúdos que dissertam sobre diversidade sociais e identitárias. Para isso, foram utilizadas referências teóricas feministas, como Bell Hooks, Michelle Perrot, Naomi Wolf, e artísticas, como Milena Paulina e Hilde Atalanta, que tratam de pressão estética e do corpo feminino em suas obras, além de recolher depoimentos de mulheres acerca do relacionamento que tem com o próprio corpo, através de um questionário on-line. Os resultados da pesquisa foram a produção de um livro de artista com ilustrações autorais que representam personagens femininas em um universo fantástico, relacionando-as com os depoimentos coletados no questionário. Entre as conclusões da pesquisa, estão o fortalecimento do processo de autoconhecimento, o aprofundamento dos meus conhecimentos acerca da autoestima feminina e a ampliação de possibilidades poéticas neste âmbito.

Palavras-chave: autoestima, feminismo, artivismo, corpo feminino, ilustração, livro de artista.

ABSTRACT

The purpose of this Undergraduate Thesis in Visual Arts - Bachelor is to stimulate the debate about the tendency to low self-esteem in occidental women, using images that represent the diversity of the female body. The work is justified by the attempt to understand my own poetics and other artists. This research can also serve as a reference to those women affected by the standards of beauty imposed by society and to strengthen the range of content that talks about social and identity diversity. For this, theoretical feminist references were used, such as Bell Hooks, Michelle Perrot, Naomi Wolf, and artistic ones, such as Milena Paulina and Hilde Atalanta, who deal with aesthetic pressure and the female body in your works of art, in addition to collecting statements from women about the relationship they has with his own body, through an online questionnaire. The results of the research were the production of an artist's book with descriptors that represent female characters in a fantastic universe, relating them to the testimonies collected in the questionnaire. Among the fruits of the research, are the strengthening of the process of self-knowledge, the deepening of my knowledge about female self-esteem and the expansion of poetic possibilities in this area.

Keywords: self-esteem, feminism, artivism, body, illustration, artist's book.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. VISÃO MACRO DAS PÉTALAS	11
1.1 A CONSTRUÇÃO DO TRABALHO POÉTICO E O AMADURECIMENTO PESSOAL ENTRELAÇADOS.....	19
2. DAS RAÍZES ÀS MUDAS.....	25
2.1 ARTISTAS E SEUS CRUZAMENTOS COM A MINHA PRODUÇÃO	32
3. UM CAMPO FLORIDO	53
3.1 QUESTIONÁRIO COMO ESPAÇO DE ESCUTA	55
3.2 FANTASIA, FLORES E VIVÊNCIAS - AS FLORES DISSECADAS	60
3.3 A COLHEITA DO QUE FOI PLANTADO.....	67
CONSIDERAÇÕES FINAIS	71
REFERÊNCIAS.....	72
APÊNDICE A - QUESTIONÁRIO	75

INTRODUÇÃO

Esta monografia está organizada em três capítulos, nos quais exploro por diferentes ângulos as questões da autoestima feminina. O tema parte da minha relação pessoal com meu corpo e seus desdobramentos, partindo para a observação do comportamento destrutivo em relação a si mesmo das mulheres à minha volta. Essas inquietações foram se tornando mais claras durante minha graduação, o que me levou à essa pesquisa. Inspirada em artistas como Milena Paulina e Hilde Atalanta, procurei formas mais sensíveis de abordar o assunto, com o intuito de levantar debates e reflexões quanto à baixa autoestima das mulheres. Para isso, me apoio em teorias feministas e coleto depoimentos de experiências de outras mulheres, o que resulta em um livro de artista.

No primeiro capítulo "Visão Macro da Pétalas", inicio introduzindo umas das questões da pesquisa a partir de um ponto de vista pessoal, das minhas memórias. Explicitando através dessas lembranças a relação que tenho com meu corpo e as experiências individuais sobre autoestima, o vínculo com a técnica utilizada no trabalho poético, que são a ilustração e o desenho, e a conexão com os motivos compostionais, como a flora e a figura humana. Para o subcapítulo 1.1 "A construção do trabalho poético e o amadurecimento pessoal entrelaçados", descrevo minha jornada acadêmica e as experimentações que me levaram às escolhas para este trabalho de conclusão de curso.

A partir disso, no segundo capítulo "Das raízes às mudas", me debruço na parte teórica sobre a história das mulheres na arte e em sociedade e sua relação direta com a beleza. Relaciono a nudez feminina nos diferentes movimentos artísticos, de autoria de pintores homens, em conjunto com pensamentos feministas referentes ao tema, com destaque à primeira onda feminista nos Estados Unidos e Europa, me apoiando em teóricas¹ como Bell Hooks, Michelle Perrot, Naomi Wolf e Margareth Rago.

¹ Gostaria de destacar que quis trazer apenas mulheres e pessoas não-binárias como referência, porém houve alguns casos em que trouxe alguns autores homens por não encontrar escritos mais específicos, como é o caso de Vinicius Kabral Ribeiro.

Estes estudos servem de introdução para situar as condições das² artistas apresentadas no subcapítulo 2.1 “Artistas e seus cruzamentos com a minha produção”, em que discorro sobre minhas referências artísticas mais influentes para esse trabalho em específico. Se encontram, nesse texto, as artistas Frida Kahlo, Niki de Saint Phalle, Ana Mendieta, Fernanda Magalhães, Hilde Atalanta e Milena Paulina. Para falar de suas obras, selecionei aquelas que considerei estarem relacionadas com a minha produção poética e faço as devidas associações com meus trabalhos posteriores e com o livro de artista resultante dessa pesquisa.

No terceiro e último capítulo “Um Campo Flido”, eu descrevo o processo do livro de artista e suas repercussões. Início introduzindo a metodologia da produção poética, para nos subcapítulos seguintes dividir o processo criativo em três etapas. No subcapítulo 3.1 “Questionário como espaço de escuta” informo os resultados e minhas considerações sobre o questionário realizado. Para o subcapítulo 3.2 “Fantasia, flores e vivências - As flores dissecadas”, discorro sobre as ilustrações realizadas a partir dos depoimentos anônimos que foram coletados no questionário on-line e o processo criativo no “Diário visual e de anotações”. E então no subcapítulo 3.3 “A colheita do que foi plantado”, abordo sobre a construção do livro de artista, a sua ampliação para zine e a montagem da exposição on-line.

Finalmente, apresento minhas considerações finais sobre a pesquisa realizada, entre elas estão o fortalecimento do processo de autoconhecimento, o aprofundamento dos meus conhecimentos acerca da autoestima feminina e a ampliação de possibilidades poéticas neste âmbito.

² Devido a preferência da artista Hilde Atalanta de ser referida por pronome neutros, usarei “elu/delu” (atualmente é o pronome mais utilizado para se referir à pessoas não-binárias), artigos “u” e “ume”, preposição “du” e a terminação -a para os adjetivos, referente à pessoa. Pois o substantivo feminino “pessoa” é definido como “1. criatura humana”, segundo o Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis, que pode ser interpretado como gênero neutro, por seu caráter generalizado. Essa é uma adaptação livre às regras ortográficas e se faz necessária para inclusão de todas, por ainda não haver um sistema bem estabelecido.

1. VISÃO MACRO DAS PÉTALAS

Tenho uma lembrança muito vívida de quando era criança, de um comentário que minha amiga na época fizera. Ela me chamava a atenção para minhas pernas, comunicando as estrias gravadas na região. Pelo tom de sua voz, entendi que tinha um problema com essas marcas e logo procurei ajuda para removê-las. Minha mãe me levou ao dermatologista, que receitou uma pomada, mas eu não consegui manter a rotina para o tratamento completo. Durante a adolescência tentei mais duas vezes retirar o que acreditava não pertencer ao meu corpo. E em nenhum dos casos, fui bem sucedida. A menina, que hoje já é mulher, não deve se lembrar desse dia, diferente de mim, que passei alguns anos olhando para elas durante o banho e procurando maneiras de disfarçá-las.

As estrias são um pretexto para explicar como cada comentário externo sobre meu corpo, influenciou a maneira que o vejo hoje. Eu comecei a ficar mais rigorosa com o tempo, e não bastava os detalhes visíveis, pois aqueles que não eram percebidos pelas pessoas à minha volta também eram um problema a ser resolvido.

Esses pensamentos tomam meu tempo diariamente sobre como eu poderia mudar o meu corpo. São horas refletindo sobre fazer exercícios, comer melhor, tirar os pelos, ajeitar meu cabelo e rosto com produtos específicos. Mesmo com pouco tempo para tarefas básicas como comer, dormir e estudar, eu ainda acredito que deveria fazer toda uma lista de tarefas que me ajudariam a ficar igual a modelo que aparece no meu Instagram.

Qual é o custo de ser aceita socialmente? Há alguns anos li sobre o caso da Milly Tuomey. Uma menina de 11 anos, natural da Irlanda, que tirou sua própria vida e sua última mensagem indicava que não era aceita por sua aparência. Nós aprendemos muito cedo que devemos ser bonitas. Segundo a tendência de moda mais recente, precisamos ser magras, brancas, de cabelo liso, pele macia e sedosa. Até mulheres enquadradas nessas características procuram sempre algo a aperfeiçoar. Seios maiores, músculos mais definidos e lábios mais carnudos. Vasculho minhas memórias e não consigo me lembrar de alguma mulher no meu círculo social que não comente sobre seus defeitos corporais. Beauvoir (2009), no famoso livro de teoria feminista “O segundo Sexo” disserta sobre o assunto, afirmando que “a aprovação alheia é uma força inumana, misteriosa, caprichosa, que é preciso procurar captar magicamente”. Quando me dei conta disso, já

reconhecida como adulta pela lei, percebi que as mulheres em minha volta, por mais diferentes que fossem, enfrentavam uma mesma questão: a procura pela beleza ideal. E em consequência disso, praticam a auto-vigilância constante, assim como argumenta Janet Wolff,

É também através do corpo que as mulheres da nossa cultura aprendem a sua própria forma de auto-vigilância. Sandra Bartky identifica o “connoisseur panóptico masculino” na consciência das mulheres. As práticas discursivas que geram “feminilidade” encontram-se na cultura e dentro das mulheres. Assim, elas fazem dieta, vestem-se para causar determinado efeito, controlam os seus movimentos e gestos. (2011, p 106)

Foi na representação, a partir do desenho, que encontrei consolo e estabilidade. Trabalhando na construção de personagens e figuras humanas, notei que as imagens que eu produzia não se assemelhavam comigo. Também percebi que os artistas que eram minhas inspirações não desenhavam corpos semelhantes ao meu e dos meus parentes em suas séries de estudos e suas obras. Aos poucos, comecei a dar maior atenção a esses detalhes. E comecei a me perguntar o que faz do meu corpo não estar incluído nas imagens publicadas na mídia, sejam elas fotos publicitárias, ilustrações ou até mesmo os heróis de filmes e desenhos animados. Decidi, então, procurar uma estética mais próxima da minha realidade. Em que a cintura feminina não é sempre fina e demarcada e os cabelos não são longos, lisos e soltos. Entendi que os seios tem diversos formatos e tamanhos, algo que nunca tinha reparado nos estudos de modelo vivo de outros artistas que tive acesso ao longo da minha caminhada.

Após essa reflexão durante a adolescência, houve uma situação em que compartilhei esses meus estudos com outro ilustrador e ele destacou o fato dos nus presentes em meu caderno não apresentarem conotação sexual. Até então, a minha intenção era estudar e entender mais sobre a crueza dos corpos reais, carência que notei na minha formação como desenhista. Mas quando ouvi esse comentário de um homem, que também busca estudar e se aprofundar no nu artístico, comprehendi a natureza desse vínculo com a nudez da mulher a partir de um olhar de quem também carrega esse corpo, de quem experiencia as consequências de se estar nele. Assim como a artista Milena Paulina, que irei apresentar posteriormente no subcapítulo 2.1, a minha intenção era naturalizar e apresentar um olhar imagético em contraposição aos conteúdos que consumimos em nossa formação visual desde

a infância. Mais adiante entendi que esse interesse ia muito além de visualidades, se tornou uma busca constante por identidade.

É nessas buscas pelas definições do eu como corpo-imagem e do eu como sociedade, que me apoio durante meu processo criativo. Assim como afirma Betty Friedan (1971, posição 5692) “a única maneira, tanto para o homem como para a mulher, de se encontrar a si mesmo é fazer um trabalho criativo pessoal”.

Como produtora de imagens, entendo a força que a mesma tem de alterar percepções e comunicar. É visível a potência das redes sociais no cotidiano e a influência sobre nós e como nos vemos quando nos olhamos no espelho. Pretendo alcançar com o mesmo dispositivo esse público e assim mostrar um novo olhar sobre os corpos. Tomando as palavras de Hooks (2018, posição 651) como exemplo: “criticar imagens sexistas sem oferecer alternativas, é uma intervenção incompleta”.

Para haver maior clareza sobre a aproximação íntima que tenho com o tema e para introduzir as motivações da minha produção artística contida neste trabalho, farei um breve resumo sobre algumas memórias que considero mais relevantes

Figura 1 - Anael Macedo, “Gabriela”, 2008, grafite e lápis de cor sobre papel.



Fonte: Acervo Pessoal

Nasci numa família compreensiva e acolhedora. Tive espaço para criar desde cedo, o que me fez uma criança muito investigativa e curiosa (Figura 1). Meu avô, que tinha como *hobby* pintar quadros, especialmente em tinta acrílica, me instigava a

fazer estudos de observação. Quando mostrei interesse pela escrita, ele me dava as ferramentas necessárias para escrever contos e poesias. Esse contato teve muita influência sobre meu interesse com a escrita e a ilustração, mesmo que por um período eu tenha abdicado das poesias e desenhos. Durante esses anos eu me dediquei inteiramente aos esportes.

Os esportes tiveram uma relevância muito grande na minha infância, até o fim da adolescência. Observando agora, vejo que influenciou a proximidade com as questões do corpo e seus desdobramentos, pois a consciência corporal é o ponto principal para se tornar uma atleta comprometida. O que me interessou na natação, judô, ballet, dança contemporânea e karatê nunca foi ganhar um prêmio, mas ser sempre melhor do que era antes. Gostava da rotina, da sensação e da desenvoltura que se criava durante os treinamentos. Logo que era exigido um comportamento competitivo, eu perdia o interesse. Não era sobre prêmios, era sobre movimento.

As linhas do papel e as noções corporais estiveram sempre atrelados no que tange às minhas escolhas de vida (Fig. 2 e 3).

Figura 2 - Anael Macedo, “Esporte: Judô”, 2008,
grafite e lápis de cor sobre papel.



Fonte: Acervo Pessoal

Figura 3 – Anael Macedo “Estilista”, 2008,
grafite e lápis de cor sobre papel.



Fonte: Acervo Pessoal

Enquanto isso, as roupas acabaram ganhando espaço nas brincadeiras e o interesse pela moda aumentou. Apesar do desenho estar sempre presente na minha vida, foi só a partir de 2010 que comecei a levar a sério o hábito de desenhar. Compartilhei com uma amiga o desejo de tornar a moda nosso interesse profissional. Por alguns anos, acreditei firmemente que iria me tornar uma estilista. Folhas e mais folhas de roupas e estampas criadas por uma Anael de doze anos de idade. A realização de ver as linhas desenhadas se tornarem um objeto e encantar a quem olhasse, parecia ser o suficiente para mim. Com o passar dos anos não me identifiquei mais com o ambiente da moda e tudo que ele pode carregar. As prioridades mudaram, mas o interesse por roupas continua até hoje.

Analizando estes desenhos hoje, durante a graduação, consigo pontuar alguns detalhes muito importantes para essa monografia.

Figura 4 - Anael Macedo, “Conjunto rosa e Preto-Branco”, 2010,
grafite e lápis colorido sobre papel.



Fonte: Acervo Pessoal

O primeiro detalhe que mais me chamou atenção nesses muitos desenhos que encontrei (Fig. 4), foram os formatos de "manequim" que eu estipulei para as criações. Muitos deles seguem o formato de corpo feminino, que no Brasil chamamos de corpo violão. Os seios volumosos e arredondados, que são sustentados por uma cintura fina e desproporcional ao tamanho do quadril largo que segue a linha dos seios.

Compreendo que como uma desenhista iniciante, procurei reproduzir o que via nas revistas (Fig. 5) e desenhos que tive acesso, como forma de estudo e segurança de ilustrar um corpo proporcional e semelhante ao da mulher real. Mas o que pontuo aqui nesse trabalho é justamente a falta de acesso a corpos diversificados nas redes de comunicação.

Figura 5- Anael Macedo, “Sem título”, 2014, grafite sobre papel.

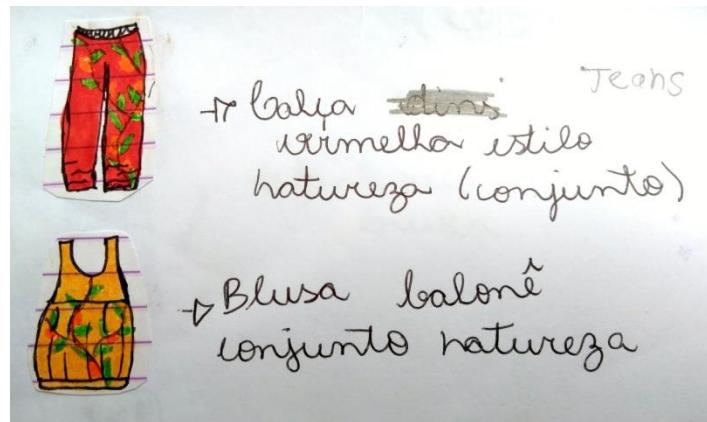


Fonte: Acervo Pessoal

Outro tópico importante é a representação sempre muito presente de elementos da natureza. A flora sempre está em conjunto com os corpos no meu trabalho em ilustração (Fig. 4 e 6). Em todos os meus cadernos de estudos encontro essas combinações e desse padrão que escolhi intitular esse trabalho como "Dissecando as flores". Nessa busca de descobrir o porquê de flores, folhagens e semelhantes germinarem junto das personagens femininas e dos autorretratos

subjetivos, encontrei muito mais sobre as raízes da minha personalidade e dessa fixação pelo cuidado de si e autoconhecimento, do que uma resposta concreta.

Figura 6 - Anael Macedo, “Conjunto Natureza”, 2010,
nanquim e canetas hidrográficas.



Fonte: Acervo Pessoal

Nesses registros encontrei também muitos perfis/retratos de personagens. Uma grande quantidade deles são mulheres e dessas, mais da metade eram objetivos a serem alcançados por mim, no quesito aparência e estilo (Fig. 7 e 8). Essa constante necessidade de ser diferente do que sou me acompanhou por muitos anos.

Figura 7 - Anael Macedo, “Sem título”, 2014, nanquim e lápis coloridos.



Fonte: Acervo Pessoal

E é dessa característica que decidi que devia focar na busca por entender a complexidade que existia dentro de mim, sem precisar fazer mudanças para uma aceitação externa. No subcapítulo 1.1 explico mais detalhadamente essa caminhada, que aconteceu durante minha graduação.

Figura 8 - Anael Macedo, "Sem título", 2013, canetas hidrográficas sobre papel.



Fonte: Acervo Pessoal

Esse reencontro com os desenhos antigos, só foi possível pela pandemia viral causada pelo Corona Vírus (COVID - 19), durante o ano de 2020, que me trouxe de volta para a casa dos meus pais, meu lar anterior à graduação na Universidade Federal do Rio Grande (FURG). No meu quarto, lugar onde passava muitas horas do dia, pois sempre gostei de ficar sozinha lendo ou desenhando, percebi algumas frases que escrevi nas paredes, que também se relacionam com o tema dessa escrita. Acredito que estava com quinze ou dezesseis anos quando escrevi a tão conhecida frase do filósofo Sócrates, "conhece-te a ti mesmo" em frente da minha cama. Essa frase fazia e ainda faz muito sentido para mim, só que nesse período não entendia que isto podia gerar tanto impacto na minha vida, como hoje eu percebo. Dando meia volta, vejo uma passagem que eu mesma escrevi, como um recado para me lembrar, "Você é linda! Não importa o que os outros digam ou o

padrão de beleza imposto"³. É uma escolha um tanto clichê, escrever uma frase como essa em cima do espelho, mas admito que muitas vezes precisei recordar dessas palavras.

1.1 A CONSTRUÇÃO DO TRABALHO POÉTICO E O AMADURECIMENTO PESSOAL ENTRELAÇADO

A arte, em suas mais variadas formas, pode ser interpretada como uma prática de autoconstituição de si, sobretudo na contemporaneidade, em que a tarefa do artista ganha contornos autobiográficos, como espaço de expressão de posições éticas, estéticas, políticas e também afetivas. (TVARDOVSKAS, 2013, p. 20)

Após a apresentação que trouxe anteriormente, imagino que estejam claros os motivos para escolher o curso em Artes Visuais. Apesar de respirar arte, pois vivia envolvida nesse ambiente, não fazia ideia de que o curso poderia me trazer conhecimentos que iriam além de teorias sobre o universo de arte e técnicas artísticas como pintura e desenho. Os estudos em artes me instigaram a conhecer mais a fundo as minhas questões internas, o que foi fundamental para a escolha do tema do trabalho de conclusão de curso.

A forma mais apropriada de aprofundar esse assunto é apresentando alguns dos trabalhos produzidos nesses anos, que selecionei porque foram relevantes para minha jornada acadêmica e que apresentados conjuntamente tornam mais claros meus motivos para a construção da produção poética inserida nessa monografia.

Figura 9 - Anael Macedo, "Sem título", 2018, argila para cerâmica.



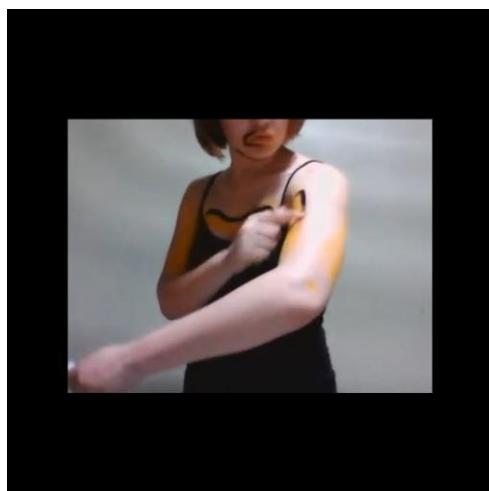
Fonte: Acervo Pessoal

³ A ortografia original foi mantida para conservar a essência desse registro.

As experimentações com argila trouxeram muitas possibilidades de desdobramentos, porque transformar minhas linhas em trabalhos tridimensionais, em que se podia explorar todas as facetas e curvas do corpo feminino, me deram maior clareza sobre quais eram minhas intenções, além da técnica estrutural do desenho. “Sem título, 2018” (Fig. 9) é uma mulher que carrega em seu ventre a capacidade de gerar uma planta. A escolha do local onde a planta ficaria, apesar de muito simbólica, pois é onde também geramos vida, foi pensada pela questão composicional. Porque as mulheres⁴ que componho em meus trabalhos, possuem flores em diferentes partes do corpo. O corpo feminino é o suporte da planta, mas em cada corpo, essa relação se dá de maneiras diversas. Senti como se tivesse dado vida às minhas criações. Essa peça se aproxima dos trabalhos de Niki de Saint Phalle, que utilizo como referência artística, com as suas Nanas (Fig. 15) por ter esta configuração onde o corpo feminino serve de suporte para outras mídias e possibilidades. No subcapítulo 2.1, me aprofundo mais sobre o trabalho da artista e suas motivações.

Ainda neste mesmo ano produzi dois trabalhos muito significativos para meu crescimento artístico. O primeiro foi uma videoperformance intitulada “A mulher tem que sofrer para ficar bonita” (Fig. 10), palavras que foram constantemente repetidas durante minha infância.

Figura 10 - Anael Macedo, “A Mulher tem que sofrer para ficar bonita”, 2018, frame do vídeo.



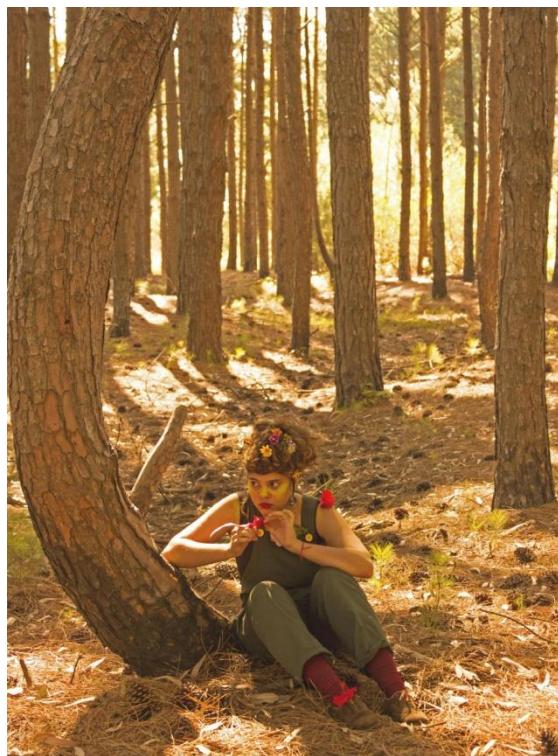
Fonte: Acervo Pessoal

⁴ Para facilitar o entendimento do conteúdo, irei elencar as personagens que estarão nas minhas criações como mulheres, ninfas, guerreiras e meninas. Esses nomes serão selecionados dependendo da motivação inicial de cada objeto ou imagem.

No trabalho, uma voz eletrônica recita as mesmas palavras do título, como um som de abertura, em tela preta. Após isso, há uma transição para a imagem de um corpo feminino, em que se via do nariz até a cintura. Para a produção eu utilizei a tinta, como um dos meus materiais afetivos, e fiz o ato simbólico de marcar regiões do meu corpo que não aceitava e queria modificar. Após a exibição do vídeo em sala de aula, houve alguns comentários do público feminino em que elas diziam refletir, durante a exibição, quais as partes que elas escolheriam para pintar no próprio corpo. Servir de referência na reflexão de outras estudantes, me provocou a necessidade de falar sobre as consequências do mito da beleza⁵ e entender os porquês.

Já nas práticas de fotografia, trabalhei meu lado lúdico, que associei diretamente a imagem do feminino e da composição de pinturas clássicas.

Figura 11–Anael Macedo “Sem título” (série “Pernatus”), 2018, fotografia Digital.



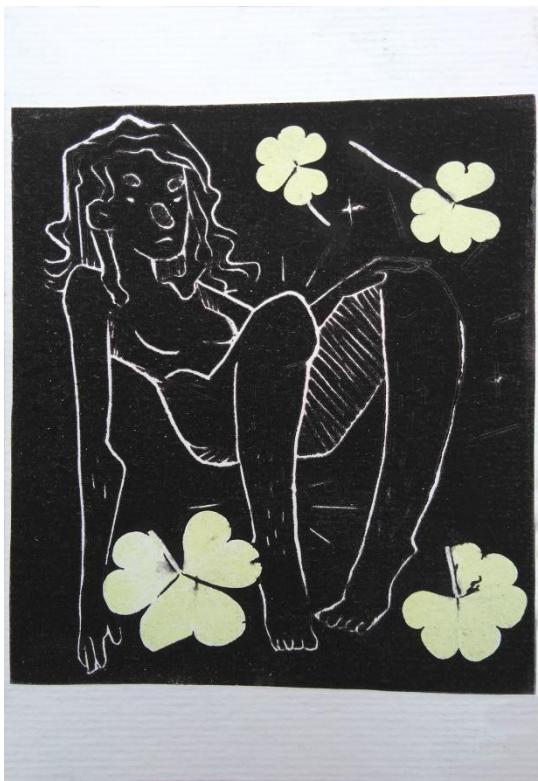
Fonte: Acervo Pessoal

⁵ Termo cunhado por Naomi Wolf que envolve o condicionamento da mulher ocidental com a beleza para obter sucesso e felicidade, lhe retirando a liberdade individual e autonomia sobre suas escolhas, colocando-a num estado de insegurança e autovigilância.

Na fotografia (Fig. 11), a modelo representa uma ninfa, inspirada nas ninfas da mitologia greco-romana, adaptada pelas minhas referências pop e contemporâneas, como a ilustradora Audra Auclair⁶ (1990), que publica seus trabalhos no Instagram (@audraauclair). Nota-se que novamente as flores marcam forte presença. Neste trabalho também é visível o uso de cores saturadas e vívidas, característica também comum nas minhas ilustrações.

Segui experimentando na gravura novos formatos de associações entre corpo, feminino e natureza. Surgiram experimentos de cologravura (Fig. 12), na matriz de xilogravura, em que acrescentei folhas de plantas silvestres e estas causaram o efeito negativo nas meninas que gravei na madeira. Não havia formas de reproduzir a mesma gravura, por esse motivo elas se tornavam monotipias, após o processo.

Figura 12 - Anael Macedo, "Sem título" 2019,



Fonte: Acervo Pessoal

Nesse projeto especialmente, o resultado me agradou muito, pela complementação da mistura de elementos naturais às técnicas de gravura

⁶ Ilustradora e pintora canadense que explora o surrealismo e o fantástico em suas produções artísticas, remetendo ao feminino e à complexidade dos transtornos mentais.

tradicionais, o que me levou a decidir, mais tarde, a escolher o formato bidimensional para registrar minhas motivações no projeto poético deste trabalho de conclusão de curso. Porém não continuei a usar a gravura, decidi voltar a ilustrar e ao longo dos estudos para este trabalho, decidi que gostaria de juntá-las e transformá-las em livro de artista

Antes de decidir definitivamente a temática da pesquisa, na cadeira de Pintura II explorei a pintura com musgos (Fig. 13). Não obtive resultados satisfatórios, pois projetei que o musgo cresceria nos locais em que apliquei a mistura no suporte, o que não ocorreu. Apesar disso, notei que, por mais forte que fosse a minha ligação com as plantas, não era o tipo de material e temática que me motivava a produzir.

Figura 13 - Anael Macedo, “Pintura com Musgos”, 2019,
mistura orgânica sobre casca de árvore.



Fonte: Acervo Pessoal

Por último gostaria de apresentar mais um trabalho, que aconteceu no mesmo ano, o livro de artista intitulado “Dissecando as flores” (Fig. 14). Nesse momento, já estava próxima de encontrar os motivos para essa escrita e nomeei o trabalho com essas palavras, pois meu intuito com os textos, que seriam anexados ao livro, era analisar e pesquisar um pouco dos motivos pessoais e íntimos que trazia para minhas ilustrações, semelhante a uma das motivações dessa pesquisa. Nota-se que os textos eram narrativas pessoais curtas, inspiradas especialmente na artista

Sophie Calle⁷ (1953) e seu livro Histórias Reais (2009). E o suporte escolhido, foram as folhas, pois já tinha decidido que esses elementos fariam parte da poética artística desse estudo.

Figura 14 - Anael Macedo, Página do livro de artista “Dissecando as flores”, 2019, marcador sobre folha.



Fonte: Acervo Pessoal

Estes trabalhos e experimentações me guiaram até esta produção, que construí por meio de pesquisas sobre minhas memórias e construções internas, com o apoio em referências de mulheres teóricas e artistas, agregado às experiências em forma de depoimentos de outras mulheres acerca da autoestima, como será mostrado nos próximos capítulos.

⁷ Artista conceitual, escritora, fotógrafa e atualmente professora de filme e fotografia na European Graduate School na Suíça. Em seus trabalhos, trata de vulnerabilidade humana e investiga sobre identidade e intimidade.

2. DAS RAÍZES ÀS MUDAS

[...] *aquilo que* o corpo feminino é varia de acordo com a cultura, o século e o grupo social. É um constructo social, histórico e ideológico. [...] A biologia é sempre subalternizada e mediada pela cultura, e as formas como as mulheres experienciam os seus próprios corpos é, em larga medida, um produto de processos políticos e sociais. (Wolff, 2011, 114)

Neste capítulo apresentarei uma seleção da história ocidental da representação e apresentação do corpo da mulher na arte, a partir da Grécia antiga, com o foco na nudez pelo envolvimento direto com o contexto das ilustrações anexadas ao capítulo 3. Atrelado a isso, apontarei a percepção do mesmo na sociedade pela própria mulher e pelas estruturas sociais. Tal como pondera Michelle Perrot (2017), quando faz suas reflexões sobre os códigos sociais do corpo da mulher: “a mulher é, antes de tudo, uma imagem. Um rosto, um corpo vestido ou nu. A mulher é feita de aparências”. Para completar, ressalto as condições psicológicas em que a mulher, na esfera privada, se encontra ao absorver essas informações. Esse breve apanhado se faz necessário para introduzir o contexto em que us artistas, que cito posteriormente no subcapítulo 2.1, se encontravam, e para servir de embasamento teórico à poética visual apresentada no capítulo 3.

O nu feminino na arte ocidental foi, por um período bem extenso, temática de obras assinadas por homens. Barreto (2013) justifica, apoiando-se no discurso de Foucault quanto a elevada influência da medicina sobre a população no século XIX, que essa condição de exclusividade masculina sobre a produção da imagem da mulher combinada à dedicação que a medicina exerce ao investigar o corpo feminino interna e externamente, ajudou a entender melhor a estrutura biológica, mas também determinou as diretrizes do que seria saudável e belo. Desse modo, “podemos afirmar que o corpo feminino representado na arte, de algum modo, metabolizou e alavancou o disciplinamento corporal da era industrial” (BARRETO, 2013, n.p)

Na Grécia antiga, onde a exposição pela cidade de corpos nus simbolizava heroísmo e eram adoradas, em que se recebia a reverência de outros artistas como mestre se tivesse capacidade de construir obras de proporções matemáticas perfeitas e ideais. Posteriormente, no Renascimento, seguem-se os mesmos esquemas e a mesma temática mitológica greco-romana, que conforme Riveiro e Santos (2018), “trouxe de volta o ideal de beleza para o corpo masculino e para o

feminino: formas definidas, corpo esbelto e longilíneo.” Para as contrastantes pinturas barrocas, em que o uso de mulheres nuas como modelos era desautorizado, mas mesmo assim, ainda retratadas em sua maioria por homens, com algumas exceções como Artemisia Gentileschi⁸ (Roma, 1593 – Nápoles, 1656) ou Elisabetta Sirani⁹ (Bolonha, 1638 - Bolonha, 1665). Ao Rococó, com suas modelos jovens e de beleza delicada que se harmonizam à temática igualmente suave e leviana. Considerado por alguns críticos posteriormente como arte decorativa, assim como as mulheres retratadas, que mesclam-se ao tema e são acrescentadas à composição com o intuito de trazer graciosidade às suas pinturas.

Da estética neoclássica, ao romantismo, até ao impressionismo, a nossa cultura visual do que seria a sexualidade e natureza do corpo da mulher dos séculos anteriores nos são apresentadas frequentemente na visão de pintores do sexo masculino, além de serem selecionadas, expostas e popularizadas por instituições em sua maioria conduzidas por homens. É importante ressaltar que, “as mulheres nas academias de arte dos séculos XVIII e XIX foram impedidas de pintar os gêneros maiores, ao lhe ser negado o estudo dos nus, sendo permitidos apenas a natureza morta, o retrato e a paisagem” (TVARDOVSKAS, 2013, p.6). O corpo feminino, em destaque o nu, era pertencente ao âmbito masculino e desse modo, manifestava esse olhar de desejo e de poder sobre o regimento das curvas e comportamentos do sexo oposto.

Quando falo sobre a falta do olhar feminino para o próprio corpo, também estou apontando as restrições sociais que afetaram drasticamente as mulheres nos séculos passados. Linda Nochlin, em seu artigo “Por que não houve grandes mulheres artistas?” descarta teorias como, as de classificar e diferenciar temas especificamente femininos para reavaliarmos sua grandeza em oposição à obras masculinas, ou também a teoria da genialidade intrínseca e divina, enquanto afirma que “Se as mulheres de fato tivessem alcançado o mesmo status que os homens na arte, então o *status quo* estaria bem” (NOCHLIN, 2016, p. 8). A autora defende que há um conjunto de variáveis que fazem de um artista ser reconhecido como um grande artista e esses não têm inclinações às mulheres.

⁸ Artemisia Gentileschi foi uma pintora barroca, a artista mulher mais conhecida desse período e que fez sucesso em vida, além de ser a primeira a ser membro da academia de Florença. Os temas de suas obras variam entre personalidades femininas das passagens bíblicas e retratos.

⁹ Elisabetta Sirani foi pintora e gravurista barroca. Membro da academia de pintores de São Lucas, a artista era amplamente reconhecida por seu trabalho e sua técnica única de pintura.

A pergunta “Por que não houve grandes mulheres artistas?” nos leva à conclusão, até agora, de que a arte não é a atividade livre e autônoma de um indivíduo dotado de qualidades, influenciado por artistas anteriores e mais vagamente e superficial ainda por “forças sociais”, mas sim que a situação total do fazer arte, tanto no desenvolvimento do artista como na natureza e qualidade do trabalho como arte, acontece em um contexto social, são elementos integrais dessa estrutura social e são mediados e determinados por instituições sociais específicas e definidas, sejam elas academias de arte, sistemas de mecenato, mitologias sobre o criador divino, artista como Herman ou como párias sociais. (NOCHLIN, 2016, p. 8)

Nosso corpo era subjugado e definido pelo olhar masculino e nos impactava diretamente, moldando as noções do que é belo e até dos comportamentos sexuais. Barreto (2013), enquanto analisa as afirmações de John Berger, afirma que esse era um modo de manter e fortalecer a noção de superioridade masculina sobre a feminina, reiterando que a mulher deveria ficar passiva aos modos de dominação, respeitando e mantendo essas normas ideais de aparências.

Fator que segue até recentemente. No século XX, quando as revistas são amplamente distribuídas como objeto de consumo popular e chegam à casa das mulheres proferindo a última moda, ao mesmo tempo que definem que o respeito e até certos direitos lhe serão negados caso não sigam a essas normativas. Sob esta perspectiva, Lima e col. (2013) ressaltam que a “imagem corporal torna-se uma representação fundamental, porque é através dela que se ganha reconhecimento estético, saúde, bem-estar, fama e status social e financeiro”. Os autores tem o pensamento alinhado ao de Naomi Wolf (2018), que argumenta que essa é uma estratégia para desviar e dificultar a introdução das mulheres ao mercado de trabalho e as condições psicosociais necessárias para assumir cargos altos e mantê-los, fator que desestabilizaria as estruturas de poder.

Durante a última década, as mulheres abriram brecha na estrutura de poder. Enquanto isso, cresceram em ritmo acelerado os distúrbios relacionados à alimentação, e a cirurgia plástica de natureza estética veio a se tornar uma das maiores especialidades médicas. (WOLF, 2018, posição 48)

A autora, na mesma obra, também defende que quando as mulheres deixaram de ser domésticas e desviaram seus esforços para os espaços ocupados por homens, “esse prazer teve de ser sufocado por um urgente dispositivo social que transformasse o corpo feminino na prisão que o lar já não era”. Deslocar a concentração das preocupações externas, centrando em fortalecer as inseguranças internas é uma estratégia muito eficaz, como argumenta HOOKS (2018) as “culturas

de dominação atacam a autoestima, substituindo-a por uma noção de que obtemos nosso senso a partir do domínio do outro". E ainda, em outra passagem a autora também afirma que "se qualquer mulher sentir que precisa de qualquer coisa além de si para legitimar e validar sua existência, ela já estará abrindo mão do seu poder de se autodefinir, do seu protagonismo" (HOOKS, 2018, posição 1519-1521).

Nesse mesmo período, com as mudanças no mundo da arte advindas da constante evolução tecnológica após a invenção da fotografia, da crescente participação da população na política e das consequências das guerras mundiais, as vanguardas artísticas exploram temáticas progressistas que também abrangem as questões de gênero e, a partir desse ponto, a nudez feminina começa a ser reapropriada pela mulher para a mulher.

Entre as décadas de 60 e 70 houve um aumento significativo de artistas mulheres que dissertavam sobre a problemática de gênero, fator causado pela grande atividade política nas manifestações do período, que seriam "reações decorrentes das desilusões com os valores do mundo capitalista e socialista" (DINIZ, 2009, p. 1541). Como já dito anteriormente, as mulheres já adentravam nas vanguardas e timidamente construíam outras maneiras de olhar na história da arte. A partir desse momento, principalmente nos Estados Unidos e uma parte da Europa, muitas artistas se assumiram como feministas e começaram a tratar de temas que eram considerado tabus,

"[...]mulheres artistas deleitam-se em realizar performances, organizar instalações, penetrando num mundo até então proibido, valendo-se de imagens da vagina e de sangue menstrual, posando nuas e introduzindo a prática de formas ditas inferiores da arte, como bordados e cerâmicas. " (DINIZ, 2009, p. 1541)

E nesse processo, procuraram compreender as condições sociais externa e internamente. Tvardovskas (2013), enquanto disserta sobre os conceitos de McLaren, declara que na década de 60,

O que está em pauta, assim, é o propósito de dar visibilidade às práticas feministas contemporâneas que visam a autotransformação, a desconstrução de modelos políticos autoritários e de representações misóginas sobre os corpos femininos. Compreender essas práticas levadas a cabo por mulheres como práticas de si amplia o olhar para as resistências micropolíticas, no plano das subjetividades que aspiram também uma transformação cultural, social e política mais copiosa. (TVARDOVSKAS, 2013, p.6)

É interessante destacar que muitas dessas mulheres escolheram falar sobre o corpo, como uma tentativa de ressignificar e se reapropriar do seu próprio. Destacam-se artistas como Carolee Schneemann¹⁰ (1939, EUA - 2019, EUA), Judy Chicago¹¹ (1939, EUA) e Yoko Ono¹² (1933, Japão). Na época esse formato de discurso nos procedimentos artísticos foram considerados, segundo Diniz (2009), “como essencialistas, ao destacar, através de diferentes ações, aspectos referentes à essência feminina.” A mesma autora ainda comenta que mais tarde, entre 80 e 90 as artistas feministas contestaram essa persistência de representar imagens e aspectos do corpo feminino. Mesmo com as críticas externas e de dentro do próprio movimento, esse rompimento foi de extrema importância, assim como afirma Luana Tvardovskas,

“Conectar arte e vida, romper os limites entre a experiência estética e a política e uma submersão no corpo foram alguns dos desejos vívidos nos anos 60 e 70 do século XX que reverberam em produções contemporâneas.” (TVARDOVSKAS, 2013, p.6)

Cito também Trizoli (2008) para complementar o pensamento da autora, pontuando: “O movimento feminista na arte vem então para desconstruir a premissa de mulher objeto de desejo. De musas inspiradoras para o olhar do artista, passamos a ser o olho e a mão que cria.”

Em 1980, com a ascensão no início da década do conservadorismo político nos Estados Unidos e Grã-Bretanha, as artes feministas perdem os espaços conquistados para expor por falta de financiamento público. Em meio a isso, começam a surgir denúncias de conservadorismo dentro do próprio movimento, quanto a dominância de mulheres brancas principalmente na esfera teórica acadêmica feminista, como afirma Trizoli (2008), “as artistas mulheres trabalham com uma forte crítica ao essencialismo na arte e aparecem também os primeiros sinais de aversões quanto a aspectos racistas, conservadores e eurocentristas dentro do *Feminist Art*”.

¹⁰ Carolee Schneemann foi uma artista visual de caráter experimental. Graduou-se em Poesia e filosofia no Bard College e obteve título de mestre em belas artes pela Universidade de Illinois, seus trabalhos multimídia envolviam gênero, sexualidade, narrativas e corpo.

¹¹ Artista, arte-educadora e escritora que ,em 1970, fundou o primeiro programa de arte feminista nos Estados Unidos. Judy Chicago costuma trabalhar ressignificando os afazeres manuais historicamente ligados à mulher em conjunto com habilidades estereotípicamente masculinas.

¹² Yoko Ono é artista visual, cantora, compositora e cineasta. Seus trabalhos em performance e instalações como em música, são de cunho provocativo, pacifista e introspectivo.

Já na década de 1990, há um aprofundamento político e teórico na produção poética de artistas feministas “devido à overdose de conteúdos psicanalíticos e questionamentos sexuais que houve na década passada com os estudos de Foucault, Lacan, Irigaray e Kristeva” (TRIZOLI, 2008, p. 1501). Trizoli (2008) pontua reflexões acerca do corpo, em comparação ou em conjunto aos maquinários pela arte tecnológica, “o que oferece espaço para o aprofundamento do uso do corpo feminino como suporte, e sua necessidade de ‘adaptação’ aos novos padrões de beleza”. Fator que, a partir dos anos 2000, cresce cada vez mais, devido a universalização do uso de aparelhos eletrônicos pessoais.

A partir do século XXI, as formas de veicular informações são descentralizadas e qualquer pessoa que tenha acesso à tecnologia pode se tornar criador de conteúdo e ser amplamente assistido por uma gama gigantesca de classes sociais. O que foi uma revolução, principalmente quando estamos analisando sobre o ângulo das visualidades. Agora “os protestos que utilizam a nudez como ferramenta política são realizados, em sua maioria, por mulheres” (BARRETO, 2013). E essa contrapartida é de extrema importância para nossa visão sobre as formas de relacionamentos que podemos desenvolver com nossos corpos. O que, infelizmente, não diminui a necessidade que temos de modificá-lo para sermos aceitos socialmente, como por exemplo, aqui no Brasil, que temos a maior taxa de cirurgias plásticas estéticas no mundo, acima dos Estados Unidos, segundo o estudo realizado em 2018 da Sociedade Internacional de Cirurgia Plástica Estética (ISAPS). Em uma visão mundial teve um aumento de 5,4% em comparação com 2017, e “as mulheres continuam fazendo mais procedimentos cosméticos que os homens, e representaram 87,4% ou 20.330.465 procedimentos” (ISAPS, 2019)

Lisa Appignanesi (2011), enquanto disserta sobre a “Loucura do Corpo”, em seu livro “Tristes, Loucas e Más”, afirma que entre as imagens que permeiam nossa vida diária, os “corpos de mulheres, inflados até um tamanho maior que a vida ou reduzidos a proporções menores que a vida nas telas de TV do dia a dia, mas sempre encarnando uma ideia de beleza, são partes chaves desse fluxo”. Ainda no mesmo capítulo, a autora complementa: “esses corpos imateriais constantemente vistos, presentes do berço ao túmulo, têm impacto inevitável sobre corpos reais; podem engendrar a loucura do corpo”. No período em que foi escrito o livro de Appignanesi, a disseminação dos celulares ainda não impactava uma parcela tão grande da população, o que pode ter gerado um aumento dessa tendência que a

autora apresenta, pois estamos conectados por mais tempo, devido a disposição de uma pequena tela e portátil.

Em consequência desses fatores, aumentam os transtornos e distúrbios em uma obsessiva busca por diminuir os tamanhos das etiquetas. A saúde, calculada pelo Índice de Massa Corporal (IMC), definido pela Organização de Saúde (OMS), lhe dão motivações científicas para justificar suas ações, herança da autoridade médica sobre a população no século XIX que comentei anteriormente. A artista Fernanda Magalhães trata desses assuntos de modo perspicaz em suas colagens, como mostrarei no próximo capítulo.

“Nosso zeloso foco em comida, em nos banquetear ou emagrecer, e a correspondente imagem do corpo fizeram surgir uma série de psicopatologias culturais, que, como a histeria, se multiplicam em contradições decisivas e ansiedades essenciais de tempo e lugar”. (APPIGNANESI, 2011, p. 388)

Ainda se debruçando nos estudos de Appignanesi, a autora atribui algumas psicopatologias desses sintomas sociais, como bulimia, anorexia, automutilação e transtorno dismórfico corporal (TDC). Desses, os dois primeiros ela desmembra suas motivações para além do contexto político, se centrando também no contexto familiar e íntimo. Já a automutilação, está entre doenças mais comuns entre as mulheres, junto da anorexia e bulimia “com a qual os problemas de alimentação estão frequentemente vinculados: ambos são expressões do ataque da mulher ao próprio corpo” (APPIGNANESI, 2011, p. 389). E para reverter essa situação, Appignanesi entende a importância do feminismo, afirmindo que o movimento “parece ter devolvido às mulheres o que elas sempre tiveram: o corpo, as emoções e uma inclinação pelos lados mais suaves da religião como o primeiro instrumento de autodefinição”. Nessa relação das práticas de si dentro do feminismo, Tvardovskas (2013) evidencia que “essas políticas do corpo e as práticas de si não começam ou terminam no sujeito, porque são sociais, culturais e históricas. Assim, tais abordagens não pretendem reduzir a política ao individual, mas ampliam a arena do político, ao incluir fatores sociais e culturais.” A partir dessas reflexões, no subcapítulo a seguir, exponho artistas que debatem e desdobram o assunto em suas proposições artísticas.

2.1 ARTISTAS E SEUS CRUZAMENTOS COM A MINHA PRODUÇÃO

As produções artísticas até então analisadas e as que serão tratadas mais adiante têm a intenção de apresentar narrativas pessoais, mas também cabem no contexto de narrativas feministas. Por esse motivo, pretendo apresentar artistas que tratam de gênero e que contam histórias pessoais, registrando essas experiências em suas obras.

“as mulheres forçam a inclusão dos temas que falam de si, que contam sua própria história e de suas antepassadas e que permitem entender as origens de muitas crenças e valores, de muitas práticas sociais frequentemente opressivas e de inúmeras formas de desclassificação e estigmatização.” (RAGO, 1998, p.17)

O intuito e até mesmo a escolha do meu tema, só se concretizaram porque muitas mulheres artistas e/ou feministas expuseram suas obras e alcançaram maior visibilidade de assuntos do âmbito feminino. Artistas como Frida Kahlo (México, 1907 - México, 1954), Niki de Saint Phalle (França, 1930 — EUA, 2002), Ana Mendieta (Cuba, 1948 - EUA, 1985), reverberam e se multiplicam dando abertura a Fernanda Magalhães (Paraná, Brasil, 1962), Hilde Atalanta (Holanda, s.d.) e Milena Paulina (São Paulo, Brasil, 1995) para usar esse espaço e falar sobre si, sobre nós, sobre narrativas de mulheres e as diversidades do ser humano. Me identifico em particular com esses artistas e consulto especificamente as obras que discorrem sobre gênero, corpo e cuidado de si como sustentação para o livro de artista, recorte feito pelo tempo disponível para essa escrita e por atravessamentos pessoais.

As Nanas (Fig 15) de Niki de Saint Phalle se aproximam muito da estética e intenção de algumas das minhas produções. São esculturas grandes, de mulheres, mães e noivas, “que ressaltavam seios, quadris, ventres como as estatuetas da antiguidade, porém mantendo uma linguagem contemporânea.” (ALMEIDA, 2010, p. 76).

A artista encontra conforto na arte após sofrer um caso de abuso por um parente próximo. Me interesso por essa escolha, de produzir a partir de um trauma, obras lúdicas que remetem ao feminino, como se aproximasse a sua vivência com as de todas as mulheres que passaram por histórias semelhantes destacando sua força e vivacidade. O caráter positivo, como declarado por Flávia Almeida (2010), que “suas obras celebravam a felicidade e a liberdade do ser”, carregam a mesma

intenção que tenho com os trabalhos aqui apresentados. As Nanas de Niki de Saint Phalle e as ninfas e mulheres apresentadas nessa monografia são resultado da transformação de situações opressivas e abusivas, em visualidades que apresentam confiança e superação.

E nesta tendência de remeter o feminino ao lúdico, como afirma Almeida (2010), que Phalle “nos apresenta uma outra vertente de trabalho, adentrando em um universo mágico, colorido, lúdico e monumental.” Me desdobre nessa temática procurando maneiras de transpassar significados, enquanto crio uma atmosfera onírica (Fig. 11).

Figura 15- Niki de Saint Phalle, “Fonte das Nanas”, 1974-1991,
escultura em resina de poliéster e fibra de vidro.



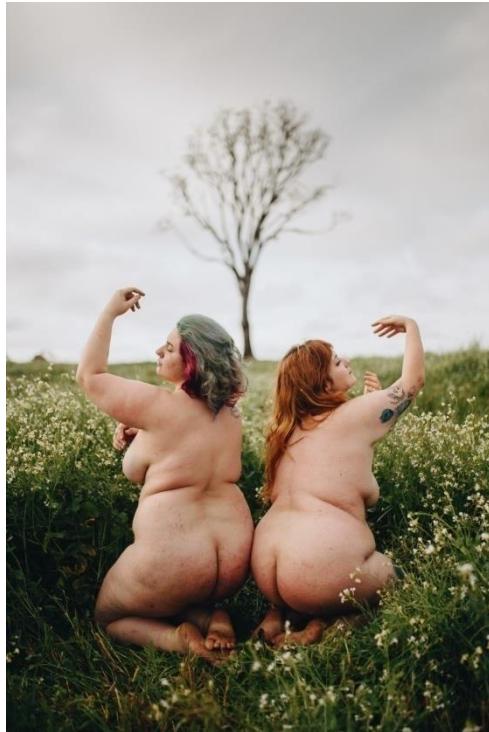
Fonte: Acervo da Pinacoteca de São Paulo

No acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo podemos constatar a graça e beleza de uma de suas Nanas. É a obra Fontes das Nanas, uma espécie de chafariz jocoso, onde os jatos de água saem das bocas, mamilos e mãos das quatro coloridas Nanas e desembocam no centro da fonte – a parte equivalente às suas virilhas. (Almeida, 2008, p. 103)

Interligada a Phalle, Milena Paulina também utiliza da arte para superar a violência sofrida na parte inicial de sua vida. Quando descobri o trabalho de Paulina, que fotografa corpos nus de mulheres gordas desde 2017, em seu projeto intitulado “Eu, gorda” (Fig 16), encontrei um espaço de identificação na arte contemporânea que me atingiu profundamente. Conheci seu trabalho no início pela plataforma do Instagram, com o perfil @olhardepaulina. Suas fotos me contam muitas histórias e seus textos me atingem internamente. Eu não faço parte do grupo que Paulina

pretendia tocar e ajudar, mas faço parte do grupo em que ela pretende sensibilizar e me vejo influenciada por sua poética e problematização.

Figura 16 - Milena Paulina, "Sem título" (Projeto "Eu, Gorda"),
2017 – 2019, Fotografia Digital.



Fonte: Site Olhar de Paulina

Disponível em: <https://olhardepaulina.com/projeto-eu-gorda/> Acessado em 16 nov 2020

Como disse anteriormente, no primeiro capítulo, eu não encontrava em minhas referências, mulheres e corpos que se aproximassem do meu e também das pessoas ao meu redor. Com o projeto "Eu, gorda" (Fig. 16) eu consigo me reconhecer e me sinto representada. Vejo mulheres que também tem estrias, celulites, dobras, manchas, marcas, posturas variadas, pêlos e mostram essas características com confiança. Eu consigo entender que essas mulheres passaram por muitas dificuldades para se encontrar nessa foto. Elas superaram comentários, abusos e estruturas sociais e estão ali para inspirar elas mesmas e outras iguais à elas. A experiência que Paulina proporciona, para essas mulheres fotografadas e para aquelas que vêm suas fotografias, vai além de uma experiência estética.

A artista conta em entrevista que busca se “enxergar e nesse processo ajudar outras mulheres a se enxergar também” (informação verbal¹³), o que coincide com o impulso motivador do meu processo criativo. Como as mulheres, citadas nesta monografia, me fazem repensar e refletir sobre os desdobramentos do meu corpo, eu quero que as imagens que faço, possam impactar a vida de pessoas que também passam por opressões semelhantes e atrelado a isso, compreender melhor a minha relação comigo mesma (Fig. 17).

Figura 17 - Anael Macedo, “Eu quero ser alguém que inspira”,
2020, lápis de cor sobre papel.



Fonte: Livro de artista do acervo pessoal da autora.

Paulina escreve em seu site: “eu necessitava no fundo de mim, me enxergar e me enxergar acima de tudo, com amor.” Ela desenvolve sua poética como um método de cura. Seus três projetos disponíveis na sua plataforma profissional/portfólio, sendo eles “Jezebel”, “Nus cômodos” e “Eu, gorda” (Fig.16) envolvem, cada um em sua forma particular, essa busca da artista de identificação e investigação sobre si. Assim como faço com as ilustrações e experimentações em outras técnicas artísticas.

¹³ Entrevista concedida para o canal do youtube Dupla Exposição, publicado em 2018.

Figura 18 - Anael Macedo, "Sem título" (série "Ninfas"), 2018,
quarela e nanquim sobre papel Canson



Fonte: Livro de artista do acervo pessoal da autora.

Na ilustração acima (Fig. 18), a ninfa está sentada em uma planta que tem a estrutura de uma planta rasteira, que cresce perto da terra, mas isso é posto em questionamento quando se observa que a menina tem tamanho o suficiente para sentar sobre ela. A personagem, uma mulher de cabelos roxos e cacheados, tem os galhos se enroscando nos seus membros. Mas nada nesse cenário lhe é estranho, como se isso fosse a sua rotina. A expressão em seu rosto é de neutralidade, mas o ato de encarar, sem escrúpulos, o seu observador, lhe dá um ar de provocação. Ela está confortável em seu espaço e é completa por si só, mas também está conectada ao seu exterior e não se intimida ao seu observada. Provoca ao sujeito fruidor uma reflexão em si mesmo. Porque não naturalizar a nudez dessa mulher que não tem formas de uma modelo de passarela? A personagem não demonstra essa insegurança. Por que não se colocar no lugar dessa garota que está confortável consigo mesma e a usar de exemplo, deixando de colocar barreiras nas suas próprias linhas e texturas?

Paulina segue pelo mesmo caminho, mas a força que ela transpõe, está principalmente na tangibilidade dessas mulheres. A artista evidencia em seus textos, que nossa cultura apaga a existências desses corpos e os coloca numa subcategoria, lhes suprimindo até os direitos básicos como o de acessibilidade. E mesmo assim essas pessoas escolhem expô-los no olhar gentil de Paulina. Dessa forma, compreendemos que essas imagens tem história de vidas *vividias* e as absorvemos com empatia.

Us artistas que escolhi desenvolvem-se em diferentes mídias e dispositivos, elas se conectam com o meu trabalho por falar de corpo e identidade a partir de um olhar que se opõe à estrutura patriarcal. Ana Mendieta tem seu próprio corpo como impulso motivador para suas proposições artísticas e a forma que retrata é crua, mística e natural. Quando ilusto, disponho as mulheres em ambientes externos com vegetação em seu entorno e outros elementos da natureza, já Mendieta coloca seu próprio corpo em contato com a terra e assim busca sensação de pertencimento “Sinto-me tomada pela sensação de ter sido arrancada do útero (a natureza). A arte é a forma pela qual restabeleço minhas ligações com o universo. É um retorno à origem maternal” (MENDIETA, 1987 apud BRETT, 2004, p 23). Nessa passagem a artista está citando a série “*Siluetas*”.

A artista realizou mais de uma centena de obras feitas normalmente no chão, sob diversos tipos de terrenos: gramas, areia, solo rochoso, terra batida ou molhada, vegetação rasteira, plantas, flores, água, água do mar. Em algumas delas, Mendieta preenchia com pigmentos vermelhos, ou ateava fogo, demarcando os limites do corpo com pólvora e incendiava (ALMEIDA, 2008 p.111).

Ela retorna para a terra para se encontrar e voltar às origens, devido a sua mudança turbulenta para Nova York, EUA, durante a infância. As escolhas de caráter intimista que faz em suas produções, transpassam com intensidade.

Figura 19 - Ana Mendieta, Imagem de Yagul (série “*Silueta*”), 1973, fotoperformance.



Fonte: The Estate of Ana Mendieta Collection,
cortesia da Galerie Lelong, Nova Iorque.

“A dissolução da imagem do corpo nas *Siluetas*, como um abrir-se ou entregar-se às forças da natureza, traz uma carga terapêutica poderosa. O externo flui para o interior, e o interno flui para o exterior” (Brett, 2004, p.26).

A primeira proposição da série “*Siluetas*” (Fig. 19) realizada pela artista em 1973 ocorreu em uma tumba asteca, que estava envolvida de ervas daninhas. Nesse caso o local foi o fio condutor de Mendieta. Com a inserção das flores brancas sobre seu corpo a artista pretendia “transmitir a ideia de estar coberta pelo tempo e pela história”. (BIENAL DE SÃO PAULO, 2006, p 26)

Diferente do seu primeiro trabalho, a série “*Siluetas*” segue um caminho mais bruto e impactante (Fig. 20).

As imagens fotográficas geradas pela série *Silueta* são profundamente ambivalentes (ou sensíveis ao contexto das publicações). Não é difícil imaginar que, desprovida de qualquer informação suplementar e publicada em um jornal em vez de um livro de arte, uma dessas fotografias poderia ser facilmente confundida com uma cena de violência. A “deusa” assemelha-se bastante a um cadáver. Contudo, com o conhecimento que possuímos, passamos a interpretar uma imagem que registraria uma cena de abandono total, a obliteração da identidade de um indivíduo e de seu lugar no tecido social (ainda preservados em diversos rituais de enterro), como uma afirmação do amor e do sentimento de pertencer a uma humanidade unida em seu longo percurso histórico, e como identificação com a mãe natureza. Os sinais da decomposição do corpo, sua reabsorção pela terra, através da materialidade que retrata a fusão da imagem do corpo com a terra, com a lama, com a água etc., tão importante para Mendieta, transmutam-se em celebração (Brett, 2004).

Figura 20 - Ana Mendieta, “Sem título” (Série “*Silueta*”), 1976,
pigmento vermelho sobre areia.



Fonte: *The Estate of Ana Mendieta Collection*,
cortesia da Galerie Lelong, Nova Iorque.

Após estudos mais aprofundados da artista, me surgiu a ideia de uma Ninfalhada na árvore (Fig. 21). Originalmente, as ninfas seriam uma espécie de espírito, normalmente apresentados com características humanoides, das árvores e plantas. E refletindo sobre o assunto, tentei formular como seria a conexão entre uma ninfal em seu local proveniente.

Figura 21 - Anael Macedo, "Sem título" (série "Ninfas"), 2021,
nanquim sobre papel Canson.



Fonte: Livro de artista do acervo pessoal da autora

Quando fiz o projeto desta ilustração, não notei a semelhança com os trabalhos de Mendieta, mas ficou claro posteriormente que as escolhas seguem os padrões utilizados pela artista, principalmente na fotoperformance “*Tree of Life*” (Fig. 22) e nas esculturas da série “*La tierra habla*” (Fig. 23), trabalhos que não me detive a analisar profundamente nessa escrita.

Figura 22 - Ana Mendieta, “*Tree of Life*” (série “*Siluetas*”), 1976,
foto-perfomance.



Fonte: Cortesia de Hayward Gallery, Londres, Reino Unido

Figura 23 - Ana Mendieta, “La Venus Negra” (série *La “Tierra Habla”*), 1981, fotografia em preto e branco.



Fonte: *The Estate of Ana Mendieta Collection*, Cortesia da Galerie Lelong & Co.

Além da semelhança estética com as suas obras, a intenção de fundir a personagem à natureza é a mesma intenção pessoal da artista em seus atos performativos. Acrescento esse desenho ao texto porque me comunico melhor com a linguagem visual e também porque este estudo serviu de apoio para a conclusão dessa pesquisa.

Ainda sobre corpo, mas agora com intenção centrada na pressão estética, Ana Mendieta realiza sua série “*Cosmetic Facial Variations*” (Fig. 24), em que faz diversas alterações faciais, utilizando de perucas, maquiagem, seu próprio cabelo ensaboado, expressões faciais e até ângulos fotográficos propositais para fazer que seu rosto tenha outro formato.

[...] a série parece fazer referência ao constante descontentamento das mulheres em relação à própria aparência, gerado principalmente pelos padrões de beleza impostos pela sociedade que, frequentemente, levam as mulheres a realizar interferências em seus corpos, como é o caso das cirurgias plásticas (SILVA e BONILHA, 2018).

Figura 24 - Ana Mendieta, “Sem título” (série *Facial Cosmetic Variations*), 1972, impressão fotográfica.



Fonte: *The Estate of Ana Mendieta Collection*, Cortesia da Galerie Lelong & Co.

Como Ana Mendieta, a artista paranaense Fernanda Magalhães também dispõe do próprio corpo para falar sobre identidade e política. Suas proposições têm aberto o debate sobre a corporeidade da mulher gorda no Brasil e principalmente, nos trabalhos aqui citados e analisados, no Rio de Janeiro. Decido acrescentar esse trabalho adjacente às outras artistas aqui escolhidas, porque Magalhães discorre em suas colagens e fotografias sobre as adversidades internas que ela têm devido ao formato do seu corpo. Porém, seu trabalho vai além de narrativas pessoais, se expande em questões políticas acerca da invisibilidade e segregação social do corpo gordo em relação ao corpo magro e médio, como explicitado em “Gorda 13” (Fig. 25) da série “A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia”. Não exploro essas pautas nesse trabalho, mas as considero necessárias e por isso trago algumas referências artísticas e teóricas de quem considero ter autoridade no assunto, entretanto, para maior clareza e absorção do tema que exponho, agrupo passagens e tópicos centrados em autoestima, na percepção psicológica de quem carrega esse corpo-imagem. O que a artista transpõe habilmente em suas obras, conforme Ribeiro (2012) ela “[...] provoca, questiona e subverte são as condições claustrofóbicas que nossos corpos vivenciam rotineiramente”.

Figura 25 - Fernanda Magalhães, "Gorda 13"
 (Série "A Representação da Mulher Gorda Nua na Fotografia"),
 1995, colagem manual.



Fonte: Site Desapropriam de Mim.

Disponível em: <http://desapropriammedemim.com.br/> Acessado em: 08 jan 2021

Quero que as mulheres magras e médias encarem a disforia de sua imagem corporal e se deem conta de que há um mundo de diferença entre suas experiências de mulheres que odeiam seus corpos e minha experiência de ser gorda. Todos os corpos femininos são odiados em nossa cultura, e isso não significa que todas as mulheres sejam gordas.
 (passagem retirada de "Gorda 13", 1995)

A artista inicia suas experimentações acerca do corpo gordo em suas fotografias da série "Auto Retratos no RJ" (Fig. 26) em que é visível um certo afastamento e reclusão da artista por sua disposição ao canto da imagem e da sala registrada. Que segundo Ribeiro,

[...] a artista explorou a questão da solidão e o isolamento que sentia em alguns momentos na sua chegada à cidade do Rio de Janeiro. A corporalidade da "Cidade Maravilhosa" aumentou as suas angústias e os seus questionamentos acerca do (seu) corpo tido como "fora de forma". (2012, p. 6)

Figura 26 - Fernanda Magalhães, "8"
 ("Série Autorretratos no RJ"), 1995, fotografia digital.



Fonte: Site Pesquisas Artísticas Presentes.
 Disponível em: <http://www.pap.art.br/midia/a2806/3976>.
 Acessado em 08 jan 2021

Na imagem (Fig. 26) acima, o quarto é desprovido de iluminação, com exceção da luz solar demarcada pelo formato da janela, que aponta na direção da modelo na tentativa de exibir o inibido. A artista se transpõe no canto, como se estivesse se escondendo e também acrescenta a composição um carrinho de transportar mercadorias “ou o peso da discriminação imputada ao seu corpo” (RIVEIRA, 2012, p. 6), que faz relação a termos frequentemente relacionados pelo senso comum à gordura, como peso, comida e sustentação.

Mais tarde no mesmo ano, ela começa a trabalhar com a nudez, ato que depois vem a fazer parte de muitas das suas proposições, com sua série intitulada “Auto Retratos Nu no RJ” (Fig. 27) que acrescenta outros materiais às suas fotografias. O fato desse trabalho ser um autorretrato demonstra o grau de pessoalidade, uma evidência da sua relação próxima com o tema atribuído. E sua escolha de retratá-lo expondo ângulos e posições variadas, além da sexualidade naturalizada, é uma atitude impactante que rompe os estigmas sociais, semelhante ao trabalho da artista Milena Paulina, também brasileira. As duas utilizam do recurso de transgressão, como Riveira esclarece:

Se o corpo gordo é, via de regra, considerado maligno, apresentá-lo nu é interpretado como uma transgressão moral, não ética, que o amaldiçoa ainda mais. A nudez da corpulência gorda geralmente é permitida socialmente quando há jocosidade e sarcasmos envolvidos ou quando circunscrita na esfera do fetiche. (RIVEIRA, 2012, p. 129)

Figura 27 - Fernanda Magalhães, “Sem título”
 (“Série Auto Retratos Nu no RJ”), 1993, colagem manual.



Fonte: Portfólio da Artista. Retirado da Dissertação de Mestrado Engordurando o Mundo:
o corpo de Fernanda Magalhães e as poéticas da transgressão

Disponível em: <http://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tde/2794> Acessado em 08 jan 2021

Janet Wolff em seu estudo quanto aos riscos de uma transgressão à partir de um corpo nu feminino, defende que esse corpo ainda está à mercê do uso do desejo e subversão aos homens, mesmo que reivindicado pelas mulheres. Quanto a transgressão, Wolff (2011, p. 109) afirma que em várias ocasiões “é um ritual poderoso ou prática simbólica através da qual aquele que é dominante esbanja o seu capital simbólico para se relacionar com os campos do desejo, aos quais se negava, como preço a pagar pelo seu poder político” portanto “as transgressões do carnavalesco e do corpo grotesco podem, em muitos casos, actuar de formas reacionárias, particularmente no que se refere ao género.” O que cabe às proposições aqui citadas de Fernanda Magalhães, no período em que suas colagens e imagens foram projetadas. A análise de Wolff quanto aos perigos de utilizar a imagem da nudez da mulher como um ato político são reflexões necessárias, principalmente nesse período transitório da história em que há uma certa abertura sexual advinda dos movimentos sociais, mas ainda entranhados num sistema fálico. A autora propõe uma forma de contornar o uso indevido dessas imagens, como a reapropriação e consequentemente a reinterpretação dessas imagens pela cultura dominante ou o fato de as mesmas reforçarem os ideais sexistas, “que identifica a

mulher com o corpo, e assume uma essência imutável e pré-determinada do feminino."

Qualquer política do corpo deve, por isso, falar acerca do corpo, realçando a sua materialidade e a sua construção social e discursiva, ao mesmo tempo que mina e subverte os regimes de representação existentes. Artistas e críticas feministas sugeriram estratégias para este tipo de intervenção, incluindo citação irônica de obras de autoria masculina, justaposições de texto e imagem que desafiem a representação, abordando a construção da feminilidade na obra em si [...] (WOLFF, 2011, p. 109)

Quando Fernanda Magalhães e Milena Paulina se aceitam gordas e denotam os corpos gordos, as artistas desestabilizam estruturas e perfuram com precisão o repúdio sem fundamento às dobras e tamanhos.

O que é interessante observar na trajetória de Magalhães é esse amadurecimento da individualidade em relação à coletividade, que já é visível nessa série comentada anteriormente (Fig. 27), mas que se amplia em "A representação da mulher gorda nua na fotografia" (Fig. 25), e se distingue das outras pela "[...] consciência de seu corpo, ora em fragmentos ora visualmente revelado" (RIVEIRA, 2012, p. 9). Posteriormente, a artista volta seu trabalho para performance e todas as suas ramificações e outras multiplicidades na arte contemporânea, em que ainda discorre sobre o corpo político mas também sobre memórias e identidade. Conforme Mello (2013, p. 65) ela "intoxicou-se a si mesma antes de se apresentar como uma artista "molar" que, unida a outros, passou a buscar uma potência para agir".

Assim como as artistas anteriores, mas com uma semelhança mais próxima aos trabalhos de Mendieta, Frida Kahlo utiliza de autorretratos como uma "busca incessante por si mesma, apresentando-se com diversas identidades, e, nessa busca, pinta fábulas sobre as suas origens." (ALMEIDA, 2016, p. 101) A artista experienciou muitos traumas durante sua vida e se dedicou à pintá-los como um registro de fotografias em forma de fábulas, termo que Almeida (2016) sugere como característica do trabalho de Kahlo: "chamo de fábulas, pois são um conjunto de histórias subjetivas e não necessariamente de fatos ocorridos." Um exemplo bem simbólico quanto a esse fator, é o quadro *Duas Fridas* (Fig. 28).

Figura 28 - Frida Kahlo, "Duas Fridas", 1939, tinta à óleo sobre tela.



Fonte: Museo de Arte Moderno de México, México

As questões de identidade são temas de uma grande parte de seus trabalhos. Kahlo nasceu no México, porém tem a ascendência de um pai judeu-alemão e de uma mãe filha de indígena e espanhol. Esses cruzamentos complexos lhe oferecem grandes reflexões, todas elas traduzidas em seus quadros. Abreu afirma que,

"o conjunto pictórico revela a autopercepção multifacetada com um profundo senso de conflito, explicitado principalmente pelas inúmeras referências a símbolos opostos em suas obras, como sol e lua, mulher e homem, morte e vida, adulto e criança e a oposição entre as identidades europeia e mexicana (ABREU, 2016, p. 101)"

Esse fator liga suas pinturas com as performances de Ana Mendieta, pois as duas recorrem à arte para resgatar as suas origens. Utilizam de sua própria imagem, da terra e da flora. Como o trabalho *Raíces* (Fig. 29), que tem uma proximidade estética e simbólica à primeira fotoperformance da série *Siluetas* de Mendieta (Fig. 19).

Figura 29 - Frida Kahlo, “Raíces”, 1943, óleo sobre lâmina.



Fonte: Coleção Particular.

[...] em *Raíces* as plantas estão integradas à sua identidade, integrando-a, por sua vez, à terra; as folhagens saem de seu corpo, sugerindo que as raízes e caules passam por ele tal como a corrente sanguínea. Kahlo afirma precisar da flora e de toda a paisagem mexicana; afirma, portanto, precisar do México. A mesma relação demonstra com a fauna. (ABREU, 2016, p. 101)

As duas obras têm o corpo da artista criadora deitado sobre a terra, a diferença está no fato de “Raíces” (Fig. 29) ser um autorretrato pintado e “Imagem de Yagul” (Fig. 19) um autorretrato fotografado. Também, as duas estão envolta por folhagens. Destaco essas escolhas, porque apesar de não ter o mesmo objetivo que as artistas, percebo que também adiciono esses elementos para externalizar questões internas.

As pinturas de Kahlo também remetem, frequentemente, à relação com o corpo. Devido a uma paralisia infantil e também ao acidente de bonde, em que uma ferragem perfurou seu ventre o que gerou fraturas em sua coluna, bacia e pernas, “Frida passou um mês hospitalizada e ficou nove meses engessada da clavícula até a pélvis. As dores e incômodos desse acidente perpassaram toda a vida; ela jamais conseguiu recuperar-se totalmente” (ALMEIDA, p. 78, 2010). O ocorrido lhe gerou muitas dores e se tornou assunto recorrente nas pinturas por seu impacto reverberar durante toda sua vida. Vê-se mais nitidamente essa relação no quadro “A coluna quebrada” (Fig. 30), mas encontram-se registros do motivo em grande parte de suas obras. O que me interessa no seu trabalho é, principalmente, sua escolha de conectar sentimentos e reflexões de si com elementos lúdicos, além de vincular a

ideia de corpo em meio a isso. Para a artista, era tão natural que afirmava que os quadros eram fruto de sua realidade e não fruto de sonhos, diferente dos surrealistas, movimento que associaram-na ainda viva. Como a artista afirmou,

Às vezes me pergunto se a minha pintura não tem sido, do jeito em que a conduzi, mais parecida à obra de um escritor do que a de um pintor. Uma espécie de diário, ou talvez a correspondência de uma vida inteira. O primeiro como lugar em que teria liberado minha imaginação, analisando vida, morte e milagres de mim mesma, enquanto, com a segunda, teria dado notícias sobre mim, ou dado parte de mim, simplesmente, a pessoas queridas. [...] A minha obra: a biografia mais completa que poderia ser realizada sobre mim. (KAHLO apud CRIPPA, 2003)

Figura 30 - Frida Kahlo, “A coluna quebrada”, 1944, tinta a óleo sobre masonite.



Fonte: Museo Dolores Olmedo Patiño

Também corro a Frida Kahlo em outro quesito: o seu peculiar diário (Fig. 31). Publicado posteriormente à sua morte, me ajudará na construção do livro de artista anexado ao próximo capítulo. Porém diferente de Kahlo, que o utiliza como uma forma de guardar registros íntimos e pessoais, eu pretendo combinar as minhas experiências pessoais com a de outras mulheres e formar uma unidade composta de diversidade. O que vai me guiar no diário da artista é o ato de conectar imagens com palavras para desenvolver suas sensações e vivências.

Figura 31 - Frida Kahlo, Recorte de “O diário de Frida Kahlo: um autorretrato íntimo”, 1940 - 1954, técnica mista



Fonte: KAHLO (Introdução de MORAIS), 1940 - 1954, n. p.

Para finalizar essa apresentação de artistas apresento Hilde Atalanta, que reside em Amsterdam e comparada às artistas anteriores, suas ilustrações têm intenções e escolhas similares às minhas. Como Magalhães e Paulina, Atalanta é contemporânea a mim e pela crescente necessidade de debates acerca de identidade de gênero, sexualidade e inclusão, ela procura criar artes gráficas e pinturas a partir desses temas. Os trabalhos costumam ser pinturas em aquarelas, mas a artista trabalha também com tinta a óleo e ilustração digital. Hilde Atalanta (2020) escreve em seu portfólio on-line: “em meu trabalho eu gosto de brincar com gênero e muitos de meus personagens que pinto têm uma suavidade e vulnerabilidade em sua expressão” (tradução minha). O conjunto de trabalhos envolve principalmente retratos, mas há também mais dois projetos, “*The Vulva Gallery*” e “*You’re Welcome Club*”, que serão o foco para essa pesquisa.

Os dois projetos seguem a premissa de criar uma espécie de biblioteca imagética para servir de referência e representatividade para diferentes tipos de pessoas. Objetivo semelhante ao trabalho que tenho feito em meus canais de comunicação a partir de criações artísticas. No projeto *You’re Welcome Club* (Fig. 32), o conjunto de ilustrações digitais conta com uma vasta diversidade de tipos de pessoas trans e cis e seus diferentes corpos, como: gordos, magros, médios, com pelos, estrias, pessoas com deficiência, grávidas. Os contextos desses personagens são diversos e também envolvem questões de representatividade, entre eles

encontram-se representação da sexualidade entre idosos, homoafetividade, relacionamentos não-monogâmicos, assexualidade, masturbação e menstruação. E junto de algumas imagens, há frases de encorajamento e superação como “Você é válido” ou “Você merece amor e proteção” (tradução minha). Acredito na importância de contribuir dispondendo essas imagens on-line, como já havia havia informado nos capítulos anteriores, o que o artista leva muito a sério pois seu perfil oficial do projeto no Instagram (@yourewelcomeclub) já somam 474 publicações com esse propósito.

Figura 32 - Hilde Atalanta, *All Women are beautiful*, 2017 - 2020, ilustração digital



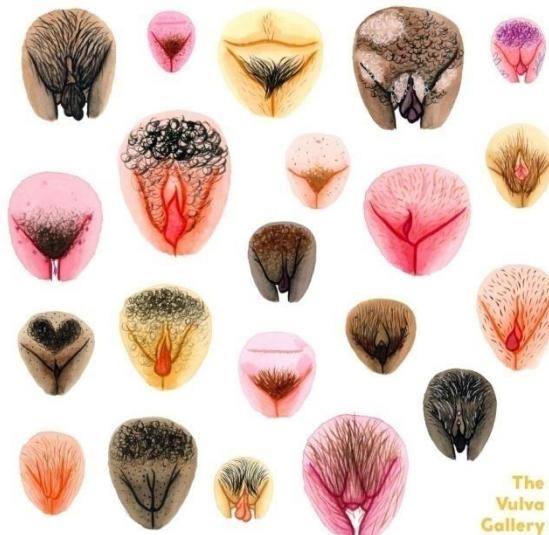
Fonte: site oficial do projeto *You're Welcome Club*.

Disponível em: <https://yourewelcome.club/>

Acessado em: 28 jan. 2021

Elu também possui outra página de Instagram (@the.vulva.gallery) específica para o projeto “The Vulva Gallery” (Fig. 33), que me incentivou na produção do livro de artista e também na distribuição do conteúdo. Esse perfil me possibilitou conhecer os outros trabalhos de Hilde Atalanta.

Figura 33 - Hilde Atalanta, “Sem título” (série “*The Vulva Gallery*”), 2016 - 2020, aquarela sobre papel.



Fonte: site oficial do projeto “*The Vulva Gallery*”
disponível em: <https://www.thevulgallery.com/> acessado em: 28 jan. 2021

Inicialmente, em 2016, as ilustrações tinham o intuito de apresentar diferentes tipos de corpo, para comunicar que todas as vulvas são diferentes. E devido a falta de um conteúdo educativo sobre o assunto que demonstrasse essas variedades, Atalanta o transformou em livro, que chamou de “Uma celebração da diversidade da vulva” (tradução minha). O projeto se expandiu ao longo dos anos e começou a contar com relatos e fotos de referências vindas de pessoas reais. O livro conta, além do conteúdo já citado, com um conjunto educacional e da anatomia em torno da vulva. Com o livro, Atalanta tem a intenção de que o utilizem para conversas abertas sobre sexualidade com os pais ou amigos, para ser usado em escolas ou consultórios e até para adquirir conhecimento pessoal. A artista espera que “mostrando a diversidade e falando abertamente sobre nossas experiências e inseguranças, nós podemos mudar o jeito que nós olhamos para os nossos corpos - e os corpos dos outros.” (ATALANTA, entre 2016 e 2020, tradução minha).

Esses artistas foram essenciais para o planejamento e execução do trabalho artístico que produzi para esta pesquisa. No próximo capítulo descrevo meu processo criativo e apresento os resultados da pesquisa poética, que parte dos

estudos teóricos feministas e artistas anteriormente citados, além das investigações sobre minhas memórias.

3. UM CAMPO FLORIDO

Neste capítulo descrevo meu processo criativo acerca do objeto artístico, resultante da pesquisa, que é um livro de artista montado com ilustrações baseadas nos depoimentos de um questionário, agregado a este trabalho, que estará disponível no apêndice. Num primeiro momento, falarei sobre o planejamento e desenvolvimento do projeto no todo. Após essa breve introdução, divido este capítulo em três subcapítulos curtos. Em “Questionário como espaço de escuta” eu disserto sobre minhas motivações de desenhar a partir de depoimentos e quais as reflexões que fiz quanto a repercussão e também sobre os dados coletados. Sigo esse pensamento no segundo subcapítulo “Fantasia, flores e vivências - as flores dissecadas”, em que exponho e analiso as ilustrações resultantes dessas cartas virtuais. Em conjunto, falo sobre a escrita e rascunhos incluídos no que nomeei “Diário visual e de anotações da pesquisa Dissecando as Flores: trabalho de conclusão de curso em Artes Visuais - Bacharelado” que irei chamar apenas de “Diário visual e de anotações” ao longo da escrita. Já no último subcapítulo “A colheita do que foi plantado”, comento sobre a produção do livro de artista, assim como as adaptações que farei para expô-lo on-line e para a distribuição gratuita do seu conteúdo, com o intuito de sensibilizar mais pessoas sobre autoestima.

Esta pesquisa, como já mencionado anteriormente, tem o intuito de inspirar outras mulheres e de ser referência para que elas se sintam representadas na esfera da ilustração da figura humana. Mas também tem o intuito de um crescimento pessoal, tanto artístico como de amadurecimento. Para isso, organizei a pesquisa entre minhas memórias pessoais, que me inclinaram ao tema tratado e os ensaios que fiz durante minha graduação. Essa busca interna clareou minhas motivações pessoais sobre o tema e a intimidade com o assunto.

Do que é interno, parti para o externo e procurei trazer referencial teórico para denotar um padrão entre as mulheres ocidentais, junto de um pequeno apanhado histórico sobre as estruturas sociopolíticas, possíveis causadoras dessa orientação. Esses estudos serviram para situar os artistas que escolhi como referência artística

nesse trabalho, em uma condição temporal e social. Os trabalhos que acrescentei a essa monografia foram selecionados como base poética pelos seus desdobramentos conversarem com as ilustrações que estarão neste capítulo.

A partir das pesquisas internas, memórias e intimidade, e externas, culturais e históricas, eu procurei, para o livro de artista, maneiras de mesclar essas duas versões do assunto, tratadas no segundo e terceiro capítulo. Junto da orientadora, Fabiane Pianowski, chegamos a ideia do questionário pelo formulário do google como um espaço de escuta das experiências pessoais dessas mulheres, adaptação necessária em tempos de pandemia, que abordarei detalhadamente no subcapítulo 3.1.

Após a leitura das fichas¹⁴, separei aquelas que me inclinavam a produzir e serviam de preposição para idealizar a composição. Fica claro nas ilustrações, que foram influenciadas pelos estudos que fiz durante a graduação e também alguns recortes dos elementos visuais que os artistas do subcapítulo 2.1 utilizam em suas obras. Por esse motivo, planejei no início dessa escrita que ilustraria somente após concluir as pesquisas dos capítulos anteriores, para ter uma base sólida em que me apoiar. No subcapítulo 3.2 especificarei as fundamentações por trás de cada ilustração, conectando com os capítulos anteriores. Ainda neste capítulo, conto sobre meu processo criativo em forma de diário visual, que considerei ser a forma mais adequada para construir esse registro. Nele, acrescentei destaque dos depoimentos, as ideias de personagem e estruturas dos desenhos que surgiam a partir disso, além das reflexões sobre o fazer das imagens.

Para a apresentação desse conjunto de ilustrações, escolhi o livro de artista como a maneira mais apropriada, o que explico no subcapítulo 3.3. Comentarei também quais as decisões que tomei ao reuni-las e as implicações deste caderno aglomerado de imagens. Após isso, farei uma conversão para a exposição on-line e para isso procuro escolher formatos que simulem a abertura desse livro, que é um ato que considero necessário para a experiência que pretendo oportunizar ao sujeito fruidor que visitará a exposição. E todo esse processo estará descrito neste último subcapítulo.

¹⁴ Para facilitar a compreensão, nomeei as respostas separadas de cada participante como fichas.

3.1 QUESTIONÁRIO COMO ESPAÇO DE ESCUTA

O questionário foi o impulso de criação poética deste trabalho de conclusão de curso. Tive a intenção de fazê-lo para mostrar as diversidades e semelhanças das vivências das mulheres em relação ao seu próprio corpo como imagem. Eu também escolhi resgatar os formatos de organizações feministas da segunda onda, como uma reconstrução, com os novos olhares e as demandas de quem está adiante na história, mas ainda absorve suas influências. Bell Hooks explica, na obra já citada anteriormente, esse momento de troca de experiências:

No ínicio do movimento feminista contemporâneo, os grupos de conscientização frequentemente se tornaram espaços em que mulheres simplesmente liberavam a hostilidade e a ira por serem vitimizadas, com pouco ou nenhum foco em estratégias de intervenção e transformação. Em um nível mais elementar, muitas mulheres machucadas e exploradas usavam o grupo de conscientização como terapia. Era o local em que expunham e revelavam abertamente a profundidade de feridas íntimas. Essa característica confessional servia como ritual de cura. Através da conscientização, mulheres adquiriram força para desafiar o poder patriarcal no trabalho e em casa. No entanto, é importante notar que *a fundação desse trabalho começou com mulheres examinando o pensamento sexista e criando estratégias com as quais mudaríamos nossas atitudes e crenças por meio da conversão para um pensamento feminista e comprometido com políticas feministas.* (HOOKS, 2018, posição 249 – 256, grifo meu)

“Dissecando as flores - Pesquisa em Artes visuais” foi veiculado on-line pela plataforma do google “Formulários Google” para o acesso on-line e assíncrono dos participantes, conforme orientações da Organização Mundial da Saúde (OMS) para evitar a contaminação do COVID-19. O que resultou em uma pluralidade que não seria possível de outra maneira, pois contou com uma brasileira que está agora morando em outro país e muitas outras que situam-se em diferentes estados do Brasil. A abertura ao público e também sua divulgação foram feitas no dia vinte e cinco de agosto de dois mil e vinte pelo meu instagram profissional (@risca_nael), onde compartilho meu trabalho em ilustração, e seu fechamento se deu no dia nove de fevereiro de dois mil e vinte e um. Foram cento e sessenta e oito dias de veiculação que resultaram em cinquenta e três fichas de resposta.

Assim que projetei e montei o questionário, produzi a arte gráfica (Fig. 34) para a divulgação e aproveitei para utilizar seus elementos no próprio questionário (Fig. 35), que tem essa disponibilidade de personalizar algumas seções. Procurei

ilustrar uma personagem que tivesse a estética e elementos semelhantes àquelas que gostaria de produzir com as respostas.

Figura 34 - Anael Macedo, “Chamada para divulgação do questionário”,
2020, ilustração digital.



Fonte: Acervo pessoal

Quanto as repostas, irei registrar uma visão geral. Das questões de alternativa, 98,1% (52) se identificou como “gênero feminino” (não especificado entre mulher trans e cis) e 1,9% (1) marcou como “prefiro não dizer”.

Figura 35 - Recorte de página on-line, 2021.



DISSECANDO AS FLORES

Resposta 1 de 2

Pesquisa em Artes visuais

Um olhar, Anaíl Mazzoni, a sua intenção entender melhor a relação das mulheres, com elas mesmas ou com os outros, com seu próprio corpo. Dentre suasmetas, pesquisas integradas que interdisciplinarizam esse estudo sobre as mulheres, na busca por respostas. Sua pesquisa é voltada para o debate da representação visual sobre a autopercepção feminina, sob orientação da professora Dra. Fabiane Panowick. Após realizar o processo de consentimento, gostaria de convidar você a participar do estudo, respondendo a uma entrevista on-line a partir de um questionário. Os dados coletados serão usados somente nessa pesquisa, que tem como principal objetivo produzir trabalhos artísticos com as perspectivas discutibilizadas pelas entrevistadas, discutindo sobre autopercepção feminina. Desta maneira, a pesquisa traz benefícios, como levantar o debate envolvendo a baixa autoestima das mulheres brasileiras, que é normalizada culturalmente e afeta psicologicamente uma parcela da população. Sua participação é livre de despesas pessoais e compensação financeira. Você tem o direito de se manter informado sobre os resultados parciais e finais, os quais serão publicados em eventos e periódicos acadêmicos e artísticos, mantendo-se o anonimato de sua identidade. S garantida a liberdade de retirada do consentimento em qualquer etapa da pesquisa, sem nenhum prejuízo para você, para tanto entre em contato comigo (e-mail: anailmazzoniacad@gmail.com; Instagram: @a.mazzoni).

Eu sou(a) participante dessa pesquisa.

Ajuda a seguir 1 Continuar para a próxima questão

Resposta 2 de 2

As flores do jardim...

Descrição (agradável)

Identidade

Teste de resgate: sente

Cidadania/cidadão:

Teste de resgate: sente

Gênero

Feminino

Masculino

Outros

Outros...

Qual a relação afetiva que você tem com o seu corpo (partes do corpo abus corpo)

Teste de resgate: tempe

Reagindo suas memórias, você sabe descrever qual os motivos abus as vivências que contribuem com essa relação descritiva anteriormente?

Teste de resgate: tempe

Você tem algum costume/trad. de auto-cuidado? (exemplo: comer alguma que gosta enquanto ouve músicas relaxantes)? Se sim, podendo descrever?

Teste de resgate: tempe

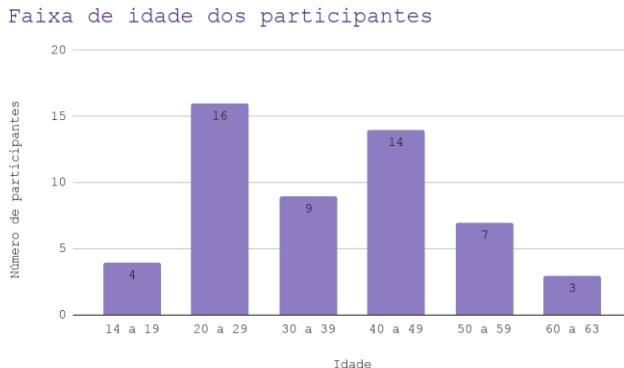
Você poderia citar alguma memória que associa diretamente ao termo auto-

Teste de resgate: tempe

Fonte: Acervo Pessoal

encontra. Dessas pessoas, dezessete são de Rio Grande, nove são de Novo Hamburgo, duas são de Porto Alegre e duas são de Campo Bom. Em Tucuruí, no Pará, o questionário contou com duas participantes. Também contou com um

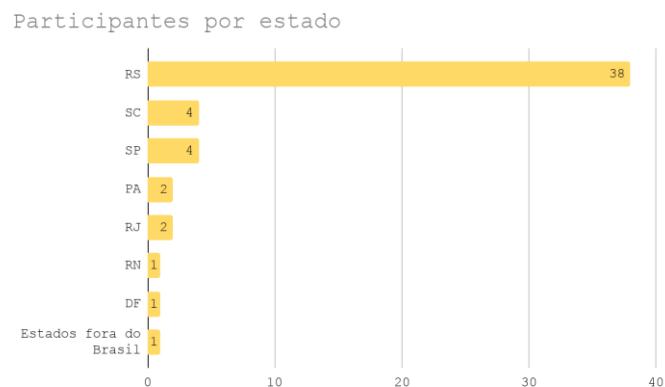
Figura 36 - Gráfico que informa a faixa de idade dos participantes, 2021.



Fonte: Acervo Pessoal

Já a idade dessas pessoas, houve uma grande variedade, se concentrando em pessoas que têm entre 20 a 29 anos e pessoas que têm entre 40 a 49.

Figura 37 - Gráfico que informa a localidade dos participantes, 2021.



Fonte: Acervo Pessoal

Quanto à localidade das participantes, como mostra no gráfico (Fig. 37), o estado do Rio Grande do Sul prevaleceu, provavelmente por ser meu local de origem, assim como o estado onde a Universidade Federal do Rio Grande se

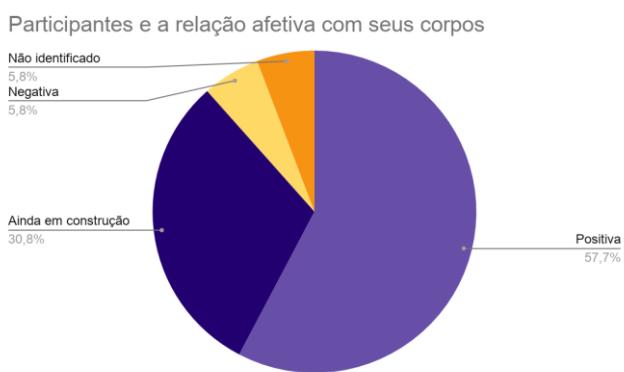
ssete são de Rio Grande, nove são de Novo Hamburgo e duas são de Campo Bom. Em Tucuruí, no Pará, o projeto contou com um total de 12 participantes.

participante de cada cidade a seguir: Bom Princípio, Bombinhas, Brasília, Cunha, Estância Velha, Florianópolis, Garopaba, Ivoiti, Montenegro, Natal, Nova Iguaçu, Piracicaba, Rio de Janeiro, San Diego, Santo André, São José, São Leopoldo, São Paulo e Tramandaí. Duas pessoas do RS não identificaram sua cidade.

As respostas dissertativas foram bem diferentes entre si, porém algumas situações tiveram maior frequência nos depoimentos. Foram respondidas cinquenta e duas fichas, diferente das alternativas que receberam cinquenta e três respostas. Farei uma análise generalizada da leitura que fiz para registrar nessa pesquisa, mas devo destacar que as respostas são complexas e cada caso é único.

Na primeira pergunta eu questionei “Qual a relação afetiva que você tem com o seu corpo (partes do corpo e/ou corpo inteiro)?” E separei as respostas em “positivas”, “negativas”, “ainda em construção” e “não identificado”. Sendo, as respostas “positivas”, que demonstravam afeto, carinho e pleno cuidado e amor pelo corpo. Para as respostas “negativas”, separei aquelas que se opunham ao caráter que informei para as positivas. As que denominei “ainda em construção”, são pessoas que demonstraram sentimentos dúbios em relação ao seu corpo, que procuram aumentar sua autoestima, mas ainda se sentem inseguras e controversas com a sua imagem. Já a categoria “não identificado”, seriam as que não cabem em nenhum dos outros grupos ou que não compreendi claramente o caráter dessa relação. Abaixo, disponho um gráfico (Fig. 38), que informa a contagem que fiz a partir desses preceitos.

Figura 38 - Gráfico que informa o padrão de relacionamento com os corpos dos participantes, 2021.



Fonte: Acervo Pessoal

Na segunda pergunta, indago: “resgatando suas memórias, você sabe descrever quais os motivos e/ou as vivências que contribuíram com essa relação que descreveu anteriormente?” E notei, que naquelas em que considerei uma relação positiva com seu corpo, os motivos variaram entre autocuidado, estudos feministas, maturidade, redes sociais e relacionamentos saudáveis com a família ou grupo de amigos. Para os negativos e aqueles que ainda estão em construção para uma melhora na autoestima, os motivos normalmente são: os canais comunicativos, os comentários externos e relacionamentos abusivos de parentes ou pessoas próximas.

Quando perguntadas “você tem algum costume/ritual de auto-cuidado? (exemplo: comer algo que gosta enquanto ouve músicas relaxantes)? Se sim, poderia descrever?”, as participantes frequentemente comentam sobre escutar música, cuidado com a pele, banhos relaxantes, sentar ao sol e momentos de solitude. Também falam de preparar uma comida que gostam para assistir algum programa ou fazer exercícios, dança e meditação.

Já na última pergunta “você poderia citar alguma memória que associa diretamente ao termo auto-estima?”, não há um padrão perceptivo, mas gostaria de destacar memórias do relacionamento materno, tanto para aquelas que amam seu corpo, às que não gostam e também às que estão em processo de aceitação.

Achei interessante a quantidade de pessoas que responderam que tinham uma relação positiva com seu corpo. Porque mesmo que, como disse no segundo capítulo, no meu círculo social uma quantidade significativa de mulheres querem mudar alguma coisa no seu corpo e/ou reclamam do cabelo, formato de alguma parte do corpo, marcas ou peso, mas no questionário a maioria das respostas foram opostas a essa visão particular. Porém, muitas responderam ter um histórico de desenvolvimento com o exercício praticado de autocuidado e/ou a maturidade em relação a esse assunto. E também há aquelas que apontaram estar dentro daquele molde pré-estabelecido pelas mídias. O que me leva a pensar que pode ter acontecido uma inclinação destas participantes escolherem responder o questionário por estarem numa posição favorecida quanto ao assunto tratado, o que as colocariam numa situação confortável diante da situação. O modo que instrui as perguntas também pode ser a causa de muitas pessoas comentarem que estão trabalhando numa melhora desse estado negativo. Entretanto, também me interessa falar destas mulheres que gostam de si, pois acredito que um exemplo positivo é

inspirador, principalmente quando já passou por uma situação semelhante àquelas que ainda não se encontram no mesmo lugar.

3.2 FANTASIA, FLORES E VIVÊNCIAS - AS FLORES DISSECADAS

Neste capítulo irei falar um pouco sobre ilustração e desenho na arte contemporânea enquanto analiso o meu processo criativo das imagens que estão anexadas ao livro de artista, acrescentando, para auxiliar e complementar, um pouco sobre a elaboração do “Diário visual e de anotações”. Diferente do capítulo 2 e subcapítulo 3.1, este não será organizado de forma linear e seccionado em tópicos.

Figura 39 - Anael Macedo, Processo de “Envolta de si”, 2021, nanquim sobre papel Canson.



Fonte: Acervo Pessoal

“O homem sempre desenhou o homem. Observar as diversas notações gráficas que o homem fez de si mesmo ao longo dos tempos, como se fossem as páginas de um diário, nos projeta para um breve contato com os vários “eus” introjetados pelo palco do mundo.” (DERDICK, 1990, p. 12)

Lembro de algumas vezes ouvir sobre a semelhança que os artistas costumam ter com os retratos que pintam. E entendo que, por mais que a arte seja direcionada a um projeto específico que não tenha relação pessoal envolvida ou que tenha uso de referência, sempre colocamos um pouco de nós na imagem formada.

Desde o próprio ato manual, que depende do nosso corpo e que gera traços imprecisos e únicos, até nossas preferências por certos ângulos e temas que advém da nossa bagagem de experiências pessoais. Reconhecendo a importância dessa conexão, inicio essa monografia com uma pesquisa pessoal das minhas memórias, no primeiro capítulo, e durante a produção artística conecto o conteúdo que coletei, diretamente e conscientemente, às minhas escolhas de cada seleção de depoimento, passagem textual, cores e composições. Essa noção ultrapassa a ideia de ser um trabalho que contém traços de mim e entra no espaço íntimo pela escolha dos dois objetos resultantes sejam inspirados no formato de diários.

Figura 40 - Anael Macedo, Folha de rosto do “Diário Visual e de anotações”, nanquim descartável.



Fonte: Acervo Pessoal

O “Diário Visual e de anotações” (Fig. 40) funciona como um espaço para registrar as passagens das fichas que me atraíram e alguns dos meus pensamentos sobre elas, junto das ideias de personagens e ilustrações que tive durante a leitura. Essa atividade é um hábito costumeiro para mim, que recentemente comecei a planejar, em um caderno específico, meus projetos artísticos em pequenos rascunhos. Quanto mais me dedicava ao Diário Visual, mais pessoal ele se tornou e por consequência disso, decidi não compartilhar ele digitalizado em e-book, como fiz

com o Livro de Artista “Dissecando as flores – Uma representação sensível sobre autoestima feminina”.

Hoje, 09/02/2021 decidi ler os comentários da pesquisa. Eu estava adiando este momento por organização, mas também por medo das respostas que poderia receber. Algumas respostas me confortam e outras me entristecem demais. (passagem do Diário Visual e de Anotações, 2021)

Folheando o encadernado de capa lilás e espiral preta, você vê folhas e escritas riscadas sem muito cuidado e preciosismo, às vezes lembra um caderno escolar de um estudante, por conter escrita, pequenos desenhos e marcações coloridas em textos ou espaços vazios. Os textos alternam entre as passagens retiradas dos depoimentos do questionário, algumas anotações sobre o mesmo, junto de grifos propositais, que ressaltam alguns tópicos que pretendo colocar nas ilustrações posteriormente. Estas ilustrações não se encontram no diário, apenas em algumas ocasiões pode-se ver alguns fragmentos do resultado, pelas folhas de rascunhos anexadas (Fig. 41). Alguns escritos são feitos com diferentes canetas de nanquim descartáveis, outros em lápis de grafite 2B e outros com marcadores permanentes. Em alguns espaços podemos ver linhas fluídas em lápis de cor ou blocos de cores em nanquim colorida.

Figura 41 - Anael Macedo, Recorte do “Diário Visual e de anotações”,
2021, técnica mista

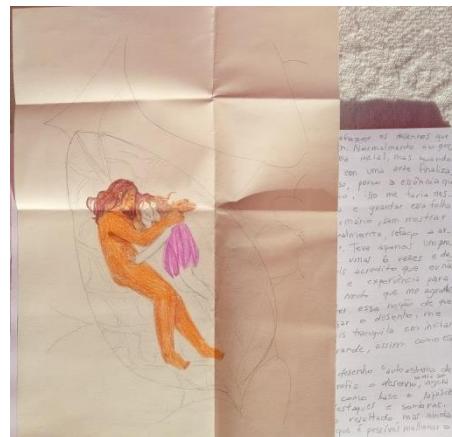


Fonte: Acervo Pessoal

Teve algumas ilustrações (Fig. 42 e 43) que precisei refazer, pois não comunicavam o que eu planejava para as mesmas. Em alguns casos, este ato teve relação com a emotividade envolvida sobre o que se falava no depoimento, em

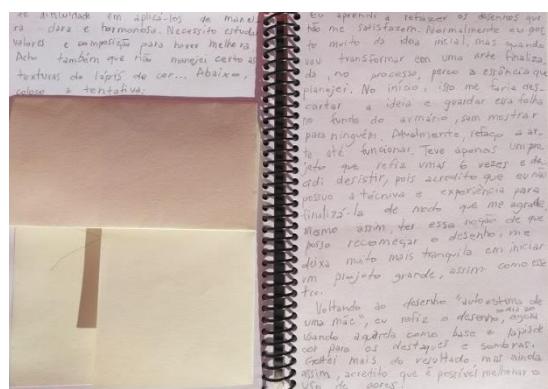
outros, porque estava desprovida da técnica necessária para o efeito que planejei. A identificação com o tema, nem sempre tornava mais fácil ter ideias, ou concluir de um modo que me contentava. Mas essas versões não deixaram de fazer parte do conjunto no todo, pois anexei ao “Diário visual e de anotações”.

Figura 42 - Anael Macedo, Recorte do “Diário Visual e de anotações”, 2021,
lápis grafite 2B e lápis de cor.



Fonte: Acervo Pessoal

Figura 43 - Anael Macedo, Recorte do “Diário Visual e de anotações”, 2021,
lápis grafite 2B e lápis de cor.

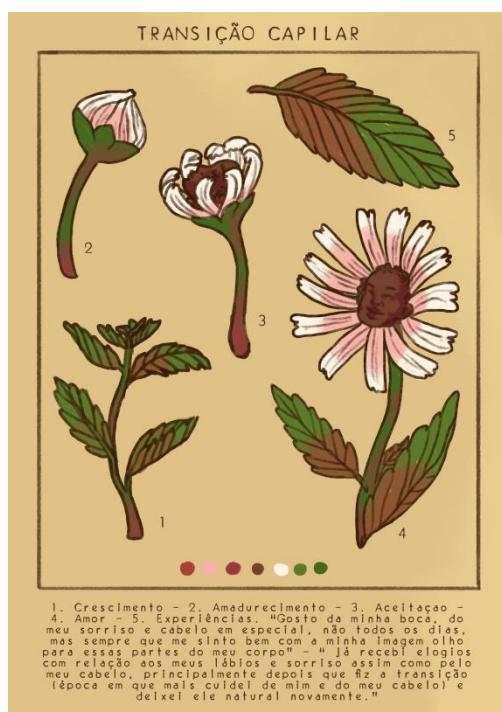


Fonte: Acervo Pessoal

Como já mencionei anteriormente, destaco que essa pesquisa disserta sobre as consequências emocionais de ser uma mulher em uma cultura que só te dará valor se for bonita e se caso não tentar parecer bela, você não merece amor, sucesso e respeito. Com isso eu prezo pela diversidade de corpos nos meus trabalhos, mas eu não me encaixo em um grupo marginalizado, como alguns personagens que desenho. Nesse sentido, entendo que é importante trazer outras vozes, o que faço no subcapítulo 2.1 e agora no questionário, quando peço a

diferentes mulheres que compartilhem suas experiências. Eu vejo um pouco de mim em alguns depoimentos e em outros casos, não consigo me reconhecer em nada do que está escrito, mas nesse exercício de tentar compreender, eu crio imagens, como outra forma de estudo, que é o caso da ilustração digital “A botânica da transição” (Fig. 44). Neste trabalho construí uma imagem, gerada a partir dos vários textos e vídeos, que vi ao longo da minha adolescência até os dias atuais e que contavam sobre o sentimento de ser uma mulher negra e passar pelo processo de transição capilar.

Figura 44 - Anael Macedo, “A Botânica da transição”, 2021, ilustração digital.



Fonte: Acervo Pessoal

Nestas imagens, trabalhei com os materiais a disposição, que são também os que tenho preferência em trabalhar. Tintas aquarelas em pasta (Fig. 46), um conjunto de lápis de cor (Fig. 45 e 46), marcadores para desenho (Fig. 45), nanquim de diferentes cores (Fig. 39) e mesa digital para os desenhos feitos em programas de edição de imagem (Fig.44).

Além do estilo do traçado e da escrita dos depoimentos e a consistência da figura humana, não há mais nada que padronize o conjunto. Escolhi não me ater em uma norma quanto às cores, aos formatos compostacionais e ao conceito de cada ilustração. Essa intenção, junto com o modo expressivo ao qual represento a figura

humana e a forma que escolho apresentá-los, se contrasta e distingue das pinturas clássicas feitas pelos homens, que pintaram nus femininos e que citei anteriormente no capítulo 2, não apenas pela minha vivência de ser reconhecida como mulher pela sociedade, mas também pela distância histórica, como disserta Derdick (1990), em seu livro “O Desenho da Figura Humana”, que “ao explorarmos a variação, em tempo e em espaço, do estilo de uma determinada civilização, é possível garantir os limites espaciais e temporais do objeto, do fato estético expressivo”. Nessa mesma obra, a autora também afirma que “a representação gráfica da figura humana esteve presente em todos os momentos da civilização, e sua maneira peculiar de se comunicar, através do desenho, traduz a assinatura visível que cada sociedade ostenta”. Um exemplo claro disso no meu trabalho é a ilustração que nomeei de “Sorriso” (Fig. 45), em que eu decidi acrescentar uma máscara, para retirar qualquer expressão da boca da Duende que guarda sorrisos.

Figura 45 - Anael Macedo, “Sorriso”, 2021,
marcadores artísticos e lápis de cor.

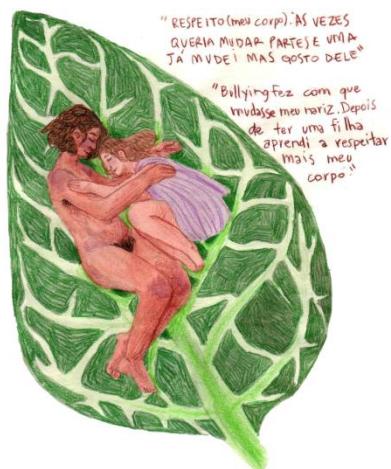


Fonte: Acervo Pessoal

Essa decisão de acrescentar uma máscara, está associada diretamente com o período da pandemia, o qual estou vivendo enquanto escrevo esse texto e desenho essas figuras. Não posso afirmar em que sentido iria seguir no projeto dessa personagem, caso não estivesse vivendo esta situação.

Seguindo o mesmo raciocínio, porém agora em uma circunstância não tão atual, ainda que também uma situação contemporânea, trato no livro sobre a relação mãe e filha, que é uma relação diferenciada de períodos anteriores ao século XX. Estou citando a ilustração “Autoestima de uma mãe” (Fig. 46), que tem uma primeira versão (Fig. 42) que foi descartada do livro de artista, mas está registrada no “Diário visual e de anotações” e anexada à monografia nos parágrafos anteriores, para possibilitar a visão de um enriquecimento do processo nas duas versões.

Figura 46 - Anael Macedo, “Autoestima de uma mãe”, 2021,



Fonte: Acervo Pessoal

A recorrência do papel da mãe na noção corporal das participantes, tanto negativa quanto positiva, foi citado em 10 fichas de 53, o que me chamou atenção. Na figura (Fig. 46), uma mulher adulta e uma criança estão deitadas e próximas uma da outra e os braços das duas estão apoiados no ombro de sua companheira. O local em que se aconchegam se assemelha a uma folha, que possui o dobro do seu tamanho. A criança possui pele clara e rosada, cabelos cacheados em altura média e está usando pétalas de flores lilás como um traje. Já a mulher adulta possui pele de tom médio avermelhado, cabelos curtos e ondulados e está nua. Nesta ilustração, gostaria de mostrar o carinho e o conforto que deve possuir essa relação de mãe para filha. Esta concepção surgiu da descrição da participante, que escreve sobre a aprendizagem que recebeu, depois de ter uma filha, de respeitar mais o próprio

corpo. Coloco na ilustração a passagem onde ela comenta sobre o período em que não havia esse respeito, para destacar esse crescimento pessoal.

Além de aprofundar desdobramentos sobre intimidade e autoestima, as ilustrações criadas para este livro de artista, também marcam e manifestam o período em que foram planejadas e riscadas sobre o papel. Nesse quesito, entendo que as motivações e a problemática são notórios e aparentes, pois são um assunto pungente no século XXI, mas a forma como traço e as mulheres que desenho, as poses e as composições, também contam muito sobre vivenciar esse período da humanidade.

3.3 A COLHEITA DO QUE FOI PLANTADO

Seguindo a mesma linha do capítulo anterior, neste subcapítulo disserto sobre o processo e as condições de produzir um livro de artista manualmente e as motivações de fazer uma versão em zine do mesmo. Após isso, descrevo como irei transpassar o ato de ler um livro para uma exposição on-line.

Figura 47 - Anael Macedo, Capa do Livro de Artista
“Dissecando as flores: Uma representação sensível da autoestima feminina”,
2021, encadernação artesanal.



Fonte: Acervo Pessoal

Devo começar ressaltando que a escolha de fazer um livro de artista de forma manual foi um pouco desafiadora para mim. Mas preciso primeiro explicar o porquê dessa preferência. A ideia de colocar as ilustrações em um livro de artista,

inicialmente, partiu de uma contraposição do formato de distribuição de imagens, em redes sociais, aparelhos televisivos e propagandas em seus diversos modelos, em que não conseguimos filtrar todas as informações que gostaríamos de ver no nosso dia a dia. E pela minha afeição à livros, concebi que seria uma ótima maneira de desviar desse padrão. Pois escolhemos abrir um livro, interessados em sua capa que, mesmo normalmente contendo imagens, nos contam sobre o assunto tratado, como que pedindo que abra-o se tiver interesse. No caso do livro deste trabalho, deixo a capa mais limpa, de forma subjetiva, mas ainda mantendo detalhes que dizem um pouco sobre o que há dentro, e a folha de rosto conta um pouco mais sobre o que se verá ao folhearmos o livro.

A partir daí, após as leituras de teorias feministas, percebo que esse trabalho está ligado diretamente com um costume antigo de muitas mulheres de manter um diário. Era uma forma de contar sobre a vida íntima, sem os escrúulos e as boas maneiras esperadas de uma dama, mesmo que normalmente essas anotações apenas fossem mantidas e lidas para e pela própria mulher.

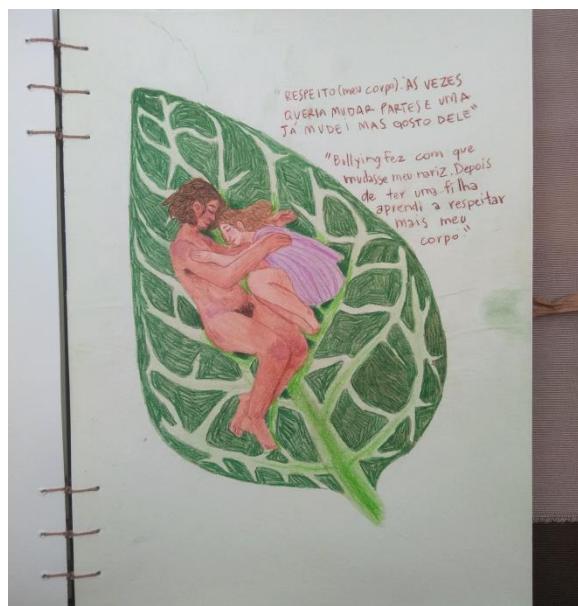
O diário ocupa um momento limitado mais intenso, na vida de uma mulher, interrompido pelo casamento e pela perda do espaço íntimo. Está ligado ao quarto das meninas. Por um breve tempo permite a expressão pessoal. Esses diversos tipos de escritos são infinitamente preciosos porque autorizam a afirmação de um “eu”. E graças a eles que se ouve o “eu”, a voz das mulheres. (PERROT, 2006, posição 465)

Com os depoimentos anônimos tão particulares que coletei pelo formulário e um assunto tão presente e importante para minha vida, escolhi ligar diretamente os diários às ilustrações e posteriormente levei esse mesmo conceito para o registro do meu processo. Com isso, acrescento uma fita que sinaliza um impedimento, como o cadeado, de uma possível abertura aos segredos contidos ali. Também deixo a capa e contracapa sem informações sobre o conteúdo, remetendo a ideia do caderno vazio, que normalmente foi comprado para outra utilidade e se transforma em um dos objetos mais íntimos daquela mulher. Além desses detalhes, volto à primeira questão que levantei: a manualidade.

Dou destaque para essa construção do livro de modo tradicional porque, além da potência que isso emprega, também é a maior dificuldade que tive ao longo do processo. Eu já contava com as marcas que deixaria, mas isso seria um elemento a acrescentar a ideia do diário e da unicidade planejada para a construção do objeto. Furar folhas originais e costurá-las, depois de me debruçar no fazer das mesmas por

tanto tempo, já é um exercício de desapego, mas eu não contava com a dificuldade que teria na etapa em que usaria a cola. Desde a capa, até as folhas originais, em quase todas as partes do livro em que utilizei cola, tive muitos percalços. O que até alterou a aparência das imagens, algumas com manchas de cola ou tinta e outras com dobras causadas por pouca ou muita cola. Devido à imprecisão das mãos humanas e a necessidade de aperfeiçoamento da técnica, mesmo que eu tenha feito testes com a cola antes de fazer nas ilustrações originais, esses foram os resultados. E eles não são reparáveis, pois foram usados os desenhos originais. Depois de passar pelo processo de aceitação dos resultados, decidi abraçar todos aqueles detalhes que não foram feitos por máquinas e por isso contam muito sobre a minha trajetória na encadernação, que ainda é curta.

Figura 48 - Anael Macedo, Página do Livro de Artista
 “Dissecando as flores: Uma representação sensível da autoestima feminina”,
 2021, encadernação artesanal



Fonte: Acervo Pessoal

A aceitação e o acolhimento das nossas peculiaridades é algo muito importante para uma construção de uma alta autoestima e por esse motivo trago esse livro singular e repleto de detalhes não considerados apresentáveis e belos, para um trabalho de conclusão de curso.

Além disto, para a ordem das ilustrações decidi começar com os depoimentos que carregam experiências mais relacionadas a aspectos de baixa autoestima, até àqueles em que a pessoa está trabalhando para uma melhora desse estado,

terminando o livro com alguns depoimentos positivos de mulheres com uma autoestima alta. Essa ordem foi selecionada partindo do objetivo de inspirar aos leitores a procurar hábitos e pensamentos mais positivos em relação a si mesmo, buscando uma melhora em sua saúde mental. O que também me levou à decisão de produzir um zine.

O zine surgiu de uma necessidade de compartilhar o conteúdo dessa pesquisa, de forma acessível, a um maior número de pessoas. De início, pensei em reproduzir o conteúdo a ser impresso de modo que se assemelhasse o máximo possível ao formato manual. Porém, depois das reflexões sobre os vestígios de um objeto artesanal e da maneira que pretendo distribuir o conteúdo, decidi fazer do zine um pequeno resumo da pesquisa, com poucas, mas importantes informações sobre a pesquisa teórica, em conjunto das ilustrações. Será uma forma mais acessível e prática de ter um rápido acesso a pesquisa, fomentando debates e uma possível repercussão quanto ao assunto, mas ainda mantendo um link do site, proporcionando aprofundamento aos interessados.

Para compartilhar o zine e também o livro de artista aqui mencionado, é necessário um meio de comunicação on-line, como já citado anteriormente. A opção mais viável que encontrei foi expor o trabalho em um site e contar com as redes sociais para convidar as pessoas a acessá-lo. Nesta página, encontra-se o livro de artista, o zine e o diário visual e de anotações.

Para o livro de artista “Dissecando as flores: Uma representação sensível da autoestima feminina” há a opção de visualizá-lo em formato de vídeo, em que folheio as páginas para simular a experiência de abrir e ler um livro físico. E quem tiver interesse em ler e fruir das imagens com mais calma, conseguirá fazê-lo lendo o zine em um site externo que possui leitor de e-book.

Também é possível encontrar o arquivo do zine para download, para que os visitantes possam imprimi-lo onde estiverem. Para maior acessibilidade, disponibilizei uma versão colorida e outra em preto e branco para que seja possível imprimir com um custo menor, caso as pessoas que tiverem interesse em baixar desejem investir menos.

E para o “Diário visual e de anotações”, sigo a mesma linha de expor do livro de artista, portanto, apenas disponibilizando um vídeo. Pois, como comentei no subcapítulo anterior, ele começou a se tornar cada vez mais pessoal ao longo do

percurso e, desse modo, acredito que seja a forma mais adequada para apresentá-lo, porque acredito na importância de mostrar o processo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O envolvimento pessoal que tenho com os desdobramentos das questões do corpo e da arte, me levam à uma criação artística direcionada à figura humana e suas possibilidades. Até mais recentemente, com os estudos focados em feminismo e a conexão afetiva a flora e fantasia, que me inclino a temas surreais e personagens plurais nas minhas produções poéticas. Essa condição, ligada às minhas inseguranças e das mulheres à minha volta sobre nossos próprios corpos, me levam a aprofundar meus conhecimentos acerca da autoestima feminina e a recorrer à arte para sensibilizar outras pessoas sobre o assunto.

Mesmo que o regime da beleza para as mulheres seja um tópico tratado na arte e no feminismo desde o século passado, em diferentes linguagens e âmbitos; e apesar dos esforços, apenas há poucos anos atrás as imagens que mostram maior diversidade foram adentrando aos diferentes canais de informação e cultura. Nesse sentido, ainda é uma mudança sutil desse padrão, por seu caráter seletivo e escasso. O que leva muitas mulheres a basear toda sua rotina centrada em mudar sua aparência ou procurar procedimentos invasivos para obter aceite social e respeito como profissional, além das consequências psicológicas que as impedem de ter qualidade de vida e uma saúde mental estável.

Como desenhista e artista visual, utilizo dos dispositivos ao meu alcance para contribuir com a reversão dessa normativa, que também me afeta. Dessa forma, com o apoio de outras pessoas que também se envolveram com essas inquietações em diferentes períodos e condições, além da leitura de experiências variadas de diferentes mulheres, me inspiro para criar personagens femininas com aparências reais em suas diferentes formas, colocando-as em situações surreais. E com isso, me deparo com auto-reflexões sobre a singularidade das experiências de cada mulher e sobre meu processo de criação em seus sucessos e falhas.

REFERÊNCIAS

ABREU, Simone Rocha de. Frida Kahlo: à procura de si mesma. **Revista USP**, [S. I.], n. 109, p. 96-114, 2016. Disponível em:
<https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/123146>. Acessado em 26 jan. 2021.

ALMEIDA, Flávia Leme. **Mulheres recipientes**: recortes poéticos do universo feminino nas artes Visuais [on-line]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010, 75-114 p. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/mqk8h>
Acessado em 22 out. 2020

APPIGNANESI, Lisa. **Tristes, loucas e más**: a história das mulheres e seus médicos desde 1800. Rio de Janeiro: Record, 2011.

ATALANTA, Hilde. *About. The Vulva Gallery*, 2016 - 2020. Disponível em:
<https://www.thevulvagallery.com/about> Acessado em 28 jan. 2021.

ATALANTA, Hilde. *About.Hilde Atalanta:Illustrator*, 2020. Disponível em:
<https://www.hildeatalanta.com/> Acessado em 28 jan. 2021.

BARRETO, Nayara Matos. Do nascimento de Vênus à arte feminista após 1968: um percursohistórico das representações visuais do corpo feminino. In: Encontro Nacional de História da Mídia, 9., 2013, Ouro Preto. **Anais eletrônicos...** Ouro Preto: Minas Gerais, 2013. p. 1 - 15. Disponível em:
<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/qt-historia-da-midia-audiovisual-e-visual/do-nascimento-de-venus-a-arte-feminista-apos-1968-um-percurso-historico-das-representacoes-visuais-do-corpo-feminino> Acessado em 11 dez. 2020

BATE papo com Milena Paulina (coletivo Eu, gorda) PT 1. [S. I.: s. n.] 2018 1 vídeo (23 minutos). Publicado pelo canal Dupla Exposição. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=45ltcgKdG90> Acessado em 14 nov. 2020.

BIENAL DE SÃO PAULO. **Guia da exposição 27ª Bienal de São Paulo - Como viver junto, 2006**. São Paulo, Fundação Bienal, 2006, p 26.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

CALLE, Sopphie. **Histórias Reais**. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

CRIPPA, Giulia. O grotesco como estratégia de afirmação da produção pictórica feminina. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis , v. 11, n. 1, p. 113-135, 2003.

Disponível em:
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2003000100007&lng=en&nrm=iso. Acessado em 26 Jan. 2021.

DERDICK, Edith. O desenho da figura humana. São Paulo: Editora Scipione, 1990.

DINIZ, Carmen Regina Bauer. Movimentos feministas da década de sessenta e suas manifestações na arte contemporânea. In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais, 18., 2009, Salvador. **Anais eletrônicos...** Salvador: Bahia, 2009. p 1541 - 1555. Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2009/pdf/chta/carmen_regina_bauer_diniz.pdf Acessado em: 22 jan 2021

FRIEDAN, Betty. **A Mística Feminina**. Petrópolis: Editora Vozes Limitada, 1971.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018. Edição Kindle, capítulo VI.

ISAPS (2019). **O total de procedimentos cirúrgicos e não cirúrgicos teve um aumento de 5,4% em 2018**. Hanover, New Hampshire. Disponível em: <https://www.isaps.org/wp-content/uploads/2019/12/ISAPS-Global-Survey-2018-Press-Release-Portuguese.pdf>

LIMA, Aluísio Ferreira de; BATISTA, Karina de Andrade; LARA JUNIOR, Nadir. **A ideologia do corpo feminino perfeito: questões com o real**. Psicol. estud., Maringá , v. 18, n. 1, p. 49-59, Mar. 2013 . Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-73722013000100006&lng=en&nrm=iso Acessado em 14 Jan. 2021

MELLO, Julia Almeida. O corpo rude de Fernanda Magalhães: repensando a hegemonia da magreza. **Revista do Colóquio de Arte e Pesquisa do PPGA-UFES**, Vitória - ES ano 3, Vol.3, 2013, n. 5, p 54 - 66. Disponível em <https://periodicos.ufes.br/colartes/issue/view/Col%20N.5> Acessado em 11 jan 2021

NOCHLIN, Linda. **Porque não houve grandes mulheres artistas?** 2. ed. São Paulo, Edições Aurora / Publication Studio SP, 2016. 8 - 24 p. Disponível em <http://www.edicoesaurora.com/ensaios/Ensaio6.pdf> Acessado em 2 jan 2021

PAULINA, Milena. Sobre mim. **Olhar de Paulina** [entre 2018 e 2020]. Disponível em <https://olhardepaulina.com/sobre-mim/> Acessado em 16 nov 2020.

RAGO. Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: PEDRO, Joana; GROSSI, Miriam. **Masculino, Feminino, Plural**. Florianópolis: Ed.Mulheres, 1998

RIBEIRO, Vinicios Kabral. **Engordurando o Mundo: o corpo de Fernanda Magalhães e as poéticas da transgressão**. Dissertação (Mestrado em Cultura Visual) – Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás. Goiânia - GO, p. 183, 2012.

RIVEIRO, Cristiane Rodrigues; SANTOS, Carlos Alberto Ávila. Considerações sobre a representação do corpo desnudo na história da arte. **Revista Seminário de História da Arte**, Pelotas - RS, Vol. 01, 2018, Nº 07, p 2 - 23, Disponível em:

<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/issue/view/722/showToc> Acessado em 13 dez 2020.

TRIZOLI, Talita. **Atravessamentos feministas**: um panorama de mulheres artistas no Brasil dos anos 60/70. 2018. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
doi:10.11606/T.48.2018.tde-03122018-121223. Acessado em 22 jan 2021.

TRIZOLI, Talita. O Feminismo e a Arte Contemporânea - Considerações. In: Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Panorama da Pesquisa em Artes Visuais, 17., 2008, Florianópolis **Anais eletrônicos...** Florianópolis: Santa Catarina, 2008. p. 1495 - 1505. Disponível em: https://feminismo.org.br/wp-content/uploads/2014/09/Feminismo-e-arte-contempor%C3%A2nea_Talita-Trizoli.pdf Acessado em 22 jan 2021

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. 7. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018. Edição Kindle, capítulo “O Sexo”.

WOLFF, Janet. Recuperando a corporalidade: feminismo e política do corpo. In: MACEDO, Ana Gabriela; RAYNER, Francesca. **Género, cultura visual e performance: antologia crítica**. Ribeirão/PT:Edições Humus, 2011, p. 101 - 120.

APÊNDICE A - QUESTIONÁRIO

Dissecando as flores - Pesquisa em Artes visuais

Me chamo Anael Macedo e me interessa entender melhor a relação das mulheres, sejam elas cis ou trans, com seu próprio corpo. Como ilustradora, produzo imagens que transparecem questões como autoestima, natureza, folclore e corpos femininos. A partir do seus depoimento, irei produzir ilustrações inspiradas nas suas palavras costuradas às minhas vivências. Seu nome, e-mail, ou qualquer tipo de informação que possa lhe identificar não serão acrescentados ao trabalho, preservando totalmente o anonimato das participantes.

Termo de Consentimento Livre e Esclarecido: Meu nome é Gabriela Anael Backes Macedo, sou aluna do curso de Artes Visuais - Bacharelado do Instituto de Letras e Artes (ILA) da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), e estou realizando, para o meu Trabalho de Conclusão de Curso, a pesquisa intitulada “Dissecando as flores - uma representação sensível sobre autoestima feminina”, sob orientação da professora Dra. Fabiane Pianowski. Após realizar o processo de consentimento, gostaria de convidar você a participar do estudo, respondendo a uma entrevista on-line a partir de um questionário. Os dados coletados serão usados somente nesta pesquisa, que tem como principal objetivo produzir trabalhos artísticos com as passagens disponibilizadas pelas entrevistas, discutindo sobre autoestima feminina. Dessa maneira, a pesquisa trará benefícios como levantar o debate envolvendo a baixa autoestima das mulheres brasileiras, que é normalizada culturalmente e afeta psicologicamente uma parcela da população. Sua participação é livre de despesas pessoais e compensação financeira. Você tem o direito de se manter informada sobre os resultados parciais e finais, os quais serão publicados em eventos e periódicos acadêmicos e artísticos, mantendo-se o anonimato de sua identidade. É garantida a liberdade de retirada do consentimento em qualquer etapa da pesquisa, sem nenhum prejuízo para você, para tanto entre em contato comigo (e-mail: anaelma@uol.com.br, Instagram: [@a_felina](https://www.instagram.com/@a_felina)).

- Eu aceito participar dessa pesquisa.

As flores do jardim...

Idade:

Cidade/estado:

Gênero:

- Feminino
- Masculino
- Prefiro não dizer
- Outros...

Qual a relação afetiva que você tem com o seu corpo (partes do corpo e/ou corpo inteiro)?

Resgatando suas memórias, você sabe descrever quais os motivos e/ou as vivências que contribuíram com essa relação descreveu anteriormente?

Você tem algum costume/ritual de auto-cuidado? (exemplo: comer algo que gosta enquanto ouve músicas relaxantes)? Se sim, poderia descrever?

Você poderia citar alguma memória que associa diretamente ao termo auto-estima?
