



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE ARTES - IdA
DEPARTAMENTO DE ARTES - VIS

ISADORA MATOS MARTINS

**ME ENCONTREI EM MINHAS DOBRAS:
PINTURAS DO CORPO GORDO**

Brasília - DF
2021
ISADORA MATOS MARTINS

**ME ENCONTREI EM MINHAS DOBRAS:
PINTURAS DO CORPO GORDO**

Trabalho de Conclusão do Curso de
Artes Plásticas, Habilitação em
Bacharelado, do Departamento de
Artes Visuais do Instituto de Artes da
Universidade de Brasília.

Orientadora Profa. Nivalda Assunção

Brasília - DF
2021

À Cidinha, Delcimar e Mateus.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos professores do Departamento de Artes Visuais os quais me forneceram uma educação de qualidade. Minha passagem pela Universidade de Brasília foi proveitosa e gratificante.

A minha orientadora professora Nivalda Assunção, que me auxiliou durante a produção desse trabalho e ouviu minhas angústias e inseguranças com todo carinho e paciência.

Aos professores Andrea Campos de Sá (Capi), Clarissa Paiva e Elder Rocha, que me acompanharam e ajudaram imensamente em minha jornada pela UnB.

Aos meus amigos do IdA, Flávio, Giulia, Isabela, Pamella e Pedro, que passaram por todo tipo de situação sofrida e sortida junto comigo.

A meu amigo, Luis, com quem sempre pude compartilhar das frustrações e prazeres de produzir e respirar arte.

Ao Alexandre, que por meio de sua perseverança e alegria me inspira a ser uma artista melhor, e aos meus queridos amigos de trabalho, que sempre me incentivaram a seguir em frente.

Aos meus amigos Iago, Joaquin e Laurent, com quem pude compartilhar morada em um período pandêmico. Diante minhas crises e desesperanças, pude contar com sua ajuda e apoio.

Aos meus amigos de infância, Byannkah, Leonardo e Lucas, com quem dividi incontáveis momentos e agora participarão desta nova fase da minha vida.

Aos meus amigos Arthur, Augusto, Felipe, Jonatas, Mariana, Murilo, Nathália, Pedro e Zappa, que me fazem lembrar todo dia como a vida pode ser doce e muito divertida.

Aos meus queridos familiares, que me ensinaram por meio de muito amor e respeito os valores que levo para minha vida.

Por fim, agradeço a meus novos amigos de quarentena, que fizeram deste cenário catastrófico algo muito menos doloroso de se enfrentar. Mal posso esperar para acabada a pandemia, nos conhecermos pessoalmente.

RESUMO

Pesquisa prática e teórica relacionada a minha trajetória nos ateliês e oficinas de desenho e pintura no curso de bacharelado em Artes Plásticas na UnB. O processo artístico é relatado e conduzido a questionamentos que inspiraram e direcionaram meu olhar para o íntimo. A poética desenvolvida é o resultado dos desdobramentos sobre anatomia gorda e feminilidade, motivados pela estética do meu próprio corpo. Por meio da pintura apresento um potencial pictórico de volumes e de dobras que, em sua singularidade, ocupa as telas nas quais planejei, desenhei, refleti, pintei.

Palavras-Chave: Pintura; Corpo Gordo; Identidade; Dobra.

ABSTRACT

Practical and theoretical research related to my trajectory in drawing and painting workshops during the bachelor's degree course in Plastic Arts at UnB. The artistic process is reported and led to questions that inspired and directed my eyes to the intimate. The developed poetics are the result of the developments on fat anatomy and femininity, motivated by the aesthetics of my own body. Through painting, I present a pictorial potential of volumes and folds that, in their uniqueness, occupies the canvases on which I planned, drew, reflected, painted.

Key Words: Painting; Fat Body; Identity; Fold.

SUMÁRIO

LISTA DE IMAGENS.....	07
INTRODUÇÃO.....	08
1. PONTO DE PARTIDA.....	09
1.1 – Percurso pela Universidade.....	09
1.2 – Ateliê.....	13
2. CAMINHADA.....	14
2.1 – Dicionário.....	14
2.2 – Gordura, Mulher e Beleza.....	15
2.3 – Inspirações na Arte.....	18
3. PONTO FINAL.....	22
3.1 – Compreendendo a Mim Mesma.....	22
3.2 – COVID-19.....	25
3.3 – Processo de Pintura.....	26
4. DOBRAS.....	30
CONCLUSÕES FINAIS.....	38
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	39

LISTA DE IMAGENS

Figura 01: <i>Tetracromatismo</i> . 60x40cm. Acrílica sobre Tela. 2016.....	10
Figura 02: <i>Joana</i> . 25x18cm. Acrílica sobre Tela. 2016.....	10
Figura 03: <i>Escoliose</i> . 30x21cm. Transparência sobre Desenho. 2017.....	11
Figura 04: <i>Estudo</i> . 21x30cm. Transparência sobre Desenho. 2017.....	11
Figura 05: <i>Estudo de Modelo 01</i> . 59x42cm. Desenho sobre Canson. 2017.....	12
Figura 06: <i>Estudo de Modelo 02</i> . 59x42cm. Desenho sobre Canson. 2017.....	12
Figura 07: <i>Estudo de Modelo 03</i> . 59x42cm. Desenho sobre Canson. 2017.....	12
Figura 08: <i>Projeto para Ateliê</i> . Instalação. 2017.....	13
Figura 09: <i>Benefits Supervisor Resting</i> , de Lucian Freud. 1994.....	19
Figura 10: <i>Woman Sleeping</i> , de Lucian Freud. 1994.....	19
Figura 11: <i>The Butcher's Daughter</i> , de Lucian Freud. 2000.....	19
Figura 12: <i>Being In Love With a Ghost</i> , de Marlene Dumas. 1994.....	20
Figura 13: <i>Lucifer</i> , de Auguste Rodin. 1840-1917.....	20
Figura 14: <i>Perante</i> , de Fernanda Magalhães. 2015.....	21
Figura 15: <i>Falling Out All Over</i> , de Brenda Oelbaum. 2008.....	21
Figura 16: <i>Closed Contact #3</i> , de Jenny Saville & Glen Luchford. 1995-1996.....	21
Figura 17: <i>Sem Título</i> . 20x15cm. Acrílica sobre Canson. 2021.....	24
Figura 18: <i>Sem Título</i> . 30x21cm. Tinta e Marcador sobre Canson. 2021.....	24
Figura 19: <i>Pintura (detalhes) 01</i> . 2021.....	27
Figura 20: <i>Pintura (detalhes) 02</i> . 2021.....	27
Figura 21: <i>Sem Título</i> . 15x15cm. Acrílica sobre Tela. 2016.....	30
Figura 22: <i>Sem Título</i> . 15x15cm. Acrílica sobre Tela. 2016.....	31
Figura 23: <i>Sem Título</i> . 45x45cm. Acrílica sobre Canson. 2021.....	32
Figura 24: <i>Sem Título</i> . 45x45cm. Acrílica sobre Canson. 2021.....	33
Figura 25: <i>Sem Título</i> . 30x20cm. Acrílica sobre Tela. 2016.....	34
Figura 26: <i>Sem Título</i> . 20x20cm. Acrílica sobre Tela. 2016.....	35
Figura 27: <i>Sem Título</i> . 15x15cm. Acrílica sobre Tela. 2016.....	36
Figura 28: <i>Sem Título</i> . 24x24cm. Acrílica sobre Tela. 2016.....	37
Figura 29: <i>Montagem da Série Dobras</i> . 2021.....	38

INTRODUÇÃO

Me Encontrei em Minhas Dobras: Pinturas do Corpo Gordo se refere à pesquisa prática e teórica relacionada ao meu processo artístico entre pintura e desenho desenvolvido no curso de bacharelado em Artes Plásticas. A poética proposta é o resultado dos desdobramentos sobre anatomia gorda e feminilidade explorados a partir de inquietações sobre meu próprio corpo.

Apesar dessa temática estar sempre presente em meu trajeto artístico, o aprofundamento do estudo do corpo aconteceu apenas em meus semestres finais de graduação. Surgiu após reflexões e descontentamentos relacionados ao aspecto social, político e mesmo artístico da presença do corpo gordo enquanto alvo de violências, nem sempre tão óbvias.

Proponho um recorte teórico embasado na história e na linguagem da pintura e do desenho somados a estudos trazidos por pensadores e ativistas contemporâneos acerca da gordura e da história do que é belo na arte. Questões sobre o sexo e gênero feminino também estão presentes, me inspirando e servindo de complemento da pesquisa.

Relato o processo criativo referente à prática artística, abordando brevemente minha trajetória no curso de Artes Plásticas. Relato também os principais pontos de interesse que me levaram à produção de uma série de pinturas intitulada “Dobras” ressaltando as etapas de criação do trabalho. Além disso, procurei analisar o surgimento do tema apresentado por meio de referências artísticas e teóricas abordadas em minha poética. Apresento as características intrínsecas dessas pinturas como, linguagem poética, decisões relacionadas à construção composicional, material e técnica. E por último, as motivações subjetivas a partir da estética do meu próprio corpo.

1. PONTO DE PARTIDA

1.1 Percurso pela Universidade

Acredito ser pertinente iniciar esta pesquisa mostrando os caminhos que trilhei pelo Instituto de Artes. É possível visualizar a linguagem pictórica e os múltiplos materiais e suportes os quais me auxiliaram na elaboração da poética proposta. Cada desafio criado, somado ao apreço pessoal pelo tema e o embasamento teórico apresentado, geraram a parte prática deste trabalho.

No princípio dos estudos de pintura eu experimentava livremente, não havia uma temática específica. Meu interesse, contudo, sempre foi acerca do corpo, em especial da figura humana feminina. Utilizava meu corpo como referência para esboçar a forma, o volume, a proporção, relacionados às questões de gênero, sempre presentes em minha vida.

A figura feminina estereotipada, cercada por fragilidade e graciosidade, me gerava incômodo. No entanto, as possibilidades de demonstrar o feminino são muitas e vão além do próprio gênero, o que me possibilitou explorar e retratar as formas distintas do corpo. Tento explorar mais essas questões e conceito a partir de meu trabalho no Capítulo 02.

As imagens que produzi no início desse percurso tinham como finalidade principal a experimentação com a tinta, aplicação das cores e texturas de maneira que me trouxesse resultados buscados. Dessa forma, os trabalhos, por vezes, traziam um excessivo controle com linhas precisas, pinceladas lentas e pequenas e uso de cores para simular tons de luz e sombra. Em outras vezes, os trabalhos se mostravam mais leves, com menos propósito técnico, mais cores sólidas e mais pinceladas soltas e rápidas.

Nessa fase, identifico linhas de contorno nas imagens, seja pela mudança abrupta de cores ou pelos traços pretos. Por possuir muito apreço pelo desenho, instintivamente produzia essas delimitações na pintura, característica presente em grande parte da minha produção no curso.



Fig. 01, 02: Isadora Matos Martins, *Tetracromatismo*. 60x40cm. Acrílica sobre Tela. 2016 e *Joana*. 25x18cm. Acrílica sobre Tela. 2016

Depois de perceber que muito da anatomia que nos é apresentada representa uma padronização distante da que me cerca, passei por um processo de análise intrapessoal o qual interferiu em minha produção. Enquanto estudante de artes, me vi cercada de corpos que possuíam estrutura óssea, altura, proporções e volumes similares entre si, passando pela história da arte antiga até a contemporânea. O corpo humano foi direcionado por especialistas ou pessoas influentes para ser representado como o belo ideal, e muitos seguiram utilizando esse padrão em seus estudos e produções.

A partir dessas percepções, busquei orientar o trabalho inicialmente a corpos com anomalias e distorções ósseas e musculares. Para isso, trabalhei com papéis transparentes que ajudavam a ressaltar estas partes do corpo. A intenção foi a de simular um raio x: destaquei elementos do corpo nos quais havia direcionado minhas referências usando materiais como caneta nanquim, pastel oleoso e lápis de cor, sobrepostos a desenhos produzidos majoritariamente com caneta esferográfica preta.

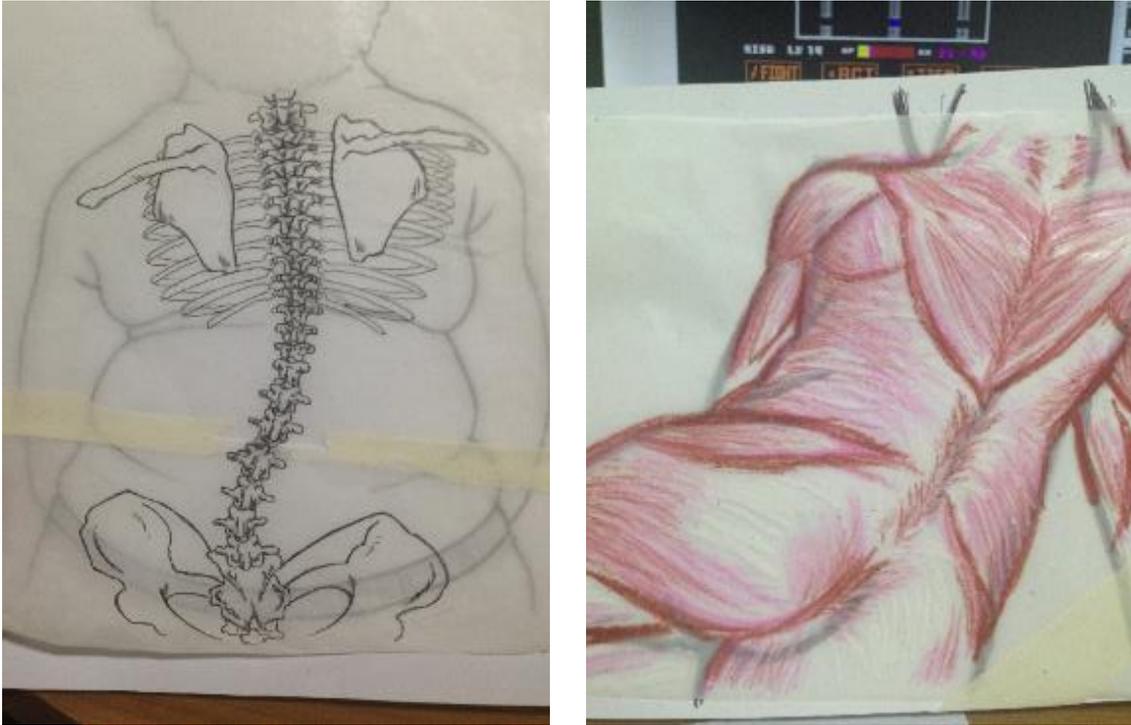


Fig. 03, 04: Isadora Matos Martins, *Escoliose*. 30x21cm. Transparência sobre Desenho. 2017 e *Estudo*. 21x30cm. Transparência sobre Desenho. 2017

Utilizando de base fotos retiradas da internet, pude explorar formas de corpos distintos. À medida que meu interesse pelo retrato do corpo crescia, percebi que as referências que utilizava da internet de certa forma me restringiam. Por não ser possível visualizar a pessoa retratada em ângulos que já não estivessem fotografados, pensei em reavaliar essa forma de referência. Dessa forma, percebi que o ideal seria buscar pelo auxílio de amigos para servirem de modelos vivos, contribuindo comigo para uma melhor compreensão das dimensões e volumes do corpo.

Quanto mais eu produzia, mais ia percebendo um apreço pelo corpo. O traçar de linhas e silhuetas me apetecia, e podia ver a potência pictórica nos detalhes que a pele apresentava a cada pose e torcer de quem estava a minha frente. E, com isso, tive uma nova realização. A gordura que se destaca no corpo me gerava resultados interessantes, ao me desafiar na retratação de luz, volume e sombra. As dobras que salientavam a silhueta de quem posava geravam lindos contornos, e foquei cada vez mais o olhar para estes detalhes.



Fig. 05, 06, 07: Isadora Matos Martins, *Estudos de Modelo Vivo*. 59x42cm.

Desenho sobre Canson. 2017

Diante desta realização, direcionei meus estudos na faculdade para estes corpos. Para a produção de Escultura 1, utilizei sabonetes como suporte para pequenas esculturas que me auxiliaram na percepção na tridimensionalidade de um corpo. Realizei também a produção de um corpo gordo em cera: O talhar de um suporte que outrora se caracterizava como um retângulo maciço me foi desafiador. Isso me permitiu estudar a tridimensionalidade do corpo de forma que não havia feito antes, ao subtrair a cada corte um pedaço que não pertenceria à figura final.

1.2 Ateliê

Para a produção de Ateliê 1 e 2, continuei produzindo sobre o mesmo assunto. Tentei unir muitos dos estudos feitos em disciplinas anteriores, e dei continuidade a esses trabalhos. Geralmente em temática mais crítica, vinculei meus trabalhos à temas como IMC, remédios para emagrecimento e fetichização do corpo gordo.

Em um tom muito mais tímido e reservado, minha produção na época se encontrava em estado de experimentação. As poses eram retraídas, fechadas em um universo privado e que não permitia abertura ou contato com o observador. A nudez, contudo, se fez presente em todas as imagens, característica de extrema importância para minha produção.

Durante as aulas, recebi críticas e análises feita por colegas e professores que aceitei com muita alegria. Essas discussões me apontaram direcionamentos valiosos, dentre eles, entender que essa seria a temática que eu levaria adiante para o trabalho de conclusão de curso.



Fig. 08: Isadora Matos Martins, *Projeto para Ateliê*. Instalação. 2018

2. CAMINHOS

2.1 Dicionário

Beleza / n. f. / interj.

be-le-za – substantivo feminino

1. Perfeição agradável à vista e que cativa o espírito; qualidade do que é belo.
2. Aquilo ou aquele que é belo, formoso. *interjeição*

Dobra / n. f.

do-bra – substantivo feminino

1. Cada uma das partes que se sobrepõem umas às outras no que está dobrado.
2. Parte por onde se dobrou alguma coisa
3. Vinco ou prega que resulta dessa dobragem.

Gordura / n. f.

gor-du-ra – substantivo feminino

1. Qualquer dos glicerídeos de ácidos graxos, compostos de carbono, hidrogênio e oxigênio, que se encontram nos tecidos adiposos dos animais ou que são extraídos dos vegetais.
2. Estado do que é gordo = OBESIDADE

Mulher / n. f. / adj. 2 g.

mu-lher – substantivo feminino

1. Ser humano do sexo feminino ou do gênero feminino (ex.: *O casal teve três filhos: duas mulheres e um homem; a mulher pode ovular entre a menarca e a menopausa; mulher transgênero*).
2. Pessoa do sexo ou gênero feminino depois da adolescência (ex.: *a filha mais nova já deve estar uma mulher*). = MULHER-FEITA
3. Que tem qualidades ou atributos considerados tipicamente femininos (ex.: *considera-se muito mulher em tudo*).

2.2 Gordura, Mulher e Beleza

As palavras apresentadas anteriormente, transcritas do Dicionário Priberam, foram escolhidas para melhor orientar o processo teórico que embasa esse trabalho. Sandra Rey, artista e pesquisadora, (1996) indica que a trajetória da pesquisa em artes plásticas surge diante da insatisfação diante as respostas – dessa discordância entre o que se entende e o que vejo surgiu esta pesquisa.

É fácil visualizar de que tipo de corpo se fala ao se ouvir a palavra “beleza”. Ser agradável à vista, como informa o dicionário, implica que algo não pode ser belo quando há repulsa do olhar. Afinal, como poderia algo belo e formoso e simultaneamente desprezível existir?

Em História da Feiura, Umberto Eco (2007, p.15) define que o conceito de beleza vai divergir na história conforme o tempo e a cultura. Ele também discorre que tudo que não é belo, é feio; o que não se encaixa na padronização de belo, é intolerável. Ele também nos apresenta o seguinte:

Quanto mais as coisas todas forem conformes à medida, à forma e à ordem, mais serão, com certeza, boas; ao contrário, quanto menos forem conformes à medida, à forma e à ordem, menos boas serão. Tomemos, portanto, estes três aspectos: medida, forma e ordem, para não falar de outros, inumeráveis, que resultam reconduzíveis aos três; pois bem, justamente estes três aspectos, medida, forma e ordem, são como bens gerais nas realidades feitas por Deus, tanto no espírito, quanto no corpo (...) Entre todos estes bens, todavia, aqueles que são pequenos, comparados aos maiores, são chamados pelos nomes opostos: por exemplo, em comparação com a conformação humana, onde a beleza é maior, a beleza de um símio é chamada de deformidade. Assim, os incautos se deixam enganar, como se aquela fosse um bem e esta um mal; eles não percebem no corpo do símio a medida própria, a correspondência simétrica dos membros, a coesão das partes, a tutela da salubridade e outros aspectos que seria longo demais tratar aqui. Mesmo um símio possui o bem da beleza, embora em grau inferior (...) (AGOSTINHO apud ECO, 2007, p. 48)

. Apesar desta conceituação tratar principalmente sobre cosmos e universo, quando Agostinho fala sobre “coisas conformes à medida, forma e ordem” se percebe a exclusão daquilo que sai deste padrão. Aplicada à realidade, é possível perceber que este conceito sobre o que sai da “realidade feita por Deus” engloba tudo aquilo que não transmite a igualdade entre as partes: a simetria é que dita a beleza, e disso tiramos o que é ou não belo.

Enquanto parte da fisionomia, a gordura é um elemento fundamental da dieta humana e importante fator para o bom funcionamento do corpo. Seu acúmulo se dá diante de diversos fatores, e podem se tornar visíveis por gerar desproporções e volumes diversos, variando de pessoa para pessoa. Esse

processo, natural para todo ser vivo, sofreu diversas interpretações ao longo da história, onde a depender da época seria visto com bons ou maus olhos. Dado este entendimento sobre gordura, é possível observar o início do desprezo diante pessoas gordas e sua anatomia volumosa e arredondada.

Os espaços citadinos e seus equipamentos são os primeiros a excluir a presença dos seres pesados e grandes: em escolas, cinemas, teatros e aviões, as cadeiras costumam ser mais confortáveis aos magros e pequenos. Para sentirem-se incluídas nesses espaços citadinos, as pessoas buscam adaptar o seu corpo aos traços que constituem a norma. Com o objetivo de ser parte integrante de tais representações, o desejo e a obsessão pelo corpo magro, esbelto, leve e delicado assume centralidade nos dias atuais, tornando tais representações hegemônicas. (SANT'ANNA, 2001, p. 21).

Em outros tempos, corpos grandes significavam abundância, saúde e fertilidade. Denise Sant'Anna (2016, p.22) nos aponta que “Podia-se ainda atribuir sentimentos nobres, como a coragem e a valentia, às pessoas ‘muito gordas’ sem que suas características físicas interferissem desfavoravelmente nos julgamentos do caráter”.

Essa definição vale como claro exemplo de como o que é bonito, desejável e bom é definido pela visão hegemônica vigente: se em determinado período houve adoração e desejo por um corpo curvilíneo e volumoso, hoje entendemos sua beleza como algo construído, não natural – “A anatomia deixa de ser um destino para ser uma escolha” (Le Breton, 2007, p.49). Em paralelo, é possível perceber como isso se aplica também ao sexo feminino: a definição biológica de macho e fêmea e seus respectivos papéis na reprodução da espécie é o que definem a rigor a subordinação atribuída à mulher.

Atualmente, entendemos que há distinção entre os termos sexo, gênero e sexualidade. Dentro da definição de feminino devem caber múltiplas características que não necessariamente se atrelam as funções sociais, econômicas e mesmo do sexo de uma pessoa. Mas por ser um processo de desconstrução ainda em andamento, muitos estereótipos acerca do feminino ainda perseveram.

Logo, será possível visualizar a clareza de como se dá a relação entre beleza e controle dos corpos de forma mais clara para as mulheres. Afinal, seu papel na sociedade é extensivamente questionado e seus corpos negados e categorizados como errados ao contestar a definição apresentada. Para Naomi Wolf (2018, p. 23), “O mito da beleza, como muitas ideologias da feminilidade,

muda para se adaptar a novas circunstâncias e põem em xeque o esforço que as mulheres fazem para aumentar seu próprio poder”. Este novo método de controle social exercido no corpo feminino, de acordo com a autora, assumem “a função social que os mitos da maternidade, domesticidade, castidade e passividade já não conseguem impor.” (WOLF, 2018, p. 27).

Essa lógica não parou de se ampliar com a era burguesa e com a disjunção estrutural do homem produtivo e da mulher ornamento que o complementa. Como o homem é destinado ao trabalho e a mulher reservada à beleza e à sedução, a leveza é um imperativo estético do feminino. A obesidade extrema é proibida para todos, mas a leveza é uma qualidade principalmente bem feminina, um símbolo de sua fragilidade e de sua ternura natural. (LIPOVETSKY, 2016, p. 157).

A estigmatização é cultural e estrutural, e divergem em contextos sociais de diversos meios na sociedade contemporânea. O prejulgamento que se faz diante deste corpo o inferioriza, menospreza, humilha e o repreende. Os discursos de beleza, saúde e poder embasam atitudes violentas diante do corpo gordo, que se entende cada vez mais inferior diante dessa constante violência. Ao se apresentar na sociedade como portadores de grande peso, pessoas gordas são lidas como preguiçosas e desobedientes ao não assumir responsabilidade em trabalhar na construção do cânone de beleza vigente.

Somando os fatores apresentados, é possível entender como se faz necessária a ressignificação destes conceitos.

A luta pela consciência do próprio corpo e emancipação de um sistema que lhe faz infeliz é uma reivindicação feminista. Muitas mulheres, mesmo não se declarando feministas (seja por não se identificar com sua terminologia, seja por não saber), exigem um sistema que não permita mais feminicídio, distinção de gêneros e, especificamente de interesse para esse trabalho, opressão sobre nossos corpos – a pauta gordofobia nem sempre se insere neste meio, contudo, se faz presente ao clamar por liberdade dos corpos.

2.3 Inspirações na Arte

Algumas referências artísticas situadas na História da Arte, relacionadas especificamente ao figurativismo, são inspirações para essa pesquisa. O artista inglês Lucian Freud (1922-2011) e o artista alemão/inglês Frank Auerbach

(1931-) trazem questões importantes à cerca da pintura, volume, composição e sobretudo do tema mencionado em algumas pinturas.

A retratação que estes artistas apresentam em suas obras mostra bem a distinção temática e técnica que acontece no figurativismo, onde se vê simultaneamente traços característicos de obras cubistas, expressionistas, abstratas etc., além de distintas maneiras de retratar seus modelos e/ou referências. O artista Francis Bacon (1909-1992), por exemplo, utilizava como referência filmes e imagens de radiografia, usando provas viscerais daquilo que nos configura humanos: a carne e a morte. O prazer de retratar a pele e a carne foi também o que moveu o trabalho de Lucian Freud. Por meio de suas obras ele nos apresenta o lado real e cru da forma humana que muitas vezes escondemos de nós mesmos.

Esse impacto acontece graças à escolha adversa de seus modelos com corpos desfigurados, abatidos, que não nos passam alegria ou serenidade, em poses visivelmente desconfortáveis e/ou descuidadas. São imagens que não evocam a beleza tradicional já discutida aqui, onde se justificaria na padronização do corpo humano um resultado prazeroso e belo.

Julia Kristeva (1982), por meio de seu livro “Powers of Horror”, pontua que é da perda de conexão e da proximidade com este que surge o desdém: No momento em que encaramos corpos que nos são propositalmente afastados, e identificamos ali a vida nos encarando de volta, abrimos espaço para seu pertencimento e desafiamos a intolerância, a patologização e medicalização que corpos como o de Sue Tilley, retratada nas obras de Freud, sofrem diariamente.

Sua produção conta com mais de 500 trabalhos produzidos entre 1940 e 1980, e seja por seus desenhos ou pinturas, a potência de seus trabalhos pode ser vista em cada um deles.



Fig. 09: Lucian Freud, *Benefits Supervisor Resting*. 150,5x161,3cm.
Óleo sobre Tela. 1994



Fig. 10, 11: Lucian Freud, *Woman Sleeping*. 59,4x73cm. Carvão sobre Papel. 1995 e
The Butcher's Daughter. 86,3x71cm. Óleo sobre Tela. 2000

De outra maneira me inspiro nas obras da artista sul-africana Marlene Dumas (nascida em 1953) e nos desenhos do artista francês Auguste Rodin (1840-1917) os quais também identifico características artísticas similares às minhas. Dentre elas, a ausência de narrativas de ambiente e perspectivas espaciais. As formas e figuras flutuam no espaço pictórico em que se encontram.

Por meio de poses exageradas e ângulos improváveis podemos ver as curvas acentuadas nos corpos das obras *Being in Love With a Ghost* e *Lucifer*. Mesmo na aquarela, é possível perceber o controle dos artistas em manter a silhueta bem contornada, exceto em áreas sombreadas no caso de Dumas, e no cabelo e na textura da pele, no caso de Rodin. As linhas feitas em preto criam as divisões dos membros, contextualizando o volume de cada parte do corpo.

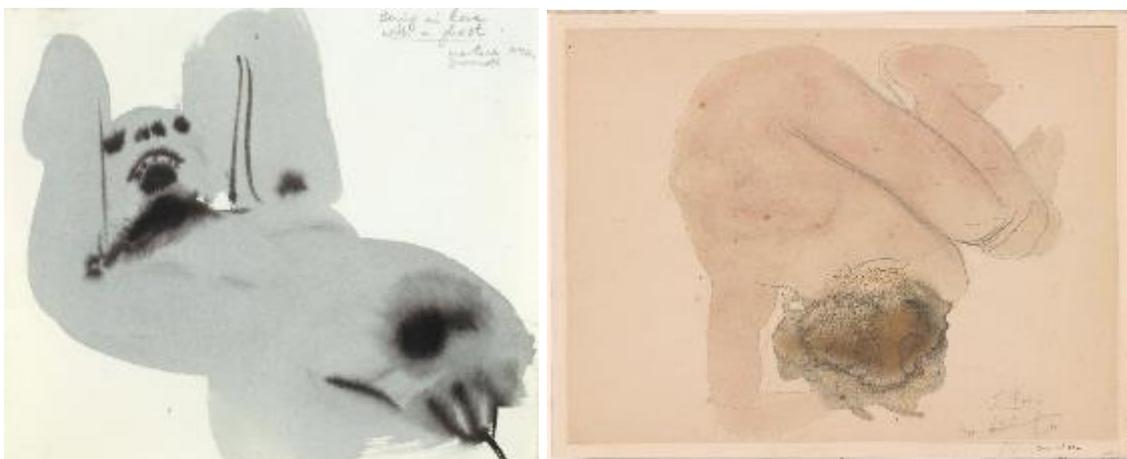


Fig. 12, 13: Marlene Dumas, *Being in Love With a Ghost*. 24,5x28cm. Aquarela sobre Papel. 1994 e Auguste Rodin, *Lucifer*. 23,9,x31,5cm. Lápis e Aquarela sobre Papel. 1840-1917

Destaco outras influências das artísticas mulheres Fernanda Magalhães (1962-), fotógrafa paranaense que desafia pela fotografia, colagens e textos os padrões de corporeidades vigentes, Brenda Oelbaum (1970-), artista ativista canadense que trabalha em múltiplos suportes com duras críticas à gordofobia e Jenny Saville (1970-), pintora inglesa, mostra o corpo feminino sem intenção de torná-lo desejável, apresentando muitas vezes esses corpos machucados e/ou modelos gordos.

Os trabalhos dessas mulheres me serviram de motivação pictórica e teórica, ao embarcar temáticas socialmente entendidas como tabu e contestar a forma que elas são retratadas na arte.



Fig. 14, 15: Fernanda Magalhães, *Perante*. Fotografia Digital. 2015 e
Brenda Oelbaum, *Falling Out All Over*. Instalação. 2008



Fig. 16: Jenny Saville & Glen Luchford, *Closed Contact #3*. Fotografia. 1995-1996

3. PONTO FINAL

3.1 Compreendendo a Mim Mesma

Pensar no meu trajeto pela universidade ainda me causa estranheza e distanciamento. Muitas vezes me vi e me vejo como impostora, não pertencendo à academia por não conseguir enxergar tão claramente meu lugar lá.

Muito desse pensamento se intensifica dado meu estado mental, tenho lidado por muitos anos com depressão e ansiedade que me afligem de diferentes formas. Para fugir da ansiedade gerada no curso, criei o hábito de fugir daquilo que me atormentava, deixando para depois matérias e projetos buscando me poupar de sofrer. De pensar em enfrentar meus medos e angústias surgia um mal-estar físico, atrelado à essa negação pertencente a baixa autoestima. Essa constante negação, no fim das contas, só me gerou mais dor.

Depois de um longo processo de autoanálise, contudo, pude aprender a lidar melhor com muito do que estava internalizado em mim, e obtive forças para enfrentar o que antes me gerava ansiedade – um desses importantes tópicos era a respeito do meu corpo, no qual agora celebro e vejo positivamente, como símbolo da resistência que possuo por lidar por tudo que já passei.

Ainda que em processo, meu olhar sobre mim tem sido muito mais afetuosos, e com isso pude ver potencial para a produção do trabalho de conclusão de curso. Frequentemente utilizei fotografias e modelo vivo para referência anatômica, mas desta vez senti que poderia ser meu próprio modelo, algo que certamente não passaria pela minha cabeça em outro momento.

Para tal, usei a fotografia para capturar poses e detalhes das dobras e volumes do corpo, de forma que pudesse me servir de referência em múltiplos trabalhos. Neste suporte, é possível criar um vasto número de registros que são acessíveis a mim muito depois que feita a sessão. A intenção era a de observar principalmente como a luz se comporta diante do volume que a gordura gera na pele, e os ângulos e tensões distintas que a pele mostra diante torções e posturas forçadas e neutras.

É importante salientar que a intenção não é criar um retrato fiel da realidade como aquele capturado por meio das fotografias. O objetivo da investigação se distingue do resultado, tendo em vista que minha produção se dá diante da mescla de técnicas e conhecimentos pessoais que se somam diante da referência: há uma busca em retratar o que não se vê, o que permeia meu

imaginário e a minha visão diante do tema. Em não deixar transparecer que a figura sou eu, mas simultaneamente deixar um pouco mais de mim no trabalho do que a ação de pintar.

Talvez ocorra um questionamento acerca da ausência de um espelho – a praticidade em possuir o mesmo corpo no qual registro em meus trabalhos poderia ser grande aliada para a forma na qual utilizo minhas referências. Entretanto, há uma resistência pessoal diante dele que não me ocorre quando capturo minha imagem na fotografia. A objetividade de observar um corpo como o meu se perde por se somar a muitas outras intimidades que me encaram de volta ao me observar. A vida que se expressa no reflexo ainda me causam certa estranheza e distanciamento. A fotografia, no entanto, me traz com mais eficácia a objetividade que busco em um modelo vivo, e resume o que busco geralmente por meio de fotografias: as tensões do corpo diante de determinadas posturas e posições.

A intenção inicial com esse TCC foi a de produzir figuras com proporções e tamanhos em escala real. Contudo, com a restrição em utilizar os ateliês do VIS, optei por manter o suporte e temática. Alterei os tamanhos de cada quadro por limitações de espaço dentro da minha casa, no qual consegui adaptar para um pequeno ateliê. Aumentei a produção em quantidade, me desafiando a criar figuras distintas que pudessem configurar uma série mesmo neste volume de pinturas. Também produzi no papel, utilizando materiais distintos como grafite, caneta e marcadores, além da própria tinta utilizada nas pinturas. A versatilidade no uso de papel e grafite para estudo do corpo humano auxiliou meu foco, exigindo o dimensionamento do desenho sobre a folha branca e simultaneamente me permitindo praticar distintas espessuras e quantidade de tracejados.

Com a técnica da hachura pude explorar volume e textura nas figuras, e com os materiais e tintas foi possível experimentar como eu poderia usar cores para meus trabalhos, algo que não era comum nos desenhos anteriores.



Fig. 17, 18: Isadora Matos Martins, *Sem Título*. 20x15cm. Acrílica sobre Canson. 2021 e *Sem Título*. 30x21cm. Tinta e Marcador sobre Canson. 2021

No estágio das investigações que compõem o corpo do trabalho aqui apresentado, pude perceber a pintura como suporte ideal. Com ele, eu poderia praticar melhor a dimensionalidade que buscava em meus trabalhos e sentia ser um progresso natural do estágio em que me encontrava. O uso da tinta acrílica, que gera uma gestualidade, precisão e força distinta da que se aplica no grafite, tornaram a produção muito mais desafiadora. Os contrastes tonais e as combinações de cores não eram tão facilmente aplicadas como eu imaginava, mas me proporcionaram resultados interessantes. Me era necessário utilizar de muito mais pinceladas para criar a volumetria desejada. Além de todo desafio técnico, eu teria de lidar com a ameaça de lidar com algo até então inimaginável.

3.2 COVID-19

As angústias diante a pandemia me doem de muitos jeitos. Ler as notícias do descaso e arrogância no tratamento da pandemia no Brasil me trazem mal-estar físico e mental, suficiente para em diversos dias me imobilizar.

Acordar e me perceber no mesmo ambiente e na mesma circunstância dia após dia me evocaram as mais profundas inquietações. A sensação é de estar em uma prisão onde crime nenhum é grave suficiente que a justifique. A falta de socialização e contato humano são de enlouquecer. Isolada, precisei adequar minha morada para ser tudo aquilo que não se configura um apartamento – escritório, ateliê, sala de aula, cinema, academia. E tento esquecer tudo que poderia estar acontecendo neste mundo que agora só vejo pela janela, e compreender que essa seria minha realidade por um bom tempo.

Já alguns meses depois de iniciado o isolamento social, ao retomar meus estudos, recebi a notícia de que seria obrigatório o uso de câmera em uma das matérias que estava matriculada. Na primeira aula, ao ver minha própria imagem em meio a tantas outras da sala senti uma forte desconexão. Não parecia real - Não sentir a presença física das outras pessoas parecia anular minha própria existência. Me vi abatida, cansada, em um corpo descuidado e distante. Os compromissos de trabalho e faculdade, sempre realizados de forma remota, deixavam isso cada vez mais claro para mim, que ia perdendo a lembrança de como é fazer qualquer coisa distante do computador.

Diante essa angústia, vi a necessidade de me reconectar. Busquei formas de reativar meus sentidos por meio de exercício, meditação, alongamento e retomada da prática artística. Desse processo, pude perceber que o cuidado com meu corpo vai muito além da imagem que vejo no espelho, e trabalhar no amor-próprio é questão de qualidade de vida, que nos permite explorar os múltiplos potenciais que nosso corpo pode nos oferecer.

Sentir que a cada dia ganho forças para me livrar das amarras que julgam e limitam corpos como o meu foi o que me motivou neste trabalho a explorar minha identidade. Desta reconexão pude recordar o potencial pictórico que eu conseguia ver diante modelos vivos, e retomei o estudo do corpo em minha produção artística. Ao conseguir me fotografar, vi que esse seria o início da produção deste trabalho.

3.3 Processo de Pintura

Meu trabalho de pintura primeiramente se dá sobre a superfície das telas. Usando um pincel de cerdas mais largas, usei tinta acrílica branca pouco diluída em água para tirar seu tom natural e assim prepará-la para receber as camadas de tinta. Cerca de dez minutos depois, depois de seca, utilizo um lápis preto para desenhar a figura que vou pintar.

Somente algumas das pinturas possuem poses retiradas diretamente das fotografias criadas por mim. Ainda há timidez no meu processo – este é um trabalho que explora simultaneamente eu, e um corpo como o meu. Me revelar por inteiro ainda é um processo que só me ocorre enquanto estou sozinha, e fora desse contexto isso só é possível por meio desse texto e de minha produção.

Para poses que não usaram de referência fotográfica, penso em poses distintas que expõem melhor as camadas de gordura pertencentes àquele corpo – penso em como exibir melhor locais como barriga, quadril e costas, onde consigo mostrar mais evidentemente a tensão da gordura debaixo da pele. Imagino ali mulheres seguras de si, que mesmo possuindo corpos que socialmente são rejeitados, podem neste espaço se sentirem seguras, livres de julgamento e foco de atenção total. Celebradas por se identificarem com o corpo que possuem, retirado todo o contexto já discutido anteriormente.

Depois de criada a silhueta, começo a pintar as mulheres desenhadas. A seleção de pincéis é limitada a três, utilizando da repetição destes materiais, sinto que é mais nítido o pertencimento das pinturas a uma mesma série. Ao me adaptar com a distância do cabo do pincel até suas cerdas, percebo a força adequada a se aplicar na hora de pincelar a tela, e crio uma gestualidade similar toda vez que uso estes pincéis, mais uma vez com a intenção de unificar estas pinturas.

Minha produção se dá com base em uma paleta definida por poucas cores, como amarelo, branco, vermelho e marrom, que se misturam buscando tons e marcas naturais da pele. Como único elemento que pinto, observo no meu corpo e no dos outros tonalidades comuns a nós: As nuances de ocre, rosa e bege são criadas conforme misturo as cores em um godê próprio ao lado da tela, um processo que me auxilia a entender os tons e aproximações de cor que gostaria de fazer no quadro antes mesmo de começar a pintar. A ausência de outros elementos na composição se justifica à necessidade de focar o corpo.

As pinceladas foram feitas em movimentos direcionais únicos. Ao pressionar a tela, o excesso de tinta antes na cerda do pincel se transfere para

a superfície, que a tingem conforme o movimento. São gestos rápidos, mas precisos, que se iniciam com uma cobertura completa da silhueta em alguns tons mais claros que a tonalidade desejada.

Em seguida, escureço esta base aplicando tons de marrom escuro diluídos em pouca quantidade de água. Uma única gota de marrom é suficiente para iniciar a mistura, feita enquanto a tinta ainda está molhada na tela para que seja possível manipulá-la. Este acúmulo de pinceladas cria na tela um efeito único da tinta acrílica, onde ao invés de vermos um degradê como no caso da tinta óleo, é possível ver onde ocorreram essas adições de outros tons acima da cor base, parecendo diversas manchas sobrepostas. A escolha deste material veio principalmente por este efeito criado pela sobreposição de cores, somado a sua aquisição facilitada graças a seu valor mais acessível.



Fig. 19, 20: Isadora Matos Martins, *Pinturas (detalhes)*. 2021

Essas manchas claras e escuras, aos poucos, formam os detalhes da imagem, simulando tanto o aspecto poroso e naturalmente irregular da cor da pele, quanto a forma que se dá ao sombreado no corpo. Apesar de simular o fenômeno da luz, o que me estimula a criar essas áreas escurecidas é fornecer sombras que possam destacar melhor o corpo retratado e seus volumes. Minha

intenção, portanto, não foi a de analisar a direção original desse ponto de luz ou no qual realista se configura essa relação.

Considerando a forma física dos corpos que reproduzo, que remetem a círculos e esferas, muitas vezes me era possível criar tridimensionalidade intuitivamente. Nesta constante adição de manchas sobrepostas, aos poucos vejo que se equiparam ao volume e a massa da modelo, densas, repletas de camadas e de textura.

A ausência de um rosto tem sido característica em trabalhos anteriores há algum tempo. Se a princípio refletia como um sinal de desumanidade, que por não possuir o direito de pertencer ao coletivo, não lhes seriam necessários um rosto, hoje entendo como artifício para maior foco do corpo que ilustro em minhas pinturas, despersonalizando-os. Essas mulheres, por não possuírem rostos, podem bem ser qualquer um, ou nenhum de nós – todas enfrentando a dicotomia moral do corpo e da padronização.

Os cabelos que adornam algumas imagens foram acrescentados por último. O comprimento desses cabelos reforça a feminilidade que busco retratar nessas pinturas, por meio de ondas e linhas que acompanham o movimento das figuras e assim complementam suas poses. Sua produção foi feita por pinceladas feitas com tinta mais concentrada e sem sombreamento e sobreposição de cores.

O formato das telas escolhidas como suporte em sua maioria é quadrado. Sinto que pelo quadro possuir altura e largura simétricas, me foi necessário mais esforço para tensionar as figuras retratadas, mais do que se houvesse uma medida maior que a outra. Dessa forma, exprimo as torções que almejo com mais facilidade.

A composição do trabalho se configura em corpos centralizados em um fundo branco, que contrasta com a paleta escolhida, destacando as figuras. Mesmo pesadas, as mulheres que retrato estão em sua maioria suspensas neste espaço ao fundo pintado na tela. Desta contraposição busco relativizar seus pesos; mesmo que seus corpos não estejam livres da gravidade, que determinam a direção das dobras da gordura, eles se posicionam quase como se flutuassem.

Dessa forma, o olhar não é guiado para partes específicas do trabalho para que ela possa ser observada como um todo – o destaque da minha produção, em toda sua forma e volume, é deste corpo, negado, marginalizado e

excluído. Um corpo crítico e singular, que traz consigo reconstrução através da dor e da revolta, que busca o respeito de sua singularidade ao se assumir digno de destaque e de atenção como qualquer outro. Em posturas exageradas, ele se contorce e exhibe tudo de si, nu e vulnerável, mas nunca frágil.

Fiz florescer com embasamento teórico e muita reflexão essa produção que apresento a seguir, intitulada *Dobras*. Me escondi e simultaneamente me apresentei por meio destes trabalhos, que concluem meu ciclo de graduação.

4. DOBRAS



Fig. 21: Isadora Matos Martins, *Sem Título*. 15x15cm. Acrílica sobre Tela. 2021



Fig. 22: Isadora Matos Martins, *Sem Título*. 15x15cm. Acrílica sobre Tela. 2021



Fig. 23: Isadora Matos Martins, *Sem Título*. 45x45cm. Acrílica sobre Canson. 2021



Fig. 24: Isadora Matos Martins, *Sem Título*. 45x45cm. Acrílica sobre Canson. 2021

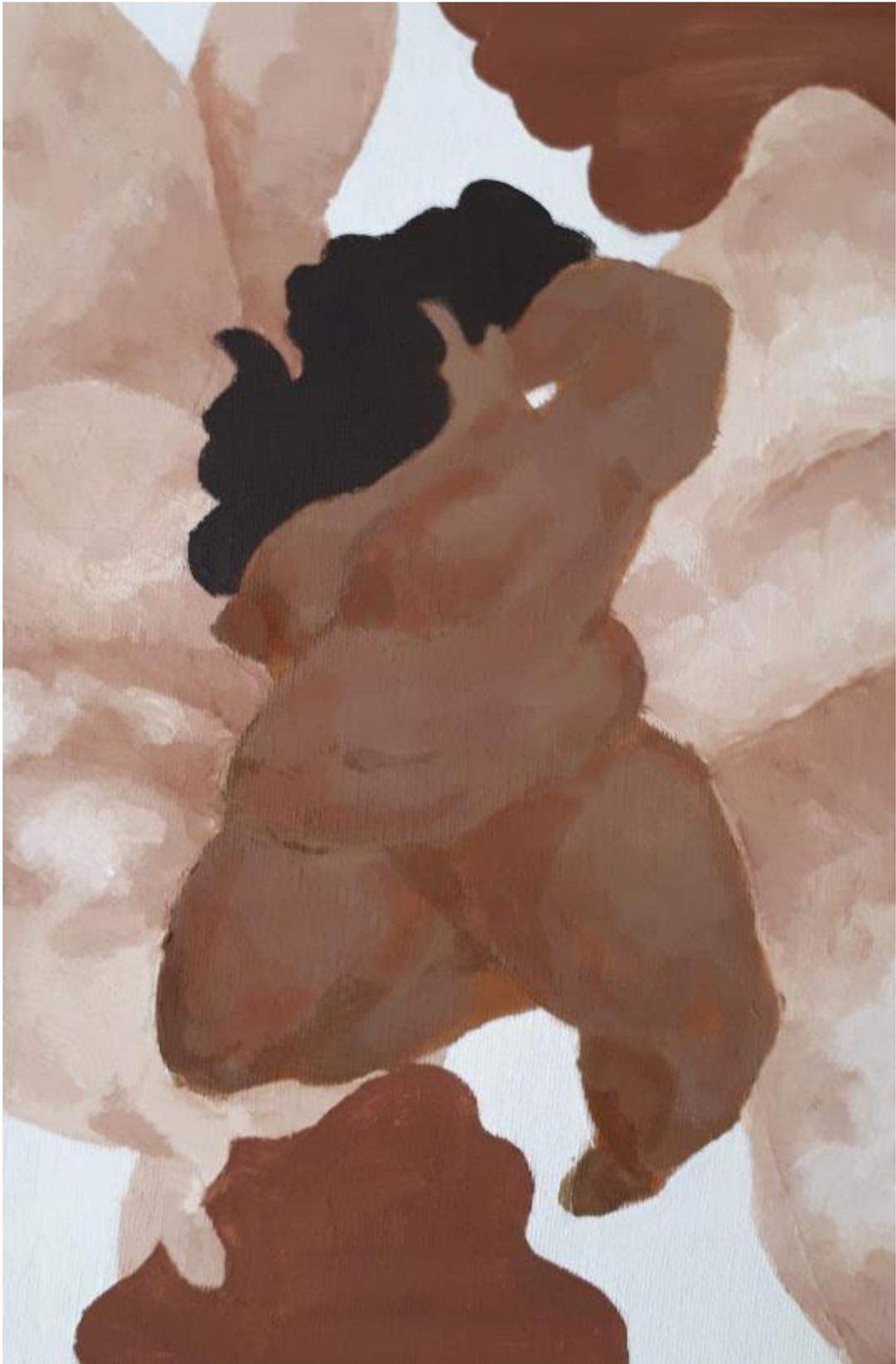


Fig. 25: Isadora Matos Martins, *Sem Título*. 30x20cm. Acrílica sobre Tela. 2021



Fig. 26: Isadora Matos Martins, *Sem Título*. 20x20cm. Acrílica sobre Tela. 2021



Fig. 27: Isadora Matos Martins, *Sem Título*. 15x15cm. Acrílica sobre Tela. 2021



Fig. 28: Isadora Matos Martins, *Sem Título*. 24x24cm. Acrílica sobre Tela. 2021

CONCLUSÕES FINAIS

Chegar até aqui não foi fácil. A busca por assuntos e interesses poéticos nem sempre era tão clara. A experiência de produzir um trabalho como esse, desde sua concepção até a exposição das pinturas, se provou desafiadora. Entender por meio de leitura e estudo a subjetividade da arte por vezes me frustrava, por pensar que seria difícil fazer entender o processo que me ocorre ao trabalhar. Ao apresentar as etapas processuais neste trabalho escrito, contudo, acredito ter alcançado este objetivo.

No contexto pandêmico em que estamos inseridos, uma exposição em galeria seria impraticável. O departamento então se mobilizou para produzir uma exposição virtual pelos principais canais de comunicação do VIS, onde pude tornar públicas as mesmas fotos presentes neste trabalho escrito em conjunto com outros colegas formandos.

Como exercício, desenvolvi uma imagem com a disposição de meus quadros em uma parede de galeria.

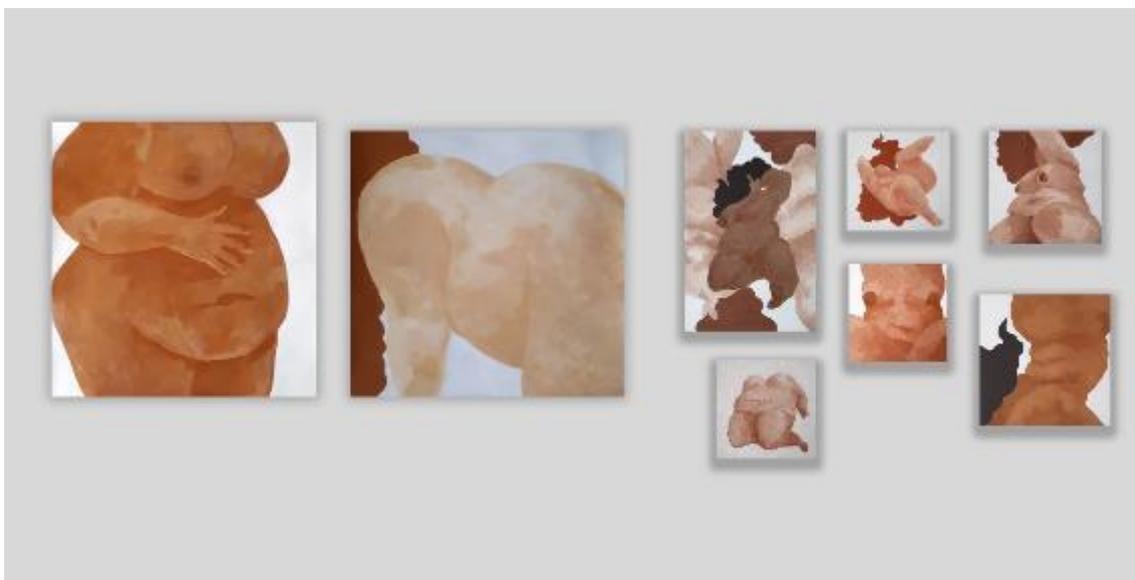


Fig. 29: *Montagem da Série Dobras. 2021*

Entendo a exposição como um processo em continuidade. O apreço pelo tema, somado às inquietações que surgiam no potencial de melhora da técnica e da linguagem, me fazem entender que há espaço para novas pesquisas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORDO, Susan. **Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and The Body**. Berkeley e Los Angeles: University of California Press, 2003.

CARLOTO, Cássia Maria. **O Conceito de Gênero e sua Importância para a Análise das Relações Sociais**. Serviço Social em Revista, Londrina, vol. 3, n. 2, 2001.

DUCHAMP, Marcel. **O Ato Criador** In: BATTCKOCK, Gregory. *A Nova Arte*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ECO, Umberto. **História da Feiura**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

FIGUEIREDO, Simone Pallone de. **Abordagens da Obesidade na Mídia e a Construção de Ideia de Epidemia**. ComCiência, Campinas, n. 145, feb. 2013.

Disponível em:

http://comciencia.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-76542013000100011&Ing=es&nrm=iso. Acesso em: março de 2021.

FONSECA, Rubem. **A Pornografia começou com a Vênus de Willendorf?** In: *O Romance Morreu*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

JIMENEZ, Maria Luisa. **Lute como uma Gorda: gordofobia, resistências e ativismos**. Tese de Doutorado para Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Cuiabá, 2020.

KAISAR, Marília. **An Analysis of the Feminist Nude Though the Work of Jenny Saville**. 2018. Disponível em: <https://medium.com/wise-things-i-once-wrote/an-analysis-of-the-feminist-nude-though-the-work-of-jenny-saville-64606317d866>. Acesso em: maio de 2021.

KRISTEVA, Julia. **Powers of Horror: An Essay on Abjection**. Nova York: Columbia University Press, 1982.

LEWITT, Sol. **Sentenças sobre Arte Conceitual**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.

LIPOVETSKY, Gilles. **Da leveza: Rumo a uma civilização sem peso**. São Paulo: Manoele, 2016.

MEDEIROS, Margarida. **Fotografia e Narcisismo. O autorretrato contemporâneo**. Lisboa. Assírio & Alvim, 2000.

MELLO, Júlia. **Diga não às dietas: Corpo e Gênero Como Matéria Política em Brenda Oelbaum**, 2016. Disponível em:

https://www.academia.edu/31329918/DIGA_NÃO_ÀS_DIETAS_COMO_CORPO_E_GÊNERO_COMO_MATÉRIA_POLÍTICA_EM_BRENDA_OELBAUM.

Acesso em: março de 2021.

MOMBAÇA, Jota. **O mundo é meu trauma**. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, número 11, página 20-25, 2017.

PORTO, Tiago da Silva. **A Incômoda Performatividade dos Corpos Abjetos**. São Paulo, v. 39, n. 62, p. 157-166, ago, 2016. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062016000200012&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: março de 2021.

PROFANA, Ventura. **Profecia de Vida**. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, número 14, página 54-63, 2020.

REY, Sandra. **Da Prática à Teoria: Três instâncias metodológicas da pesquisa em poéticas visuais**. Revista Porto Alegre: Porto Alegre, 1997.

RIBEIRO, Vinícios Kabral. **Engordurando a Arte Contemporânea: As Imagens de Fernanda Magalhães**. ComCiência, Campinas, n. 145, feb. 2013. Disponível em: http://comciencia.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-76542013000100008&lng=es&nrm=iso. Acesso em: março de 2021.

RISCADO, Caio. **Monstruosidade e Resistência na Performance de Ricardo Marinelli**. eRevista Performatus, Inhumas, ano 2, n. 12, out. 2014.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **Gordos, magros e obesos: Uma história do peso no Brasil**. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.

SELLIGMANN-SILVA, Márcio. "Sobre a Beleza do Feio e a Sublimidade do Mal". ComCiência: São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www.comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=15&id=136>. Acesso em: abril de 2021.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza: Como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992, 2018.

SITES

<https://dicionario.priberam.org>

<https://www.nga.gov/open-access-images.html>

lucianfreud.com