



**UF B**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA  
CENTRO DE ARTES, HUMANIDADES E LETRAS  
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS**

**LARISSA EVANGELISTA NERES DA SILVA**

**EXPERIÊNCIAS DE EMBELEZAMENTO SOCIAL FEMININO:  
MEU CORPO COMO PONTO DE PARTIDA PARA A PRODUÇÃO ARTÍSTICA**

Cachoeira  
2021

**LARISSA EVANGELISTA NERES DA SILVA**

**EXPERIÊNCIAS DE EMBELEZAMENTO SOCIAL FEMININO:  
MEU CORPO COMO PONTO DE PARTIDA PARA A PRODUÇÃO ARTÍSTICA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Colegiado de Artes Visuais, do Centro de Artes, Humanidades e Letras, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Carlos de Almeida Portela.

Cachoeira  
2021

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL -  
BIBLIOTECA CENTRAL DA UFRB****1 Identificação do tipo de documento**

Tese [ ] Dissertação [ ] Monografia [ ] Trabalho de Conclusão de Curso [x] Memorial [ ] Outros [ ]

**2 Identificação do autor e do documento**Nome completo: Larissa Evangelista Neres da SilvaCPF: 012.687.795-55Nº de Matrícula do Curso: 201611654 Telefone: (75) 99206-9344e-mail: laryssaevangelista@hotmail.comCurso de Pós-Graduação/Graduação/Especialização: Bacharelado - Artes Visuais**2.1 Título do documento:**Experiências de embelezamento social feminino: Meu corpo como ponto de partida para a produção artísticaData da defesa: 11 de março de 2022**3 Autorização para publicação na Biblioteca Digital da UFRB**

Autorizo com base no disposto na Lei Federal nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973, de 2 de dezembro de 2004, a Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) disponibilizar gratuitamente sem ressarcimento dos direitos autorais, o documento supracitado, de minha autoria, na Biblioteca da UFRB para fins de leitura e/ou impressão pela Internet a título de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Texto completo [x] Texto parcial [ ]

Em caso de autorização parcial, especifique a (s) parte(s) do texto que deverão ser disponibilizadas:

**3. Local Data Assinatura do (a) autor (a) ou seu representante legal**Cachoeira-Ba, 15 de março de 2022. Larissa Evangelista Neres da Silva**4 Restrições de acesso ao documento**

Documento confidencial?

[x] Não

[ ] Sim Justifique: \_\_\_\_\_

4.1 Informe a data a partir da qual poderá ser disponibilizado na Biblioteca Digital da UFRB:

30 / 04 / 2022 [ ] Sem previsão

Assinatura do Orientador: \_\_\_\_\_ (Opcional)

Assinatura do Autor: Larissa Evangelista Neres da Silva (Obrigatório)

O documento está sujeito ao registro de patente? Não [x] Sim [ ]

O documento pode vir a ser publicado como livro? Sim [x] Não [ ]

Conforme Resolução 003/2018 do CONAC, Após a apresentação e aprovação do trabalho, o aluno deverá encaminhar duas copias do trabalho final em mídia digital (em formato pdf) devidamente assinada pela Banca e pelo Orientador para registro no Colegiado do Curso e 1 (uma) mídia para ser encaminhada para a Biblioteca onde o curso funciona acompanhada do termo de autorização para publicação.

**LARISSA EVANGELISTA NERES DA SILVA**

**EXPERIÊNCIAS DE EMBELEZAMENTO SOCIAL FEMININO:  
MEU CORPO COMO PONTO DE PARTIDA PARA A PRODUÇÃO ARTÍSTICA**

Memorial descritivo – Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado de Artes Visuais, Centro de Artes, Humanidades e Letras da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, como requisito parcial para obtenção do Grau de Bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Carlos de Almeida Portela

Aprovado em Cachoeira, 11 de março de 2022.

**Banca Examinadora**



---

Prof. Dr. Antonio Carlos Portela  
(Orientador)



---

Dra. Priscila Miraz de Freitas Grecco  
(Membro interno)



---

Ma. Jessica Santana Bruno  
(Membro externo)

## RESUMO

Tendo como ponto de partida para a produção artística experiências vividas relacionadas ao seguimento de regras sociais de embelezamento feminino, é pontuada neste memorial de artes visuais uma série de acontecimentos a fim de investigar e compreender como essas vivências influenciaram e influenciam na construção de sentido de um trajeto criativo. São apresentados trabalhos artísticos pessoais diversos que se apropriam de múltiplas técnicas para maior comunicabilidade desses trabalhos, sendo também apontados seus métodos de criação, onde o próprio corpo da artista, tomado como ponto de partida, produto e objeto de investigação, protagoniza um processo artístico pessoal e íntimo. Para tal, dialoga com diversos autores e artistas para fundamentar e contextualizar as reflexões teóricas relativas ao objeto de estudo da presente pesquisa em arte.

**Palavras-chave:** Artes visuais, processo criativo, padrão de beleza, manutenção de feminilidade, cera depilatória.

## **ABSTRACT**

The Lived experiences related to following social rules of female beautification are the starting point for an artistic production, punctuating in this visual arts memorial a series of events in order to investigate and understand how these experiences influenced and continue influencing the construction of meaning of a creative trajectory. Various personal artworks are presented wich use multiple techniques for greater communicability, and their creation methods are also pointed out, where the artist's own body, taken as a starting point product and object of investigation, plays a personal and inmost artistic process. To this end, it dialogues with a constellation of authors and artists to support and contextualize the theoretical reflections related to the object of study of the present research in art.

**Keywords:** Visual arts, creative process, beauty pattern, maintenance of femininity, depilatory wax.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>6</b>
<b>2</b>	<b>REFLEXÃO E IDENTIFICAÇÃO DE VONTADES</b>	<b>9</b>
2.1	INTERSECCIONALIDADE	11
2.2	MARCADORES DE VONTADES	16
2.3	MANUTENÇÃO DE FEMINILIDADE	20
<b>3</b>	<b>UM CORPO, INFINITAS POSSIBILIDADES DE EXPERIMENTAÇÃO</b>	<b>22</b>
<b>4</b>	<b>PONTOS ESPECÍFICOS DO TRAJETO CRIATIVO</b>	<b>33</b>
4.1	A CERA	35
4.2	OITO ANOS	37
4.3	LIMPE A SUJEIRA	44
4.4	A FLOR DA PELE	47
4.5	TRANÇADO	49
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>51</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Apresento aqui o memorial do meu trajeto criativo em Artes Visuais até os dias de hoje, onde experiências artísticas são a todo momento atravessadas por experiências vividas, desaguando num mar poético onde o meu próprio corpo é protagonista de um processo artístico pessoal e íntimo. Corpo esse marcado pelo assentamento de ser uma mulher, negra e artista, encontrando possibilidades de transbordamento de si na multiplicidade de técnicas e formas.

Investigar o corpo feminino (e tudo o que gira em torno dele) tem me permitido caminhar por diversas significações e pensamentos. Acredito que habitar este corpo, o meu próprio corpo- por mais que ele enquanto espaço de potência e afirmação tenha passado por um longo período de negação, tem, cada vez mais, impulsionado a necessidade de desenvolver os meus próprios processos artísticos/criativos. Estes nascem a partir da percepção e da elaboração estética de experiências vividas relacionadas à construção de uma feminilidade inscritas no meu próprio corpo, e que se chocam com o modo como me coloco no mundo enquanto mulher, negra e artista.

Entendo, então, a consistência de ser quem sou, produzo em cima dessa existência, sendo eu mesma o meu próprio ponto de partida, produto e objeto de investigação. Em *Corpo, Identidade e Erotismo*, Katia Canton (CANTON, 2009) cita a expressão “corpo-artista”, que foi criada pela pesquisadora Cristhine Greiner, e que contempla a minha pesquisa pelo fato da presença do corpo nela não ser apenas objeto/instrumento de pesquisa, mas ponto de partida para muitos possíveis meios e modos de expressão artística.

Assim, esses primeiros fragmentos de ideias estão intrínsecos a mim, e me fazem lembrar que, de fato, não há trabalho sem o árduo contato do corpo com o cotidiano do fazer. Tendo como alicerce o fato de ser uma mulher negra, que traz suas experiências como suporte para o campo artístico, percorro os caminhos das descobertas sobre as possibilidades de utilização dessas experiências corporais, para, assim, produzir de uma maneira íntima e ao mesmo tempo ligada ao mundo, o espaço da própria vida de modo que esse corpo passa a representar muitos outros. E dentre todas as experiências que tive até aqui, em que fui ensinada a andar, me sentar, comer e falar como uma mulher, a partir do momento em que saí do útero da minha mãe e as minhas características corpóreas me definiram como “mulher”, as tais marcas, que segundo Suely Rolnik: “são exatamente estes estados inéditos que se produzem em nosso corpo, a partir das composições que vamos vivendo” (ROLNIK, 1993), é tudo o que me acompanha desde o princípio desta caminhada.



Marcas essas que influenciam na escolha do que trabalhar, porque, apesar de ser vasto o campo das experiências, as violências sociais e psicológicas que o meu corpo sofreu, as regras de adequação a um ideal de beleza, e as particularidades biológicas provenientes de um corpo feminino cisgênero<sup>1</sup> estão a todo tempo direcionando e fazendo nascer o que venho produzindo artisticamente desde o ingresso à universidade<sup>2</sup>.

A partir das compreensões que me levaram a elaborar os dois questionamentos que validam e envolvem o problema desta pesquisa (por que corpos, para que sejam considerados “femininos”, precisam passar pelo processo doloroso estético e as possíveis influências sociais que levaram a me submeter a esses processos), meu objetivo principal nasce do anseio por investigar e compreender os processos artísticos instaurados pelas experiências corporais de embelezamento social feminino. Optei por investigar a trajetória de como se deu em mim a compreensão e aceitação de ingresso ao chamado universo feminino, a partir das minhas primeiras experiências de exposição a elas.

Justifica-se a ideia de pesquisa na urgência dessas descobertas, e uma vez entendendo que são questões que estão presentes na vida de muitas mulheres, os resultados obtidos através dessa pesquisa possa servir, também, como referências futuras para outras mulheres que estejam recolhendo referencial teórico no mesmo campo de pesquisa, tendo em vista a minha dificuldade de encontrar trabalhos mais específicos que abordassem esses procedimentos estéticos a partir de uma perspectiva artística e em forma de protesto. Tem-se como demanda à escrita abordagem e linguagem que abarquem todos os públicos, tendo em vista que muitas culturas submetem desde muito cedo mulheres a esse processo de “embelezamento social feminino”. Então, considero importante e fundamental a presença de uma linguagem acessível e de fácil compreensão, com metodologias e meios que despertem o interesse, tanto de um público acadêmico, quanto o da minha mãe e da minha tia, que foram as precursoras do meu ingresso a esse universo, destacando a seu modo o que é “certo” e o que é “errado”.

Este memorial reúne uma série de trabalhos desenvolvidos desde os primeiros semestres até o presente momento, que são transversalizados por questões nascidas de um mesmo ponto:

---

<sup>1</sup> Termo designado para “pessoas que se identificam com o gênero que lhes foi atribuído quando ao nascimento” (JESUS, 2012, p. 10), ou seja, que nascem com a genitália feminina ou masculina, recebe o “título” de mulher ou homem e se identifica com o que lhe foi “designado”.

<sup>2</sup> Ingressei à Universidade Federal do Recôncavo da Bahia em outubro de 2015, como membro da turma de Museologia (2015.1). Por motivos de falta de conexão com o curso e (do meu ponto de vista na época) a inexistência de possibilidade de produção artística, um ano depois fiz uma transferência interna para Artes Visuais (2016.1), onde direcionei um olhar mais íntimo para os meus processos anteriores e pude iniciar um novo processo que se desenvolve até hoje, em que venho descobrindo as possibilidades artísticas existentes em mim.

de mim mesma. Os trabalhos transitam entre questões de auto estima, cuidado, minha relação com o meu cabelo, ideais de beleza racistas, dores físicas (as biológicas e as não orgânicas provocadas), e a intersecção entre o meu trabalho com as tranças como sustento financeiro e a troca de experiência/vivência entre a cabeça trançada e as minhas mãos.

O segundo capítulo carrega histórias de infância que ainda permanecem vivas em minha memória, sendo considerados momentos decisivos de identificação de vontades e que me levam a abordagens de questões relacionadas às primeiras inspirações e aspirações para uma produção artística. Falo como fui inserida nesse contexto de feminilidade, como, de certa forma, todo esse processo construiu quem sou e a minha profissão (especializações advindas da experiência) e como os processos estéticos viraram processos criativos. Estando dividido em subcapítulos, tem como principal objetivo entender o trabalho artístico enquanto extensão da minha criação e experiências, e o modo como a construção da minha identidade foi moldada a partir disso. Se compromete, também, em fazer-se entender de que modo o colonialismo criou padrões de brancura e como as indústrias cosmetológicas tiveram forte influência nas motivações de mulheres negras para se encaixarem no padrão eurocêntrico.

No terceiro capítulo, conto sobre como a cera depilatória já usada e pronta para o descarte virou material para trabalho artístico. Em seguida trago uma série de trabalhos desenvolvidos durante uma fase de autoconhecimento tanto pessoal, quanto artístico, que se apropriam de diferentes técnicas para tratar de questões relacionadas à autoestima e que partem de auto retratos.

O quarto e último capítulo estrutura-se a partir das séries de produções artísticas. Destrincho/desvelo as influências para as criações, o que me move e como surgem as movimentações para a criação. Aponto os métodos para a criação de um novo trabalho, descrevendo o caminho percorrido desde o primeiro contato com os materiais e feitura da obra, até o momento de compreensão sobre o que foi feito, entendendo como esse salto para a criação se desenrola a partir da minha rotina de manutenção do meu corpo. São citados os materiais utilizados, tanto plasticamente quanto simbolicamente, os processos e procedimentos e a apropriação de instrumentos não artísticos diversos para fins artísticos que configuram e dão sentido aos caminhos percorridos nessa trajetória. Por fim, conclui-se em memoriais referentes às minhas produções artísticas que iniciam com uma escrita poética e desfecha em descrições sobre sua feitura e materiais utilizados. Conto com autoras como Sonia Rangel e Fayga Ostrower para dar conta de explicar sobre a importância das nossas experiências no processo criativo e sobre os métodos de criação.

## 2 REFLEXÃO E IDENTIFICAÇÃO DE VONTADES

Sempre tive minha mãe como o meu maior exemplo de beleza, classe e feminilidade. Durante a minha infância, meu *hobby* preferido era vestir as roupas dela, calçar seus sapatos...agir como ela. Minha mãe é lida socialmente como uma mulher branca porque tem cabelo liso (que, a depender de como esteja cortado, formam-se ondulações do meio para as pontas). Eu tenho cabelo cacheado com bastante volume e a pele preta, sendo mais escura que a dela. Passei boa parte da infância e adolescência desejando ter os cabelos dela ou culpando-a pela escolha do homem para ser meu pai. Olho minhas fotos de quando era criança e vejo no meu rosto minha mãe outra vez, o formato dos olhos, o nariz arredondado na ponta, as marcas de expressão que antecedem as maçãs do rosto e marcam o formato das bochechas, e o queixo quase inexistente.

Mesmo com toda semelhança que encontro quando faço esse passeio pelos nossos rostos, cresci ouvindo que provavelmente havia sido trocada na maternidade. Nada disso foi suficiente para que não negassem a minha existência a partir dela. No meio onde cresci, era comum o uso da frase “você foi trocado(a) na maternidade” para ‘justificar’ o fato de crianças não serem parecidas com suas mães. Lembro da tristeza que sentia ao ouvir isso, e hoje sei que meu cabelo cacheado e a pele mais escura que a dela era o motivo pelo qual minha família não nos achava parecidas. Considero válido ressaltar que são essas características que herdei do meu pai. Eu ouvi tanto que internalizei. Queria ser como ela, mas acreditei por muito tempo não ser.

Hoje compreendo que, independentemente de ter herdado seus traços, a cor da minha pele e a textura do meu cabelo foram marcadores decisivos para validar nossas diferenças porque, se tratando de raça, são fatores determinantes. Toda a admiração e vontade de me parecer com ela criou uma ligação direta entre mim e a vontade de uma beleza que não era minha, porque, apesar de sermos parecidas, seríamos sempre vistas de modos diferentes. É relevante pontuar, também, que tentar me encaixar no padrão de beleza ao qual ela pertencia/pertence, era tentar me encaixar num padrão de branquitude, tendo em vista tanto o fato dela ser lida socialmente como uma mulher branca, como o modo como ela se colocava no mundo.

O que inegavelmente ‘herdei’ dela foi a vaidade. Minha mãe sempre foi muito vaidosa: unhas muito bem feitas, cabelos e pele sempre muito cheirosos e macios, sobancelha feita, sem pelos indesejados aparentes pelo corpo. É de extrema relevância pensar em como se deu a

construção de um conjunto de costumes referentes à manutenção da feminilidade dela, de mulheres em geral. Para isso, faz-se necessário pensar sobre como o sistema foi responsável por essa construção.

Naomi Wolf (1992) traz apontamentos assertivos sobre como, apesar de sempre terem existido ideais de beleza, a ideia de beleza feminina da qual temos conhecimento hoje são ideias modernas. Tudo o que temos como ideal de beleza são referências, e, como no período que antecede a Revolução Industrial as mulheres pertencentes a classes sociais mais baixas faziam parte da unidade de trabalho que cada família representava, onde basicamente serviam de apoio ao trabalho do marido (sendo sua capacidade de trabalho uma das maiores virtudes que uma mulher poderia ter), elas não tinham ao que se apegar enquanto referencial de beleza (como temos hoje, graças às produções midiáticas de massa). Após a Revolução Industrial, “quando foi destruída a unidade de trabalho da família e a urbanização” (WOLF, 1992, p. 18), com o surgimento das novas tecnologias, avanços consideráveis do estilo de vida e alfabetização, “surgiu uma nova classe de mulheres alfabetizadas e ociosas”, tal como afirma Wolf:

Pela primeira vez, novas tecnologias tinham condição de reproduzir em figurinos, daguerreótipos, ferrotipias e rotogravuras — imagens de como deveria ser a aparência das mulheres. Na década de 1840, foram tiradas as primeiras fotografias de prostitutas nuas. Anúncios com imagens de "belas" mulheres apareceram pela primeira vez em meados do século. Reproduções de obras de arte clássicas, cartões-postais com beldades de sociedade e amantes dos reis, gravuras de Currier e Ives e bibelôs de porcelana invadiram a esfera isolada à qual estavam confinadas as mulheres da classe média. (WOLF, 1992, p. 18)

E dentro desses ideais de beleza estão todas as etapas de manutenção de feminilidade citadas aqui. É importante pensar que, antes das mulheres que me criaram passarem para mim, as muitas indústrias de cosméticos que surgiram em os séculos XIX e XX encarregaram-se de vender a elas esses mesmos ideais de beleza e os modos de conseguir se adequar a eles, como um conjunto de “funções” que dão acesso direto a essas manutenções, disfarçados através de um combo de características primordiais e naturais do universo feminino.

## 2.1 INTERSECCIONALIDADE

As estruturas sociais que ‘ditam as regras’ se organizam a partir da criação de diferenças que têm considerado o ser branco, a masculinidade e a heteronormatividade como padrões sociais que, por sua vez, determinam os grupos que serão donos de poder e de privilégios dentro da sociedade, assim como facilitam o surgimento e direcionamento de violências a grupos sociais que se distanciam daquilo que se considera norma.

A colonização europeia gerou grandes mudanças no mundo, definindo as desigualdades sociais. É importante destacar as diferenças entre o colonialismo enquanto processo político do colonialismo como marca histórica deixada pela dominação colonial. Os padrões de poder que definem as culturas de maneiras diferentes (desde as subjetividades às relações de trabalho, até mesmo a produção de conhecimento) surgem como resultado do colonialismo e tem sobrevivido até os dias de hoje (QUIJANO, 2005, p. 121). Segundo Quijano (2005), a Colonialidade do Poder diz respeito à construção de um regime capitalista eurocêntrico surgido a partir da ideia de raça em razão das diferenças fenotípicas, para inferiorizar o que se distanciava do ser branco (colonizadores).

No centro das heranças coloniais está a ideia de raça. Segundo o autor, “raça e identidade racial foram estabelecidas como instrumentos de classificação social básica da população” (IBID, 2005, p. 117), sendo uma construção política e social criada para que houvesse distinção entre seres humanos, “uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista” (IBID, p. 118), tendo como consequência o surgimento de meios de exploração e exclusão. A partir daí surgem não possibilidades de lugares para tudo que se opõe ao eurocêntrico. Direcionando a discussão para as mulheres negras, conforme exposto por Grada Kilomba (2010), por não serem brancas nem homens, as mulheres negras são categorizadas como o “Outro do Outro”.

Assim, para compreender a complexidade dos eixos de opressão vivenciados por mulheres negras, o termo *interseccionalidade* (Kimberlé Crenshaw, 1989) tem sido frequentemente utilizado como ferramenta para dar conta do entendimento dos eixos de opressões relacionadas à raça, gênero, classe social, orientação sexual, entre outras.

Nas palavras da autora,

A associação de sistemas múltiplos de subordinação tem sido descrita de vários modos: discriminação composta, cargas múltiplas, ou como dupla ou tripla discriminação. A interseccionalidade é uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o

patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento (CRENSHAW, 2002, p. 177).

Antes do surgimento do termo “interseccionalidade”, outras intelectuais negras já haviam destacado a necessidade de pontuar as particularidades de opressões vivenciadas por mulheres negras, como é o exemplo de Angela Davis, em *Mulheres, Raça e Classe*, livro de 1981, onde a autora aponta reflexões sobre gênero associado à raça e classe como base das relações sociais que atravessam as experiências de mulheres negras, marcando o modo como somos socialmente violentadas.

São nesses sentidos que a reflexão sobre a busca por padronização estética, especificamente vivenciada por mulheres negras, não pode ser desassociada da busca pela reivindicação da própria humanidade, o que torna essa experiência de busca muito mais violenta do que aquela vivenciada por mulheres brancas. Para uma mulher negra que já tem sua existência marcada em estar fora do padrão de humanidade, fazer o possível para estar dentro do padrão de feminilidade acaba sendo uma estratégia de aceitação social e até mesmo de sobrevivência.

Se faz importante apresentar a ideia de submissão consciente, estado em que me encontro, entendendo essa submissão consciente como a compreensão do peso que cai sobre nossos corpos para seguir determinadas normas sociais, mas pontuando o fato da mesma estar diretamente ligada a questões de auto estima, pensando que essa auto estima é construída com base nessas opressões, e que se não correspondermos a essas expectativas sociais sobre esses ideais de beleza, a auto estima é fortemente afetada, justificando, assim, o motivo pelo qual continuo submetendo o meu corpo a determinados processos estéticos porque, embora haja uma compreensão, são elementos muito enraizados na construção de uma auto estima que perpassa fases da minha vida.

Ao fazer ligação histórica entre Estados Unidos e Brasil, Giovana Xavier traz em seu livro mais que recente, intitulado *História social da beleza negra*, publicado no ano de 2021, apontamentos sobre como, partindo de valores eugenistas, as indústrias de cosméticos relacionados à beleza depositaram suas atenções e energias para a criação de produtos direcionados ao branqueamento da população negra, afirmando serem “portadores de uma mensagem da nova beleza” (XAVIER, 2021, p. 75), sendo essa nova beleza fundamentada em “noções de pureza, naturalidade e saúde perfeita, retratada em imagens femininas fantasmagóricas, que representavam o aperfeiçoamento da raça branca e a limpeza profunda

dos corpos” (IBID, p. 76). Esses produtos eram extremamente prejudiciais à saúde por terem em sua composição mistura de quantidades excessivas de compostos químicos altamente agressivos à pele, pensando em sua infeliz eficácia. Juntamente com o clareamento da pele, esses produtos também ‘ofertavam’ a ideia de passaporte para a possibilidade de reconhecimento/respaldo social, respeito e oportunidades de trabalho, ou seja, dava ‘acesso’ à humanidade (historicamente negada às pessoas de cor).

Dentro do conceito de interseccionalidade, trago como referência artística a produção contemporânea de Rosana Paulino, artista, educadora e curadora que constantemente traz em seus trabalhos desdobramentos de suas próprias vivências, traçando, também, uma linha entre o ser mulher, negra e artista, revisitando traumas e memórias de sua existência, mesclada à existência e experiência de outras tantas mulheres negras no cenário brasileiro.

**Figura 1 Rosana Paulino. Bastidores, 1997. Imagem transferida sobre tecido, bastidores de madeira e linha de costura, 30 cm de diâmetro.**



Fonte: <<https://revistacontinente.com.br/edicoes/234/rosana-paulino>>

Em “Bastidores”, Paulino transfere para os tecidos de bastidores fotografias de mulheres negras e em seguida borda com linha preta e de forma hostil sobre bocas, gargantas e olhos dessas mulheres, denunciando o silenciamento de mulheres negras, sendo negadas ao direito de expressar-se. Para além de ser o nome do suporte do tecido, “bastidores” também diz respeito a esse silenciamento. Ao observar a presença de recorte racial e de gênero no andamento das suas criações, é estabelecido um diálogo entre a produção de Rosana Paulino e a minha à medida em que abordo, por exemplo, em EmbranqueSer, gênero e raça, onde ambas interseccionam essas duas zonas de existência.

**Figura 2** Larissa Neres. Vídeo-arte 'EmbranqueSer', 2018. Frames da vídeo-arte.



Fonte: Acervo pessoal da artista.

Pensando no branqueamento da pele e o ser branco como passaporte para a ascensão social, trago tanto como ponto de partida quanto consequência desta discussão, o trabalho 'EmbranqueSer', produzido no ano de 2018, trazendo pontos importantes sobre as minhas experiências com relação à tentativa de me encaixar nos padrões de brancura. Como já mencionado aqui, passei parte da infância e adolescência desejando ser mais parecida com a minha mãe, e isso significava ter a pele clara e o cabelo liso. A partir dessas minhas vontades, senti a necessidade de exprimir em vídeo, onde eu pudesse, de certa forma, 'botar pra fora' através de expressões e gestos como é doloroso o processo de tentar ser o que não somos e não temos a possibilidade de não ser.

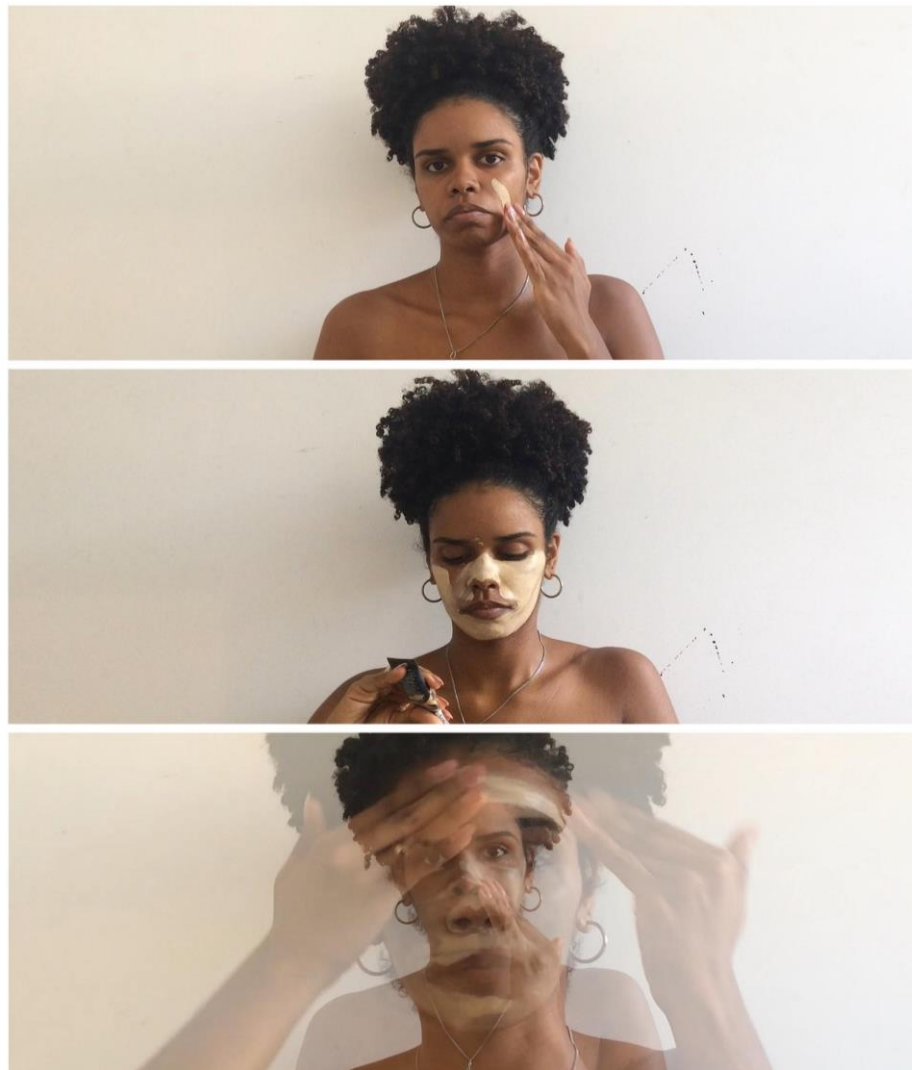
Do início ao meio do vídeo, uso uma bucha de lavar prato para aplicar em mim mesma uma base mais clara que a minha pele, criando relação entre a ideia de limpeza que o ser branco



implica e a dor de tentar fazê-lo. Para representar tanto a ideia de limpeza, quanto a de tentar camuflar a dor provocada por me sujeitar às mudanças de ser, uso o lado amarelo da bucha que, além de ser mais macio, assemelha-se à esponja utilizada para aplicação da base. Quanto aos movimentos feitos durante o vídeo, pontuo também a necessidade que se fez presente de reproduzir o modo como esfregamos uma superfície durante uma limpeza, dando a oportunidade de literalmente sentir na pele o vai e vem da bucha.

Já do meio para o fim, espalho com a mão exageradas quantidades dessa mesma base por todo o rosto e pescoço, deixando clara e evidente a diferença de tons entre a maquiagem e a minha pele. A ideia era/é denunciar a falta de opção que existia de produtos que fossem voltados à pele preta numa perspectiva de enaltecer a cor e cuidar da nossa pele, e não tentar embranquecê-la.

**Figura 3 Larissa Neres. Vídeo-arte 'EmbranqueSer', 2018. Frames da vídeo-arte.**



Fonte: Acervo pessoal da artista.

Considero pertinente trazer a dualidade que existe entre dois momentos de produção de cosméticos voltados à pele negra. Como aponta Giovana Xavier, “se você fosse uma afro-americana nos Estados Unidos nas primeiras décadas do século XX, ficaria perdida com a quantidade de opções para cuidar da pele *escura* e da *carapinha (nap hair)*” (XAVIER, 2021, p. 79). Estratégias de embranquecimento vinham disfarçadas desses tais ‘cuidados’. Trazendo as possibilidades para o contexto brasileiro e pensando que muito do que tínhamos/temos como referência é, também, absorvido dos Estados Unidos, essas grandes quantidades de opções, no fim das contas, era não ter nenhuma, porque os resultados desejados com esses produtos causavam danos irreversíveis à pele, chegando a morte de algumas mulheres por intoxicação.

Nós, mulheres negras, passamos por um longo período de falta de produtos que fossem realmente apropriados para o nosso uso, sem maquiagem de cor adequada ou sequer produtos específicos para o cabelo crespo/cacheado (que não fosse para auxiliar no alisamento), até o momento em que a mídia, entendendo que os movimentos sociais de empoderamento negro ganhavam força e que seria um grande público em potencial, ‘comprou’ a ideia do empoderamento e passou a vender em cima disso.

Hoje, as marcas tentam (e conseguem) acompanhar o mercado nessa produção de produtos específicos para a pele negra, sendo possível achar agora tanto bases em tons mais escuros para mulheres retintas (como fez a Ruby Rose), quanto marcas que surgiram a partir da ideia do alisamento (como a Salon Line) criando linhas de produtos para cabelos cacheados e crespos.

## 2.2 MARCADORES DE VONTADES

Desde muito nova a minha relação com os meus pelos foi um problema. Eu entrei num processo de transformação do corpo muito cedo, sem saber o que estava acontecendo, muito menos o que estaria por vir. Na casa onde cresci nunca foi estabelecido o costume de diálogo sobre as coisas que só mulheres poderiam repassar para outras mulheres. É importante pensar que, na possível existência de uma troca dessas informações, a minha relação comigo mesma teria sido totalmente outra. Mesmo tendo acontecido há exatos quinze anos atrás, três episódios permanecem tão frescos na minha mente quanto o dia de hoje. O primeiro episódio (e último cronologicamente falando) diz respeito a um grande pequeno acontecimento: a menarca.

**Figura 4 Larissa Neres. Menarca. Monotipia em A4, 2018.**



Fonte: Acervo pessoal da artista.

A primeira menstruação fecha e abre ciclos, simultaneamente. Em teoria, é a linha que liga o fim da infância e o começo da vida adulta. Para mim significou vinte e quatro horas de confusão, medos e dúvidas que permaneceram contidas pelos três meses seguintes a partir daquele dia, quando aconteceu novamente e eu fui obrigada pelo meu medo a comunicar minha mãe. Nesse momento foi a primeira e única vez em que ela sentou e conversou comigo sobre o que estava acontecendo. Lembro-me de descobrir uma sensação da qual nem sabia da existência: ser mulher. Havia passado uma infância querendo ser como minha mãe (a quem via como uma pessoa adulta, como uma mulher e em quem eu me inspirava) e naquele momento entendi que iniciaria ali minha trajetória para ser como ela.

Outra característica física da minha mãe é o fato dela quase não ter pelos pelo corpo. Não tem muita sobrancelha nem cílios. Nem mesmo seu cabelo é volumoso. Em contrapartida, tenho pelos evidentes da cabeça aos pés, literalmente. Rosto, braços, barriga, nádegas, costas, pernas... até nos dedos das mãos e dos pés. Tenho, também, barba e bigode. Com esse emaranhado de fios, entramos no segundo e terceiro episódios dos quais me recordo, e que foram marcadores de vontades. Coloco aqui como 'marcadores de vontades' as motivações derivadas de acontecimentos os quais experienciei e que, independentemente de serem

positivos ou negativos, estimularam e provocaram os meus querereres, dando início ao surgimento das vontades de experimentação, tanto na fase da infância e adolescência (quando entrei no movimento de ‘me moldar’ com as minhas próprias mãos), quanto nos momentos do fazer artístico.

Como eu nunca havia tido qualquer tipo de conversa relacionada a essas mudanças que viriam a ocorrer no meu corpo, ainda que percebendo a mudança, pairava no ar uma espécie de normalização. A primeira e mais forte das mudanças percebidas por mim foi a aparição de pelos em lugares indesejados. A questão é que não foram percebidas apenas por mim. Num dado momento e estando num dos ambientes mais nocivos contra diferenças, um colega de classe, percebendo pelos que despontavam das minhas axilas, em alto e bom som, sugeriu num tom de insulto que eu fosse “raspar o braço”. Para completar a vergonha que senti, e ao que me parece ter sido num curto espaço de tempo, um tio proferiu a mim as mesmas palavras, só que agora em casa, não mais num ambiente externo, mas sim num lugar onde eu deveria me sentir acolhida e segura. Eu tinha oito anos de idade. Só para que tenhamos parâmetros, eu brinquei com minhas bonecas até os meus treze anos. Com oito eu ainda era uma criança. Ter pelos com oito anos me fez sentir como as mulheres barbadas dos circos, como uma anomalia, uma aberração.

Pensar nesse sentimento de estranheza com relação a mim mesma, e em como a sociedade condena corpos que subvertem e, de certa forma, negam padrões, ainda que essa subversão seja não intencional, me remete ao caso de Annie Jones, ou A Mulher Barbada, como ficou conhecida. Nascida em 1865, na Virginia, nos Estados Unidos, por consequência de uma condição genética, Annie já apresentava finos pelos no queixo desde o dia do seu nascimento. Passou sua infância e adolescência sendo atração em *Freak shows*, ou “show de horrores”, onde pessoas com características físicas fora do comum ou deformidades físicas eram apresentadas nesses espaços com fins recreativos. Annie, juntamente com anões, albinos e pessoas com gigantismo progressivo eram vistas como aberrações. Parte dessas pessoas eram rejeitadas pela própria família, outras eram uma forma de sustento, como era o caso de Annie. E, pensando na contextualização e ligação das histórias, ainda que estejamos no século XXI, a rejeição efetiva nos olhares de reprovação ainda reflete uma tentativa de nos fazer sentir como aberrações.

**Figura 5 Annie Jones, a mulher barbada. 640 × 857**



Fonte: <<https://1k.com.ua/na-kakuju-temu-napisat-post-ili-statju.html>>

Outro ponto importante a ser destacado, é o modo como Annie era apresentada ao público. Contrapondo o fato de ter barba e bigode, suas vestimentas consistiam em figurinos excessivamente femininos, onde seu corpo sinuoso ficava evidente, justamente para que houvesse um contraste chocante com sua barba, o que nos leva a pensar sobre as características distintas serem alvo de algo para se considerar atrativo, uma espécie de entretenimento.

### 2.3 MANUTENÇÃO DE FEMINILIDADE

Jorge Larrosa diz que a experiência “é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca”, é o que nos atravessa de modo único e singular. Segundo o autor, muitas coisas acontecem todos os dias, mas nem tudo nos toca. Ao ressaltar a diferença entre informação e experiência, entende a informação como uma “antiexperiência”, um conhecimento que nos tira a oportunidade de experienciar, valorizando, assim, o *saber de experiência*. (BONDÍA. 2002, p. 21).

Sobre as singularidades e particularidades da experiência, o autor afirma:

Se a experiência não é o que acontece, mas o que nos acontece, duas pessoas, ainda que enfrentem o mesmo acontecimento, não fazem a mesma experiência. O acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida. O saber da experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo concreto em quem encarna. [...] A experiência e o saber que dela deriva são o que nos permite apropriar-nos de nossa própria vida. (BONDÍA, 2002. p. 27)

Desse modo, penso que alguns acontecimentos, ainda que sejam comuns a muitas (senão todas) as mulheres, assumem determinada singularidade por terem sido experimentados através e a partir do meu corpo, misturando-se a outras experiências vivenciadas por este mesmo corpo e que, ao serem somadas, desencadeiam uma série de consequências pessoais e artísticas.

Destaco aqui experiências (como define Larrosa) vividas inicialmente na infância e as suas relações com o processo de criação a partir de memórias, memórias essas sendo tão importantes que acabam dando norte, eixo e ponto de partida para a construção de uma trajetória artística e para a investigação das possíveis influências do meu cotidiano sobre esses processos.

Dentro das experimentações artísticas que tenho desenvolvido, venho trabalhando com partes diferentes do corpo. Por isso, foi proposto aqui explorar a temática sob diferentes ângulos que dialogam com o processo poético. As histórias vieram à memória como resposta para as perguntas que fiz a mim mesma sobre como se deu a minha vontade de iniciar processos de manutenção do meu corpo.

A memória das vezes em que fiz as primeiras mínimas modificações em mim ainda é viva. Minha madrinha trabalhava numa serraria em tempo integral, mas fazia unha nas horas vagas como complemento de sustento financeiro. De tanto gastar as horas observando enquanto ela trabalhava, aprendi como desencravar, cuticular e pintar uma unha. Eu sempre usava a mim mesma como modelo vivo para qualquer das habilidades que pretendia desenvolver. Com nove

anos de idade, adquiri uma inflamação num dos dedos do pé por uma tentativa de desencravar a unha sozinha. A consequência foram meses de dor e uma pequena cirurgia para que pudesse ser retirada a carne morta que já ultrapassava os limites do dedo. Ganhei muito cedo algodão, acetona, espátula, acetona e algodão. Em pouco tempo, todas as brincadeiras se voltaram ao salão de beleza, e eu adorava. Cresci num bairro onde era comum crianças se juntarem para brincar na rua. Quase sempre estava pintando a unha de alguém, ou penteando os cabelos de alguém, e, conseqüentemente, o ponto de encontro virou a porta da minha casa.

Para mim, é importante perceber que, apesar de ser um fardo que nós mulheres carregamos por toda vida (colhendo as conseqüências independente de fazer ou não), as manutenções de feminilidade são e foram normas passadas pelas figuras femininas a quem eu sempre tive grande admiração. É válida a possibilidade dos interesses e gosto por questões estéticas terem nascido e criado raízes exatamente pela admiração que nutri ao longo dos anos ao assistir de perto os rituais de beleza semanais da minha mãe e madrinha e desejar fazer parte deles. Nasce a partir daí, também, o gosto pelo fazer com as próprias mãos. Me percebo no movimento de entender de onde partiram as minhas vontades, de entender o peso de toda força existente na sistematização da padronização de beleza feminina, e entender, sobretudo, as minhas questões de identificação e a relevância dessas minhas experiências na construção do meu trabalho artístico e na construção da mulher que sou hoje, por isso refletir aqui a partir de uma manutenção de feminilidades.

Percorri muitos caminhos tentando encontrar um outro destino cujo nem eu mesma soube em momento algum descrever qual, e ainda assim, todas as direções pelas quais segui deram um jeito de entrelaçar-se para que fosse possível o encontro de todas elas aqui, exatamente onde me encontro neste momento.

### **3 UM CORPO, INFINITAS POSSIBILIDADES DE EXPERIMENTAÇÃO**

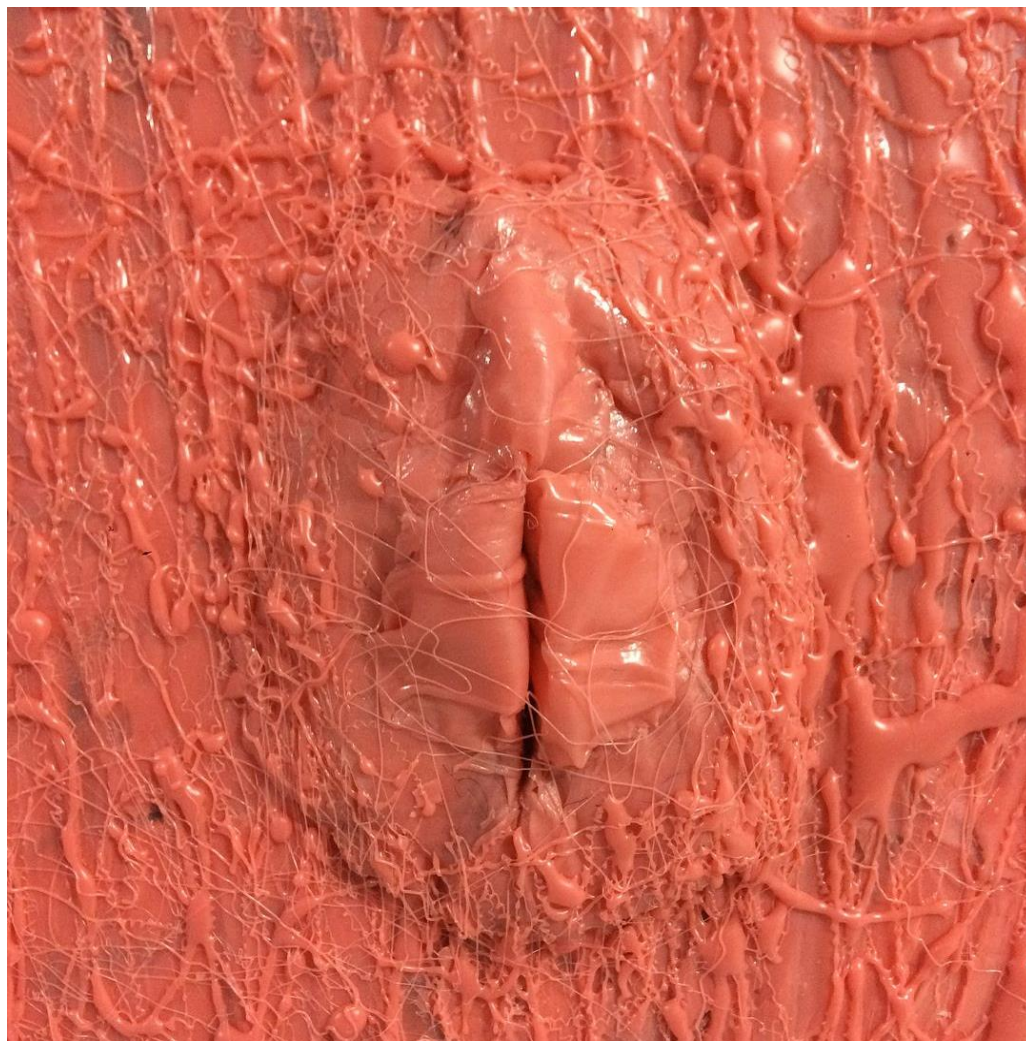
Desde o início da minha graduação no curso de Artes Visuais, vinha observando o modo como as pessoas vão se encaixando em determinadas vertentes, no decorrer dos seus estudos e pesquisas. Às vezes, já entram com uma linha de pensamento bem definida que, ao longo do curso, vai sendo aprofundada e aprimorada. Noutras vezes, as linhas vão se desenvolvendo juntamente com os semestres. Sempre fiquei encantada (e ao mesmo tempo aflita) com essa questão do encaixe. Não me sentia parte de nada e tive alguns problemas quanto a criação em meus trabalhos acadêmicos. Já estava no meado do quarto semestre e ainda não tinha produção nenhuma (em quaisquer das áreas/disciplinas) que tivesse me deixado extremamente satisfeita com o produto final. Durante esse período de ‘espectadora’ dos trabalhos alheios, percebi que o que eu tanto procurava estava grudado na minha pele, no piso da minha sala e nos meus dedos pelo menos uma vez no mês, por pouco mais de um ano: cera depilatória.

Pensar sobre as agressões que os nossos corpos sofrem para que, de certa forma, sejam aceitos dentro da normalidade é, para mim, estranha/totalmente perturbador e produtivo, no sentido de poder enxergar as várias camadas que essas situações/vivências pessoais podem ser exploradas sob um outro olhar, e podem ser trabalhadas dentro do campo artístico, levando em consideração o fato de que trabalhar com questões sociais que me atravessam desde muito cedo e descobrir que eu poderia trabalhar com isso, facilitou todo o meu processo criativo.

A teorização dos meus processos de produção artística citada aqui neste memorial surgiu a partir de um trabalho em relevo desenvolvido no quarto semestre da minha graduação no curso de Artes Visuais, durante a disciplina de Técnicas e Processos Artísticos II. Redescobrir a cera depilatória e poder trabalhá-la plasticamente foi de grande importância para mim, por representar muitas coisas que me rodeiam desde muito cedo. Ela me remete à pele, à elasticidade, à dor e às texturas.



**Figura 6 Larissa Neres. A dor e o sagrado feminino, 2018. Cera depilatória sobre tela, 30x24cm (detalhe)**



Fonte: Acervo pessoal da artista.

O relevo em questão tem a anatomia de uma vulva. Ao observar as tiras de cera após o uso, é possível perceber alguns pelos em toda a sua extensão. Esse processo de remoção dos pelos, (considerado por uma grande maioria uma sessão de tortura) é, obviamente, agressivo e doloroso, porque consiste no processo de arrancar o fio e toda a estrutura que faz com que ele se desenvolva. Num dia comum, durante um dos processos árduos e demorados de depilação que, no início, eram feitos num salão pelas mãos de uma profissional, e que agora também estavam sendo feitos pelas minhas próprias mãos (assim como todos os outros procedimentos estéticos que eu aprendi ao longo da vida), pensei sobre a possibilidade da utilização daquela cera, para que, de certo modo, pudesse ‘reciclar’ o material já que, a cada processo de depilação, era descartado cerca de 250g de cera. Foi aí que, sem fins acadêmicos, tentei moldar a cera usada, ainda com alguns pelos visíveis, de modo que o resultado final se assemelhasse a uma vulva. Para a minha surpresa, obtive êxito, e fiquei muito satisfeita com o resultado.

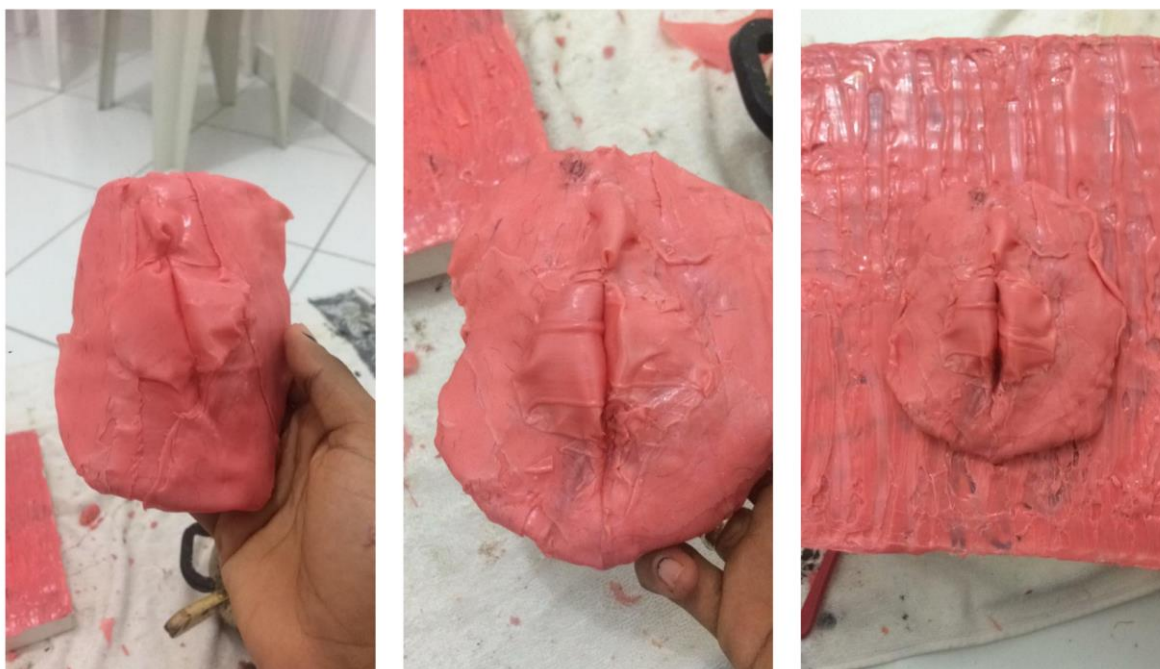
Não tive dificuldade quanto ao conceito do relevo, em pensar os motivos que possivelmente me levaram a fazê-lo. Não foi a primeira vez que um trabalho meu esteve diretamente ligado ao corpo feminino e aos padrões que são impostos sobre ele. Acredito que o fato de eu ser mulher e viver numa sociedade tão preconceituosa, especialmente com relação a tudo que diz respeito ao corpo feminino, seja motivo suficiente para que eu queira desenvolver trabalhos sobre a minha relação com o meu próprio corpo, tentando alcançar, também, outras mulheres que ainda se sentem presas a esses aspectos.

Há cinco anos comecei a utilizar a cera quente como método de remoção de pelos. Desde então venho me questionando sobre os motivos que me levaram a começar, a fazer pela segunda vez, e a continuar fazendo. Se, por um lado, as questões estéticas (durabilidade e melhoria no aspecto da pele) são extremamente satisfatórias, por outro, penso que a dor não compensa (ou pelo menos pensei, quando comecei). Tive uma primeira experiência horrível. Doeu de um jeito que me fez chorar. No dia seguinte eu ainda podia sentir as dores da depilação, mas isso tudo não me impediu de voltar um mês depois.

Inicialmente, o relevo se encontrava em outra configuração, estando sobre uma base revestida com cera reutilizada, possibilitando que o espectador a observasse de cima para baixo. Numa das discussões em sala, sob orientação do professor Antônio Carlos Portela, surgiu a ideia de colocar somente a vulva colada numa tela, de modo que o relevo se tornasse uma espécie de pintura viva, literalmente saindo da tela. Derramei um pouco de cera numa tela antiga, a fim de cobrir o que estava desenhado nela, mas a cera estava líquida demais para criar qualquer tipo de superfície espessa. Repeti o processo algumas vezes, sem obter êxito. Depois de duas ou três camadas, tive a ideia de esperar a cera esfriar um pouco, para que pudesse aplicá-la com uma espátula de madeira (a mesma que utilizo para espalhar a cera sobre pele durante a depilação), criando, assim, relevos e texturas sobre a tela. Quando fui separar a vulva da base, a cera já havia endurecido, fazendo com que o relevo se quebrasse ao meio.

Então, sob pressão e em cima do prazo de entrega, tive que depilar as pernas para ter mais material e poder modelar uma nova vulva. A cera precisa estar “fresca” porque, apesar dessa marca da cera que utilizada ter uma maior elasticidade com relação às demais, não endurecendo tão facilmente. Quanto antes usar, maiores são as possibilidades de manipulação sem que ela se quebre. Até mesmo a escolha da cera contribuiu para a construção da minha poética, pois a elasticidade da cera me remete à elasticidade da pele, e a cor é muito semelhante à cor natural do canal vaginal.

**Figura 7** Larissa Neres. *A dor e o sagrado feminino*, 2018. Cera depilatória sobre tela, 30x24cm (detalhes)



Fonte: Acervo pessoal da artista.

Tive dificuldade nesse segundo processo quanto à modelagem, pelo fato da primeira vez ter sido mais por instinto, e sem fins acadêmicos. Nesse segundo momento, só conseguia pensar no prazo e em como o trabalho tinha que sair tão bom quanto o anterior. Refiz três vezes até chegar ao resultado apresentado como produto final. Depois da vulva pronta, passei mais cera nas extremidades e a pressionei sobre a tela, fazendo com que as partes individuais virassem uma só.

Como finalização da obra, me baseei numa técnica nomeada por Harold Hosenberg de “Action Painting” ou “Pintura de Ação”, desenvolvida pelo pintor norte-americano Jackson Pollock, que, resumidamente, consiste em ‘jogar’ ou ‘gotejar’ tinta na tela de maneira instintiva e sem materiais destinados à essa técnica. No meu caso, foi usada a própria espátula de madeira para a realização do processo a partir do gesto espontâneo da mão, a fim de criar uma espécie de teia sobre a vulva, que seria a representação de grades de uma prisão (sutil e quase invisível, apenas vista se olhada mais de perto) sobre nossos corpos, que dificulta e inviabiliza o nosso direito de escolha.

Figura 8 Larissa Neres. A dor e o sagrado feminino, 2018. Cera depilatória sobre tela, 30x24cm (detalhe)

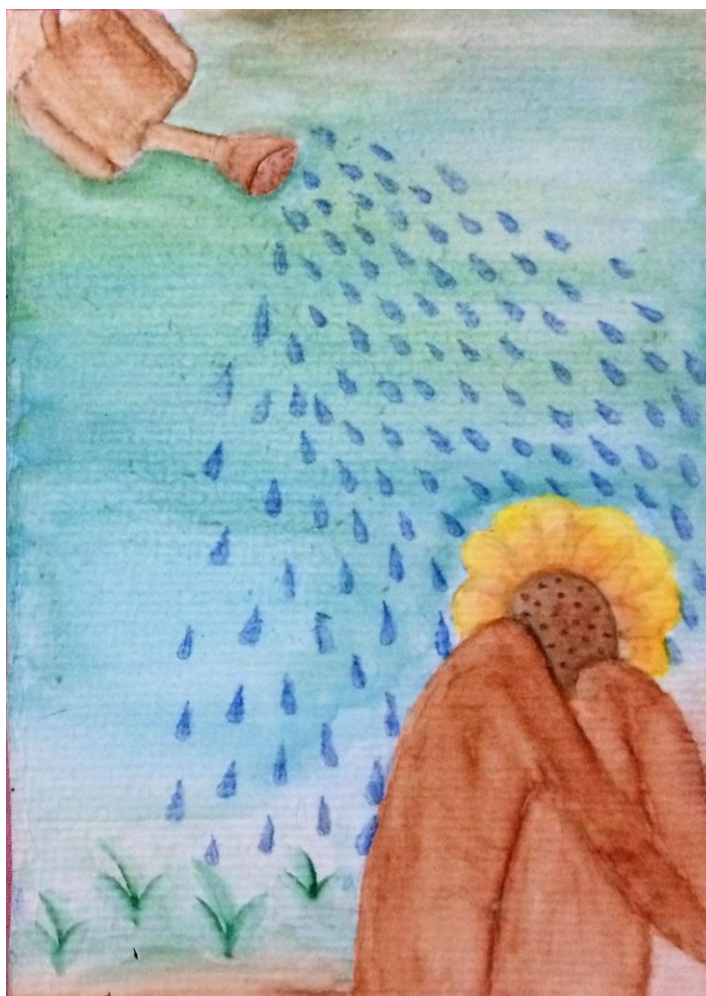


Fonte: Acervo pessoal da artista.

O trabalho é fruto dessas tantas longas e dolorosas sessões de depilação que me fizeram repensar sobre (e ainda me fazem) toda a estrutura machista, e sobre a ideia de submissão consciente já citada aqui.

As indústrias de cosméticos voltados ao público feminino, juntamente com o mercado capitalista mantêm por anos o seu interesse em vender um discurso que perpassa gerações desde o seu surgimento, com intuito de ganhar em cima de inseguranças criadas pelas mesmas empresas que criaram as possíveis soluções, para, como diz Naomi Wolf: “assumir sua tarefa de controle social” não sendo “por acaso que tantas mulheres potencialmente poderosas se sentem dessa forma” (WOLF, 1992, p. 12). É de grande interesse para o sistema que mulheres pensem na beleza como uma necessidade básica para compor o combo de características que nos tornam bem sucedidas. E para pensar na beleza como necessidade, é necessário pensar em tudo o que está interligado a ela.

Figura 9 Larissa Neres. Girassol, 2019. Aquarela sobre papel, 10,5cm x 15cm

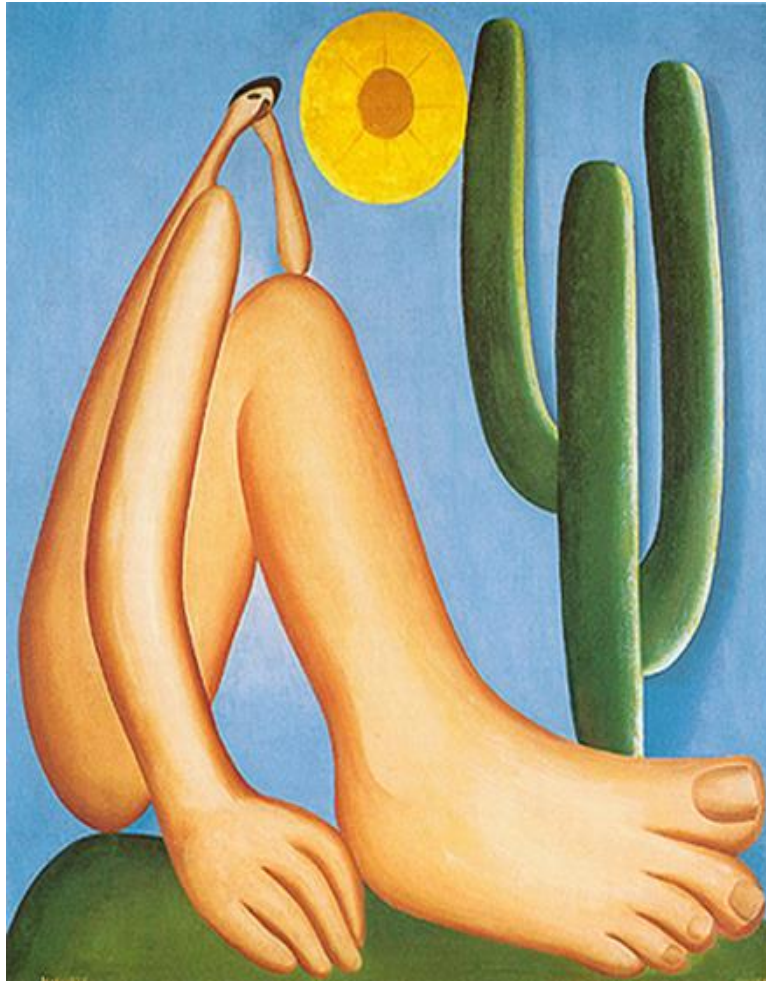


Fonte: Acervo pessoal da artista.

“Girassol” diz muito sobre processos de autoconhecimento citados acima. A aquarela foi pintada durante um período de surgimento das vontades de experimentações artísticas veiculadas por outros suportes que ficaram guardadas por tanto tempo pelo medo de “não ser”. Não ser como eu achava que deveria ser, ou como não queria que fosse.

Enquanto observadora dos meus próprios processos, ao revisitar Girassol, Abaporu de Tarsila do Amaral se fez presente em meus pensamentos por conta da similaridade formal que as duas composições têm. As figuras presentes nas pinturas são representadas como corpos deformados pela aplicação da perspectiva (com membros superiores e inferiores visivelmente desproporcionais). No entanto, fazendo uma observação simbólica, é possível perceber certo relaxamento na figura da mulher em Abaporu, estando numa ‘pose pensativa’, enquanto a figura central de Girassol assume uma postura corporal mais tensa e retraída, dando assim, singularidade aos dois trabalhos em questão.

Figura 10 Tarsila do Amaral. Abaporu, 1928. Óleo sobre tela, 73cm x 85cm



Fonte: Enciclopédia Itaú Cultural

A construção de Girassol se deu num momento de reflexão ao olhar para dentro de mim mesma e perceber as sensações que a liberdade de ser eu mesma me fazia sentir. O regador sob a figura central e um solo fértil que possibilita o crescimento tanto de um girassol, quanto de capim, fazem alusão a momentos de crescimento pessoal a partir de uma independência nascida juntamente com os meus cabelos naturais. Em contrapartida, a posição retraída em que a figura se encontra diz sobre as dores sentidas e frustrações absorvidas dos olhares alheios que acompanhavam esse meu processo sem respeito algum por ele.

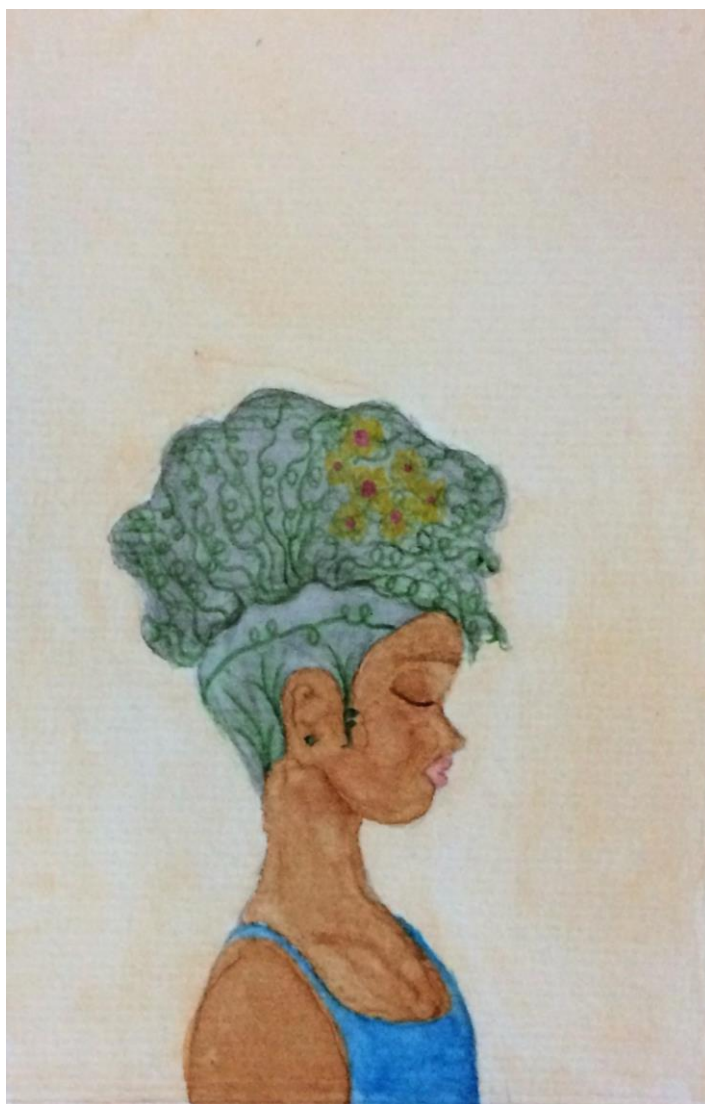
**Figura 11 Larissa Neres. Autocuidado, 2018 Serigrafia em A4 (série de 3 impressões)**



Fonte: Acervo pessoal da artista.

A figura central de Girassol foi, antes de tudo, um auto retrato. Costumava tirar fotografias minhas em momentos de autocuidado... após um banho, ou depois de lavar os cabelos. Uma dessas fotografias, em especial, antes de virar Girassol, virou matriz para uma série serigráfica com três tiragens intitulada Autocuidado. Essa série foi desenvolvida durante a disciplina de Técnicas e Processos Artísticos IV, ministrada pelo professor Antônio Carlos Portela.

**Figura 12 Larissa Neres. Perfil, 2019. Aquarela sobre papel, 10,5cm x 15cm**



Fonte: Acervo pessoal da artista.

Perfil foi uma aquarela construída pensada a partir, também, do meu olhar para dentro, porém num momento mais cuidadoso ao olhar para mim mesma e, conseqüentemente, para os meus processos internos. Tendo usado aparelho ortodôntico por oito anos a fim de ‘amenizar’ o fato dos meus dentes serem projetados para frente, perdi muito tempo odiando o meu sorriso e me odiando de perfil. Juntamente com a vontade de querer ser eu na minha mais pura versão, veio, também, a vontade de tirar o aparelho, ou de simplesmente nunca o ter usado.

A partir desse desprendimento de quem eu tentava ser, veio um período de inúmeras fotos de perfil na galeria do celular e nas redes sociais. Refletindo sobre o conjunto de significados que Perfil representa, entendo que a aquarela dá conta de dizer sobre essa boa fase na qual ainda me encontro, onde valorizar esses pequenos detalhes que constroem quem somos se tornou o eixo central da construção da minha autoestima. E se em Girassol a figura central



assemelha-se a uma flor, Perfil tem sua figura central representada como uma árvore. Não mais assumindo uma postura retraída, agora se mostra mais confiante e serena.

**Figura 13 Larissa Neres. Retrato, 2018. Serigrafia em A3 (série de 6 impressões)**



Fonte: Acervo pessoal da artista.

Sobre a mesma perspectiva, Retrato (que também partiu de um auto retrato), diz, de forma não verbal, sobre o reconhecimento de mim mesma, o modo como intimamente me vejo. Assumindo uma postura relaxada na fotografia que serviu como referência para a matriz, quis captar o modo como meu corpo se comporta estando longe dos olhares alheios. O gosto pelo auto retrato para o desenvolvimento dos meus trabalhos parte muito da sensação de poder captar o olhar que eu mesma tenho sobre mim, influenciando tanto no modo como me comporto

estando na frente da câmera, quanto no processo de percepção sobre como as minhas vivências interferem diretamente no meu processo criativo. A partir daí e também na disciplina de Técnicas e Processos Artísticos III, nasce uma série serigráfica que, após muitas impressões com pequenas ‘imperfeições’, consegui uma tiragem de seis impressões idênticas onde até mesmo a pequena falha presente pouco abaixo do joelho da personagem se repetiu nas seis reproduções.

#### 4 PONTOS ESPECÍFICOS DO TRAJETO CRIATIVO

Assim como o próprio viver, o criar é um processo existencial.

(OSTROWER, 2013, p.56)

Desde muito nova descobri um enorme gosto pelo fazer, por ver as coisas acontecendo a partir das minhas próprias mãos. Parte desse gosto veio da vontade de auto suficiência, de uma questão que carrego comigo até hoje: quando quero que algo fique do meu jeito, eu mesma faço. Aprendi muito cedo a manutencionar meu próprio corpo e há aproximadamente quinze anos venho fazendo isso sozinha, para que fique do meu jeito. Hoje, semanalmente faço os meus ‘rituais de beleza’ onde estão incluídas as lavagens do cabelo, feitura das unhas e sobrancelhas e a depilação.

Inicialmente, entendia o meu momento criativo apenas como instintivo, uma vez que, num súbito salto para a criação, me movia em direção à feitura desses trabalhos, ignorando totalmente o que motivava tal movimentação, de quais ações partiam os impulsos. Fayga fala sobre a necessidade de considerar o ser humano como um todo, fazendo-nos compreender a ideia de que todas as nossas experiências contribuem com o nosso processo criativo.

Nas palavras da autora:

Nossa experiência e nossa capacidade de configurar formas e de discernir símbolos e significados se originam nas regiões mais fundas de nosso mundo interior, do sensório e da afetividade, onde a emoção permeia os pensamentos ao mesmo tempo que o intelecto estrutura as emoções. São níveis contínuos e integrantes em que fluem as divisas entre consciente e inconsciente e onde desde cedo em nossa vida se formulam os modos da própria percepção, São os níveis intuitivos do nosso ser. (OSTROWER, 2013, p.56).

Destacando as diferenças entre instinto e intuição, colocando como instinto uma espécie de “reação orgânica” traduzida em “comportamentos rígidos”, Fayga compreende intuição como “reação de uma personalidade humana; e mais do que uma reação, ela é sempre uma ação” (OSTROWER, 2013, p. 56). Assim, compreendo que o que entendia por instinto é, na verdade, intuição. Ao percorrer os caminhos de ser quem sou, me deparo com as surpresas que surgem relacionadas às vontades de experimentações artísticas. Essas ideias de trabalhos se dão

a partir dos acontecimentos na minha rotina ligados às manutenções de feminilidade, como por exemplo, quando me depilo, quando faço unha, quando lavo o cabelo, quando tranço. Me percebo presa em meus pensamentos me questionando: "como posso tirar esse fazer do cotidiano e transformar em produção artística?", e a partir daí surge a vontade de transportar o que estou fazendo em mim para outro suporte. Noto que as motivações para produzir partem basicamente das sensações que isso me traz: a vontade de imprimir o gesto num outro corpomaterial, fixando ações e memórias.

Nesse âmbito, a pesquisa artística se afina com o método autobiográfico. A pesquisadora Luana Saturnino considera que a autobiografia “comporta um desejo de lembrar - a memória, o passado - cruzado com um princípio de individuação, com as especificidades do eu que narra”, sendo “tomada como um projeto de elaboração consciente de um sujeito sobre a sua própria existência” (TVARDOVSKAS, 2010). A partir dessas impressões, entendo que o meu método e poética se configuram autobiográfico por nascerem a partir de ativações de lembranças, memórias, e sentimentos que se transformam em imagens, dando lugar à materialidade de algo palpável, encontrando a plasticidade e a espessura dos materiais que dão palpabilidade às experiências diárias de ser mulher, negra e artista.

Em seu livro *Trajeto Criativo*, Sonia Rangel aponta três momentos distintos referentes ao método de criação: o fazer, o observar e o entender. No primeiro momento, coloca esse fazer intuitivo citado acima que, “aparentemente disperso, recorre aos vários materiais e configurações correspondentes a demandas internas diferenciadas” (RANGEL, 2015, p.25). Compreendo que, independentemente de mostrar-se despretensioso e usando como exemplo o relevo *A Dor* e o *Sagrado Feminino*, o primeiro contato com a cera faz parte desse “fazer” descrito por Sonia. O segundo momento configura-se como uma espécie de leitura do fazer intuitivo: “Dele, emerge também a compreensão e o amadurecimento do atual percurso criativo que, sem o trabalho que o antecedeu, não teria sido possível realizar” (IBID, p. 25). Trazendo como exemplo novamente a minha produção, destaco o momento de finalização do relevo, onde se fez necessário uma análise sobre a obra e conseqüentemente uma teorização sobre ela. Entre o observar e o entender, mora o ato de revisitar as mesmas memórias acessadas anteriormente e pensar “o que ainda posso extrair dessas memórias e sensações específicas?” Se de algum modo percebo que já não há mais possibilidade de desdobramento sobre esse mesmo recorte, entendo que ali nasce uma série, demarcando assim o seu ciclo criativo/de construção. Sobre o terceiro e último momento, a autora pontua:

A continuidade da obra se faz em redes e fluxos, em devir e rizoma, movimento vegetal que depende de expansão na superfície e em profundezas de raiz. Faz-se ainda como o trabalho de garimpeiro, fazendo este também parte do rio lamacento, sendo a peneira para batear e, além disso, o ourives, o lapidador e joalheiro. (RANGEL, 2015, p.27).

Compreendo como esse terceiro momento o desenrolar de novas produções acerca dos pensamentos sobre o relevo, sobre o uso da cera, seus signos e significações, e o desenvolvimento deste memorial, uma vez que ele carrega informações sobre as camadas do meu fazer artístico e consequentes produções.

A partir daqui o capítulo reúne em subseções, uma série de trabalhos que têm em comum exatamente o que norteia esta pesquisa: o fato das minhas experiências e memórias serem ponto de partida para a produção artística. A criação desses trabalhos foi resultado tanto de conseguir achar meios para expressar plasticamente as minhas lembranças e impressões, quanto de conseguir estabelecer e manter contato com a Larissa de todas as fases citadas no decorrer deste memorial.

#### 4.1 A CERA

**Figura 14 Larissa Neres. Bloco de cera para descarte. 20x15cm. 2020**



Fonte: acervo pessoal da artista.

Quando eu fiz o relevo A Dor e o Sagrado Feminino, eu não sabia o quanto ele dizia, muito menos que diria um dia. Eu não tinha dimensão porque o fiz do jeito que faço minhas experimentações artísticas: no impulso promovido pelo calor do momento. Sentir vontade de fazer, arquitetar e colocar em prática. Eu via acúmulo e desperdício de blocos e mais blocos de cera que, depois de seguir o seu rumo natural, expelindo o que havia de mais natural no meu corpo, viravam tiras de cera cheias de pelos fragilizados, carregados de significados que se fortificavam a cada puxada, que eu não via nem sentia. Eu via a cera, dizia "e se?", mas não sentia que podia.

Um dia, alguém me desafiou a sair do "se" para o "pronto". E eu fiz. Liguei o fogo, esquentei a panela e derreti a cera. Esperei esfriar. Cada placa de cera retirada da pele virava uma parte escultórica que hoje conta sobre mim. O trabalho com cera, para existir, tem que ser imediato e agora, assim como eu. Se não, esfria e endurece. Então eu tirava da pele e moldava. Um amigo me disse que a cera fala. E fala mesmo. São camadas e camadas de pele morta com o destino de dar vida a qualquer outra coisa que as minhas mãos desejarem.

A cera se adapta às texturas do meu corpo, imita a elasticidade da minha pele e esquenta e esfria como o meu sangue. Os estados de pós modelagem com a cera dizem sobre mim mesma. Existem dias em que eu endureço e craquelo. Sinto meus pedacinhos se despedirem do meu corpo quando envelhecem, mas a minha possibilidade de reaquecer e derreter novamente me concede a capacidade de renovar e remodelar quem sou. Se deixar endurecer é importante.

Allan da Silva<sup>3</sup> me fala sobre minha cremosidade e me faz pensar em textura. A textura do ponto de aquecimento. "Cremosidade" me faz lembrar do tom rosa adocicado que tem a cera. Rosa guloseima. Esse rosa que insistem em julgar feminino. Mas o que tem de bonito, de doce e de cremoso na dor? Nem mesmo o resultado. Pele macia e sem manchas, mas dolorida e sensível. Que diferença faz... fios a mais ou a menos... A resposta é: toda a diferença.

---

<sup>3</sup> Allan da Silva é artista visual, formado no curso Artes Visuais pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Também integrante do Práticas Desobedientes e um grande amigo que, enquanto observador dos meus processos, me atentou para a "fineza e cremosidade" do trabalho com cera.

**Figura 15 Larissa Neres. 8 anos - O bolo (detalhe). 2021**



Fonte: acervo pessoal da artista.

#### **4.2 OITO ANOS**

O uso da cera reciclada inicia um processo de dar visibilidade e evidência a algo que quero que seja invisível em mim. Resignifica os pelos, porque tiro do meu corpo algo que seria descartável (e que é, de certa forma, rejeitado), e dou determinada importância àquilo, e a cera é o meio. É a base. Ao mesmo tempo, se torna/cria um vínculo, por ser uma parte orgânica e biológica de mim. Com a ajuda do suporte/base, o que é produzido e arrancado do meu corpo, é transformado noutra coisa, como numa cobertura de um bolo, por exemplo.

**Figura 16 Larissa Neres. 8 anos - O bolo. Molde de isopor, gesso, cera depilatória, biscoito e esmalte. 25x10cm (detalhe)**



Fonte: acervo pessoal da artista.

A última festa de aniversário que tive foi aos oito anos, seis meses antes da minha primeira menstruação. Ao todo, foram oito aniversários celebrados. Era sempre o mesmo processo: um tema para a festa (Turma da Mônica, São João, Copa do Mundo), mais doces do que convidados, um bolo maior do que o outro... sempre bem confeitados pela minha tia que fazia tudo à mão! Desde a base com dois ou três bolos (um em cima/ao lado do outro) à cobertura de chocolate com glacê e frutas.

**Figura 17 Larissa Neres. Fotografia do primeiro aniversário**



Fonte: acervo pessoal da artista.

Diria que a puberdade marca/marcou a fase inicial do processo para me tornar mulher, mas esse processo é iniciado ao nascimento de uma criança. Esse trabalho está em curso e nasce a partir da existência de duas fases importantes: o fim da infância e a puberdade. Ele representa a ponte que liga essas duas fases, e a forma que encontrei de evidenciá-las foi marcando a transição, recriando as imagens captadas das minhas festas de aniversário, brincando com o lúdico e o grotesco quando confeito um bolo, enrolo brigadeiros ou revisto pirulitos com cera depilatória e pelos visíveis. Transformo a última festa que tive em penúltima e me dou mais uma.



Porém, festas de aniversário tem a função de celebrar essa passagem anual da vida de alguém. Não mais em função de celebrar, Oito Anos configura-se em forma de protesto, subvertendo simbologias, ressignificando a celebração desses aniversários e marcando o momento em que parei de ser vista como criança e conseqüentemente parei de me ver também como tal.

**Figura 18 Larissa Neres. 8 anos - O bolo. Molde de isopor, gesso, cera depilatória, biscuit e esmalte. 25x10cm, 2021**



Fonte: acervo pessoal da artista.

O bolo foi feito sobre uma base de isopor de 25 x 10 cm. Tive a ideia da base de isopor ao lembrar dos bolos de decoração geralmente presentes em confeitarias. A ideia inicial era fazer o bolo todo de cera, mas para além do peso e dificuldade de moldar a cera para adquirir um resultado simétrico, haveria a necessidade de muito mais cera do que foi usada. Fez-se necessário, também, uma fina cobertura de gesso para que a cera derretida fosse jogada por cima do bolo. Sem a cobertura com o gesso, a base de isopor derreteria. As flores em volta do bolo foram feitas com biscuit, modeladas com espátula de unha e coladas com a própria cera. Os miolos rosas das flores são pingos de esmalte. Optei por usar o máximo de materiais do meu cotidiano para confecção do trabalho.

**Figura 19 Larissa Neres. Fotografias de aniversário - Bolo, doces e salgados**



Fonte: acervo pessoal da artista.

**Figura 20 Larissa Neres. 8 anos - Os doces. Isopor, palito de madeira, gesso, cera depilatória com pelos, 2021**



Fonte: acervo pessoal da artista.

Percebendo o sucesso obtido pelo uso do gesso, usei também como base dos brigadeiros e pirulitos. O primeiro processo de ambos se deu do mesmo modo: criando bolinhas de gesso, enfiando um palito antes que endurecesse por completo e depois de seco, mergulhando um por um na cera derretida. A cera seca em questão de segundos e por isso todo o processo foi muito rápido. Para conseguir o efeito uniforme dos brigadeiros, foi necessário a cera estar quase em ponto de fervura... quanto mais quente a cera, mais líquida ela fica.

**Figura 21 Larissa Neres. Feitura dos copinhos de brigadeiro e moranguinho. 2021**



Fonte: acervo pessoal da artista.

Já o efeito do pirulito foi produzido a partir de leves pressões contra a forminha de doce, dando a impressão de ter sido desembalado há pouco. Por fim, os palitos dos brigadeiros foram cortados com alicate de unha e os palitos do pirulito serviram de suporte para a sustentação deles sobre a base de isopor. A ideia da base de isopor revestida com papel crepom é inspirada numa entrada de petiscos dos anos 70 chamada “Petiscos Sacanagem”. A receita é basicamente cortes de presunto, salsicha e queijo e azeitonas enfiadas num palito. Nos meus aniversários, minha mãe fazia com pirulito, exatamente como fiz. Os copinhos imitam docinhos no copo, geralmente brigadeiro e moranguinho servidos para comer de colher.

**Figura 22 Larissa Neres. Guloseimas. Cera depilatória. Tamanhos variados, 2019**



Fonte: acervo pessoal da artista.

O primeiro projeto da série foi pensado para parecerem doces finos, como bombons numa caixa de papelão. Chamaria de “Guloseimas”. A imagem acima mostra os primeiros protótipos de como idealizava a aparência dos doces. Revisitando Sonia Rangel, identifiquei aqui mais métodos de criação apontados pela artista e já mencionados aqui. Guloseimas foi o fazer intuitivo. Na leitura do fazer intuitivo, revisito as lembranças e faço associação direta com as festas de aniversários, surgindo assim a ideia de recriar essas festas.

**Figura 23 Larissa Neres. Flores feitas para ornamentação do bolo. 2021**



Fonte: acervo pessoal da artista.

**Figura 24 Larissa Neres. Cera derretendo.**



Fonte: Acervo pessoal da artista.

**Figura 25 Larissa Neres. Registro do processo de feitura dos copos de brigadeiro e moranguinho. 2021**



Fonte: Acervo pessoal da artista.

### 4.3 LIMPE A SUJEIRA

O peso da cera, do cabelo... na pele. “Sofrer para ser bela”. Foi o que ouvi como um mantra das que vieram antes de mim. Desde então, aliso, depilo, desencravo, lixo, corto, pinto, arranco, alongo, modelo, estico, amasso, rasgo, sangro, fissuro, limpo... esperando o recomeço, sabendo que toda dor me retorna em ondas. Limpe a sujeira apresenta-se como um breve livro de artista de instruções. Carrega em cada folha o peso da exigência e insistência para que haja a ‘manutenção’ de corpos femininos, visando o encaixe nos moldes estéticos. Tendo como suporte a cera depilatória usada e lenços para depilação, o livro traz, incutida em pequenas doses de sarcasmo, a denúncia de processos agressivos e dolorosos que nos chegam como higiene e cuidados pessoais antes mesmo de aprendermos o significado disso tudo.

Figura 26 Larissa Neres. Limpe a sujeira. Folhas para depilação, cera depilatória. 20x10cm

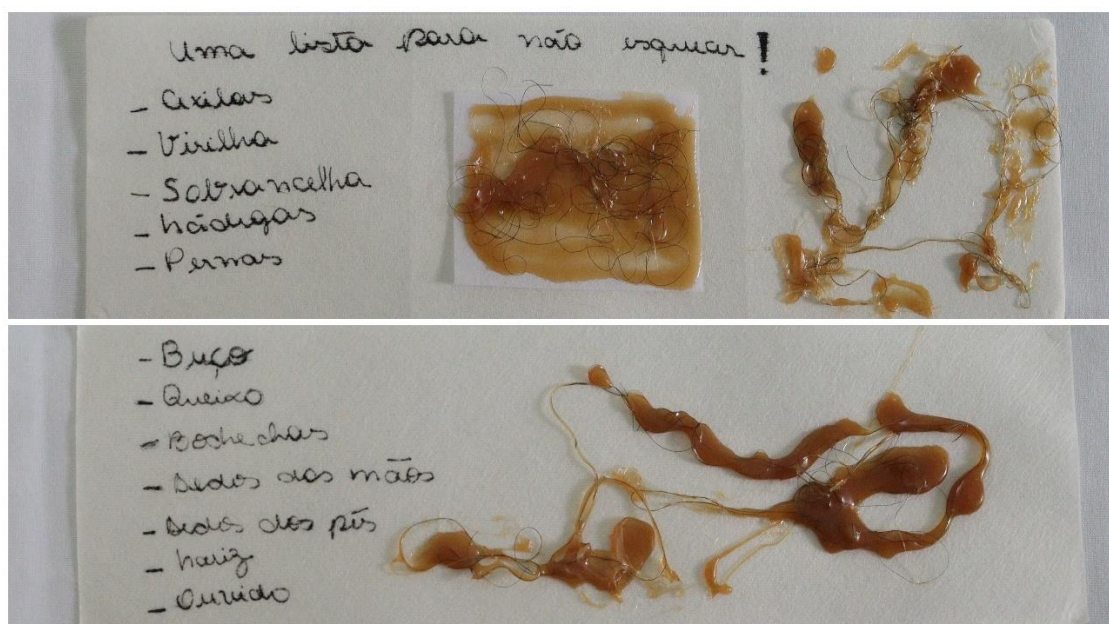


Fonte: acervo pessoal da artista.

É sobre a dor que me ensinaram a normalizar quando me disseram que eu precisava sofrer para ser bonita. Regularizam esses processos e nos fazem acreditar que é uma necessidade, e não escolha, fazendo com que, por vezes, nem a tomada de consciência seja

suficiente para que chegue ao fim este ciclo vicioso. Às vezes, rasga... a pele e a alma. Mas, o que posso dizer? Faz parte do processo. O livro contém uma lista para não esquecer quais partes do corpo depilar. Axilas, virilha, sobrançelas, nádegas, pernas, dedos das mãos e dos pés, buço, queixo, bochechas, nariz e ouvido... sem pelos. Abriga, também, tiras de cera com pelos retirados de alguns desses lugares citados. Para além de pelos arrancados, existem, também, longos fios de cabelo humano. Cabelo grande te faz ser mais mulher..., mas também te faz ser menos. Tudo depende de onde ele está.

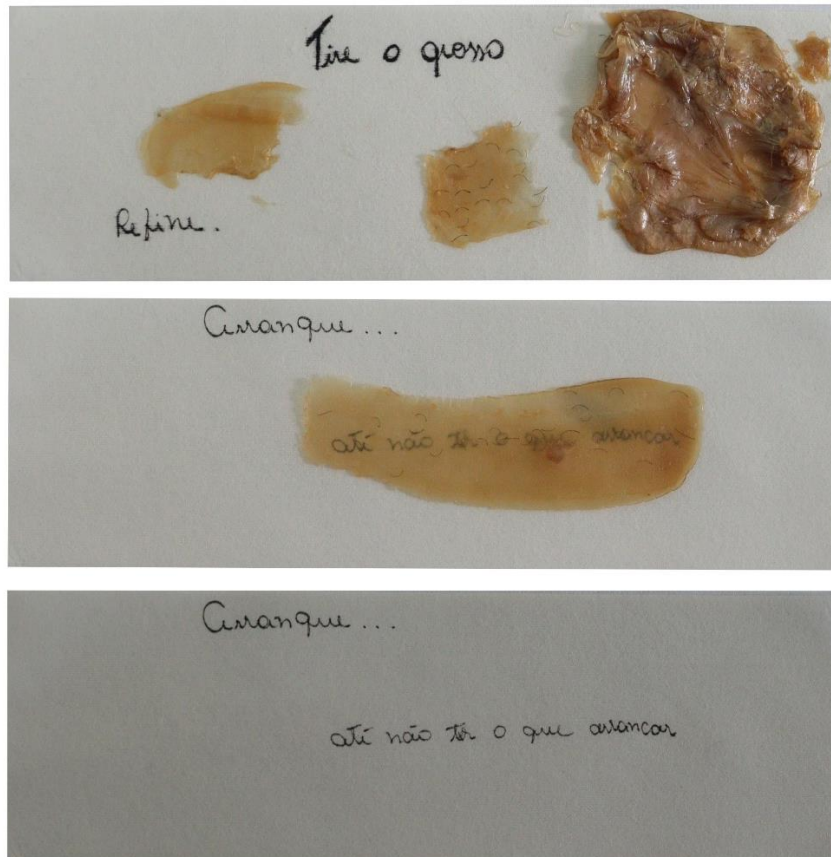
**Figura 27 Larissa Neres. Limpe a sujeira. Folhas para depilação, cera depilatória. 20x10cm**



Fonte: acervo pessoal da artista.

Na ideia inicial, as folhas seriam dobradas ao meio, de modo que a cera derretida derramada entre essas duas partes encharcasse o tecido e fosse vista dos dois lados da folha. Os escritos seriam feitos por cima. Para entender como a cera se comportava sobre o papel estando mais líquida do que o ponto recomendado para o contato com a pele, foi necessário experimentar em duas marcas diferentes de folha para depilação. Em nenhuma das duas a cera transpassou o papel de maneira satisfatória. A partir dessas experimentações, surgiu a ideia de usar a folha completa, derramando, gotejando e espalhando a cera de modo que ficasse visível na folha. Algumas tiras de cera foram coladas sobre o papel. Em outros momentos, um fio do meu cabelo era mergulhado na cera e repousado sobre o papel em movimentos de vai e vem, até que secasse e grudasse na folha. Para os escritos, foram experimentadas diferentes canetas por conta da textura do papel. Manusear a cera é isso... uma eterna experimentação... efêmera, adaptável, mutante.

**Figura 28 Larissa Neres. Limpe a sujeira. Folhas para depilação, cera depilatória. 20x10cm**



Fonte: acervo pessoal da artista.

São procedimentos técnicos em fluxos cíclicos que conformam o processo criativo e dão significado ao trabalho e ao fazer artístico. E na perspectiva do campo de pesquisa em arte, Sonia Rangel diz que:

[...] é o artista quem atua e fala como o único sujeito que pode ocupar esse lugar de urdidura de um processo, suas escolhas e seus procedimentos é que modelam seu “método”; as regras do meio, em maior ou menor grau de transgressão ou interpretação, darão o limite, não de comprovação, mas de visibilidade e comunicabilidade, competências sem as quais a existência do objeto artístico não se completará. (RANGEL, 2015. p.50)

Desse modo, toda a trajetória de criação artística, desde a escolha do que tratar naquele trabalho até a escolha da direção em que inclinaria o fio de cabelo recém mergulhado na cera, coincidem com o modo como construo a visualidade e poética dos meus trabalhos e como esses métodos de criação estão diretamente ligados às particularidades de ser eu a artista quem criou, de serem as minhas experiências. De mim que surgem as ideias para a criação e reflexão do processo criativo.



#### 4.4 A FLOR DA PELE

Exatamente como o título sugere e atentando-se para a ausência da crase na expressão, a fotoperformance A flor da pele traduz-se em pétalas de pele e pelos. Tiras de cera com fios recém arrancados viram pétalas com resquício de pele morta. Morre a pele e nasce a beleza, pureza e limpeza. A flor da pele assume papel ornamental e dá evidência ao que precisa ser eliminado. Carrega também em sua construção poética a ideia de feminilidade e fragilidade, características fundidas à personalidade biológica feminina e que se mistura com as particularidades da escultura com cera.

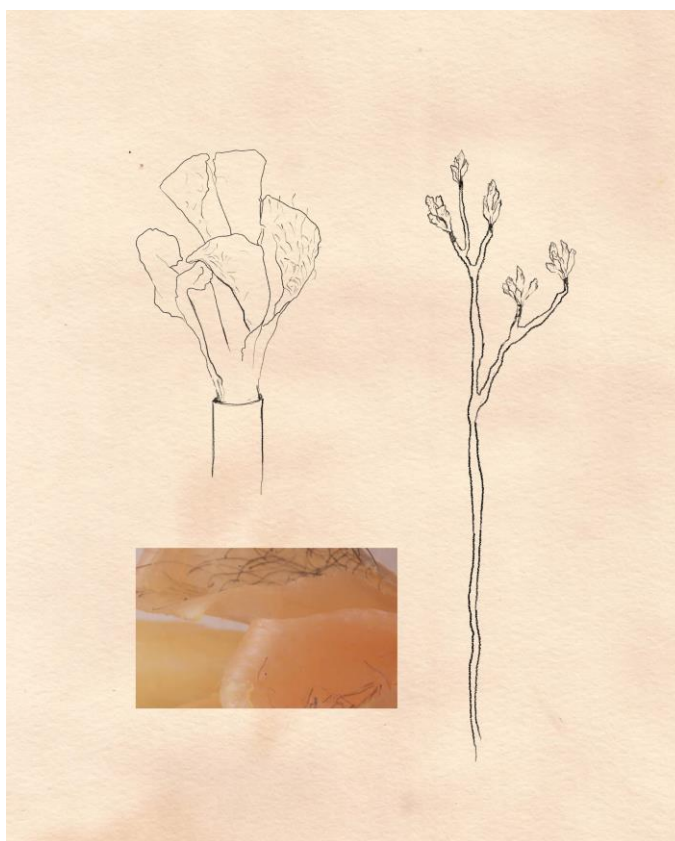
**Figura 29 Larissa Neres. A flor da pele. Cera depilatória. 15x8cm**



Fonte: acervo pessoal da artista.

As pétalas precisaram ser modeladas assim que perdem contato com a pele porque a camada de cera utilizada fica fina demais devido a temperatura indicada para a depilação. Se por acaso secar demais, a camada craquelou e se perde com o tempo. Pela efemeridade da cera, houve necessidade de configurar A flor da pele como um trabalho fotográfico. Inicialmente, toda a extensão da flor seria de cera como mostra a ilustração digital abaixo<sup>4</sup>. A ideia era que, por meio de pingos de cera derretida, fosse criado um longo caule vinculado à flor. Na primeira tentativa entendi que não seria possível usar só a cera. Como segundo plano, ‘pintei’ um palito de madeira com a cera, mas exatamente pela espessura da camada que se cria com cera derretida ao ponto de poder ser ‘pincelada’, a cera em volta do palito craquelou assim que secou. Então uni as pétalas com um durex e encaixei numa pequena tampa de plástico, assemelhando-se a um vaso de planta. A flor da pele está em curso, seguindo seu rumo natural. Morrerá e só assim dará frutos.

**Figura 30 George Teles. Esboço do projeto. Desenho digital**



Fonte: acervo pessoal da artista.

---

<sup>4</sup> A ilustração foi feita por George Teles, artista visual graduado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. No período de construção da obra, tirou a ideia que estava apenas na minha mente e colocou no papel, colaborando com a parte visual da idealização de como sucederia a construção de A flor da pele.

## 4.5 TRANÇADO

Cabeça é tela também. Trançar nunca foi puramente sobre cabelo. A cabeça de cada pessoa é seu próprio guia. Quando pego na cabeça de alguém, sinto caminhos sendo abertos na ponta do pente, desenhando novas saídas e esquinas, e emendo àquela estrada novos fios e direções. Trançar cabelo é lidar com histórias de vidas distintas, com traumas de uma infância marcada por centenas de caracóis condensados nas tranças, numa tentativa de domar todo o espaço que o conjunto desses fios ocupam, tendo podada sua liberdade de dançar com o vento.

Inúmeras vezes me distraio com a quantidade de fibra e acabo por trançar as minhas tranças na trança de outra cabeça e aí, no fim das contas, a minha história atravessa a história sentada à minha frente do mesmo modo que os fios se encontram para dar sentido a um novo direcionamento. Faz tempo que perdi a conta de quantas meninas pretas que, assim como eu, negaram a possibilidade de trançar os seus cabelos por querê-los livre. Bom sentir que, aqui e agora, guardar os fios em ziguezague de três pontas é tão liberdade quanto deixar que essas três pontas virem cem, cada uma em seu próprio ziguezague.

Em contrapartida, dá evidência ao esforço que faço, ao cansaço depois de um dia de trabalho e à incerteza do trabalho autônomo. Tendo como base uma tela de pintura, amarro mechas de fibra à tela, ora com lastex<sup>5</sup>, ora com fio de prata<sup>6</sup>. Ambos ficam escondidos na trança, mas visíveis na parte de trás da tela, fazendo referência ao processo doloroso da trança tanto para a cliente, quanto para a trancista, pensando no aperto e peso da trança e na exaustão de quem está trançando. Fiz o uso de fibra que já havia sido trançada no meu cabelo. Ao trançar essa fibra na tela, assim como acontece com o uso da cera, a fibra leva para a tela partes de mim; alguns fios, cheiros e vivências.

Ao trançar na tela, transfiro experiências de trabalho e de vida para outro suporte a fim de criar assentamento, dando início a um processo investigativo sobre as possibilidades dentro do trabalho com a trança, onde são mescladas as minhas experiências artísticas às experiências de trabalho como sustento financeiro e, através de criação de rotas que partem da observação

---

<sup>5</sup> Fio elástico geralmente utilizado na costura, mas adaptado pelas cabeleireiras e trancistas tanto para auxiliar na durabilidade da raiz, quanto para amarrar a ponta da trança.

<sup>6</sup> Cordão metalizado artesanal que utilizamos para decorar o comprimento da trança.

dessa dualidade de experiências, seja possível o desenvolvimento de novos fluxos e camadas de criação.

**Figura 31 Larissa Neres. Trançado. Fibra sobre tela. 60x20cm**



Fonte: acervo pessoal da artista.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi extremamente importante o andamento e desenvolvimento da pesquisa e da escrita sobre como se dão as minhas criações, porque me fez revirar memórias da infância e adolescência sob outro olhar, um olhar de pesquisa sobre os meus próprios processos tanto pessoais, quanto artísticos, tendo em vista que ambos estimulam a criação, entendendo a relevância de revisitar essas memórias para esta pesquisa.

Para alguns de nós, artistas, teorizar o que estamos fazendo chega a ser sufocante quando não se tem referências. Em contrapartida, tê-las abre portas para o reconhecimento e conscientização do que estamos fazendo. No processo de escrita, me deparei com escritos diversos sobre métodos de criação de outros artistas que também dizem sobre o meu. A percepção e teorização do meu fazer artístico também desencadeia vontades e abre possibilidades múltiplas para a criação de novos trabalhos e projetos. Entender contextos históricos também foi imprescindível para compreender o modo como surge a criatividade que desencadeia as produções artísticas.

O uso de diversas linguagens nos trabalhos presente neste memorial pontuam a ideia de que a técnica se configura como um meio, não um fim. Não senti necessidade de discutir conceitualmente sobre essas técnicas porque a poética dos trabalhos se constrói a partir das variadas possibilidades de experimentação que essas técnicas proporcionam, quando associadas às lembranças e memórias vividas. Sendo assim, essas linguagens dão conta de solucionar e dar visibilidade às ideias artísticas.

Perceber que todas as experiências vividas que antecederam o ingresso à universidade influenciaram toda uma produção artística, e que essa produção artística que, na época de sua feitura, não parecia ‘fazer sentido’, norteia hoje a minha pesquisa. Por se tratar de um processo em devir, as reflexões e fazeres artísticos até aqui vividos abrem novas possibilidades de visão de arte e de visão de mundo para gerar novos significados simbólicos no trajeto criativo.

É como relatei no texto baba que escrevi para elaboração do projeto dessa pesquisa: Meu corpo produzindo arte, sendo tela e textura, moldado, virando escultura, criando sequência, dando continuidade... Corpocorpocorpo. A ligação com o exterior é inevitável. Mas a violência que o mundo produz sobre o meu corpo? Precisa ser inevitável também? E o modo como o mundo me afeta? A troca é inevitável e o meu corpo se prepara, mas o mundo está preparado para ser afetado pelo meu corpo-obra? Minhas produções são extensões do meu corpo. São as

palavras - não pronunciadas -, esquentadas, fervidas, esticadas sobre a pele e moldadas, que se transformam num transbordamento de mim mesma.

## REFERÊNCIAS

ABAPORU. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1628/abaporu>. Acesso em: 18 de janeiro de 2022.

ACTION Painting. In: **ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo350/action-painting>. Acesso em: 21 de janeiro de 2022.

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Revista Brasileira de Educação, Rio de Janeiro, ANPED, n. 19, p. 20-28, Abr. 2002.

CANTON, Katia. **Corpo, Identidade e Erotismo**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009. Coleção temas da arte contemporânea.

CRENSHAW, Kimberle, “**Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, and Antiracist Politics**”, The University of Chicago Legal Forum, 140, 139-167, 1989.

\_\_\_\_\_. **Documento Para O Encontro De Especialistas Em Aspectos Da Discriminação Racial Relativos Ao Gênero**. Estudos Feministas, 1/2002. p 171-188.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Candiani, Heci Regina. São Paulo: Boitempo, 2016.

DE JESUS, J. G. Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos. **Guia técnico sobre pessoas transexuais, travestis e demais transgêneros, para formadores de opinião**, 2012.

KILOMBA, Grada. **Memórias da Plantação. Episódios de Racismo Cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 28. ed. - Petrópolis, Vozes, 2013.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. In: QUIJANO, Anibal. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.

QUINTELLA, Pollyana. Rosana Paulino: quando a imagem vira corpo. **Continente**, 2020. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/234/rosana-paulino>. Acesso em: 30 jan. 2022.

RANGEL, Sonia. **Trajeto criativo**. -- Lauro de Freitas, BA: Solisluna Editora, 2015.

ROLNIK, S. **Pensamento, corpo e devir**: Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. In: Cadernos de Subjetividade, v.1 n.2: 241-251. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, Programa de Estudos Pós-Graduados de Psicologia Clínica, PUC/SP. São Paulo, set./fev. 1993.

TORTAMANO, Caio. Atração de circo nos primeiros meses de vida: a cruel saga de Annie Jones, a Mulher Barbada. **Aventuras na história**, 2020. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/atracao-de-circo-nos-primeiros-meses-de-vida-a-cruel-saga-de-annie-jones-a-mulher-barbada.phtml>. Acesso em: 15 dez. 2021.

TVARDOVSKAS, L. S. **Autobiografia nas artes visuais**: feminismos e reconfigurações da intimidade. Labrys, Brasília/Montreal, jan-jul. 2010. Disponível em: <<https://www.labrys.net.br/labrys17/arte/luana.htm>>. Acesso em: 24 jan. 2022.

WOLF, N. **O Mito da Beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rocco, 1992