

Monográfico Atrio 1



**no
solo
musas**
mujeres creadoras
en el arte iberoamericano

Eunice Miranda Tapia, ed.



**no solo
musas**

**mujeres creadoras
en el arte iberoamericano**

Eunice Miranda Tapia, ed.

© 2019

Monográfico Atrio

1.º volumen

Editora

Eunice Miranda Tapia

Colaboración en la edición

Sandra Patricia Bautista Santos

Revisión y corrección de textos en portugués

Fabiana Lourenço Díaz

Corrección de resúmenes en inglés

Laura Dicochea

Directoras de la colección

Ana Aranda Bernal

María de los Ángeles Fernández Valle

Diseño y maquetación

Laboratorio de las artes

Imagen de portada

Stéfani Agostini. *Cama de gato (Manjedoura)*, 2018.

Cortesía de la autora.

Fotografías y dibujos

De los autores, excepto que se especifique el autor

© de los textos e imágenes: los autores

© de la edición:

ÁREA DE HISTORIA DEL ARTE

Departamento de Geografía, Historia y Filosofía

UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE

Carretera de Utrera km 1. 41013 Sevilla

E-mail: atrio.revista@gmail.com

Web: <https://www.upo.es/revistas/index.php/atrio/index>

ISBN: 978-84-09-17672-4

Depósito Legal: SE 324-2020

Materia: AB - Arte: aspectos generales y AF - Formas de expresión artística

2019, Sevilla, España

EQUIPO EDITORIAL ATRIO

Directoras

Ana María Aranda Bernal (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

María de los Ángeles Fernández Valle (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Secretaría técnica

Rafael Molina Martín (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Zara Ruiz Romero (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Victoria Sánchez Mellado (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Comité editorial

José Manuel Almansa Moreno (Universidad de Jaén, España)
M.ª del Valle Gómez de Terreros Guardiola (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Ramón Gutiérrez (Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, Buenos Aires, Argentina)

Francisco J. Herrera García (Universidad de Sevilla, España)
Juan Manuel Monterroso Montero (Universidad de Santiago de Compostela, España)

Arsenio Moreno Mendoza (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Francisco Ollero Lobato (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Fernando Quiles García (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Graciela María Viñuales (Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, Buenos Aires, Argentina)

Periodicidad anual

Inicio de la publicación: 1988

Año de edición: 2019

ISSN: 0214-8293 (1988-2013)

Depósito Legal: SE-10-1989 (1988-2013)

eISSN: 2659-5230 (1988-)

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Attribution-Non-Commercial-ShareAlike 4.0 International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Atrio. Revista de Historia del Arte se encuentra indexada en: REDIB, DOAJ, ISOC, Dialnet, PIO, BASE, e-revistas CSIC, Regesta Imperia y Recolecta. Está evaluada en: Erih Plus, Latindex, DICE, RESH, MIAR y CIRC. Además, se encuentra catalogada en: SUNCAT, Rebiun, Genamics JournalSeek, SUDOC, OCLC WorldCat, ZDB, OPAC Plus, Arhisticum.net y Dulcinea.

Esta es una publicación sometida al proceso de evaluación de pares ciegos, que facilita el acceso a su contenido bajo la licencia indicada, sin cobrar coste de ningún tipo por el envío, publicación o difusión de sus textos. Está asociada a *Atrio. Revista de Historia del Arte* (eISSN 2659-5230), disponible en:

<https://www.upo.es/revistas/index.php/atrio/index>

Índice

Prólogo	7
Ana Aranda Bernal	
Presentación	10
Eunice Miranda Tapia	
CREADORAS Y TRANSGRESORAS	
Mujeres en prácticas de creación colectiva en Valencia (1939-1975)	15
Clara Solbes Borja	
Concha Méndez: poeta, impresora, editora y divulgadora cultural. Del <i>Lyceum Club</i> a la sombra de sus contemporáneos en el exilio (Madrid, 1898 - México, 1986)	27
Esmeralda Broullón-Acuña	
Libertad femenina en la obra de Malu Valerio y Mariana Sellanes	42
Edmara Elisa Jordán Montilla	
Arte y feminismo en el espacio público: de lo perdurable a lo efímero. Algunos ejemplos del siglo XXI en España	55
Laura Luque Rodrigo	
Archivo Diverso Costa Rica. Primera parte. Expresiones de arte transgresoras	67
Patricia Oliva Barboza	
ESTRATEGIAS DE PRODUCCIÓN: ANÁLISIS Y POSICIONAMIENTOS CRÍTICOS	
La sombra femenina: un análisis de la estética del ocultamiento en artistas femeninas contemporáneas	81
Elisa de la Torre	
Acerca de mujeres y arte cubano	91
Carolina María Sánchez Abella	

Acciones femeninas: análisis poético y político de la representación femenina en el espacio Sara Elena Rodríguez Tovar	103
<i>Alter ego</i> como estrategia identitaria de resistencia frente a estereotipos construidos en torno al imaginario de la mujer latinoamericana Sandra Patricia Bautista Santos	114
EN PRIMERA PERSONA: MEMORIAS, REFLEXIONES Y DOCUMENTACIÓN SOBRE PROCESOS DE CREACIÓN	
Figurar ausências: uma poética em pintura no campo expandido Stéfani Trindade Agostini - Altamir Moreira	128
“mirar(nos)otras”: o desenho como ação e dispositivo de arte relacional Natália Fernandes Brescancini	142
En búsqueda de otro cuerpo posible desde la práctica pictórica Natalia Alarcón Pino	156
Reflexões sobre o meu processo criativo no ensaio <i>Peito de Pedra</i> Mari Gemma De La Cruz	168
Relación social, asociacionismo y archivo como práctica artística contemporánea Paul Parra Moreno	182

PRÓLOGO

Ana Aranda Bernal

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla (España)

NO SOLO MUSAS constituye el primer volumen de la colección MONOGRAFÍAS ATRIO, asociada a la publicación periódica *Atrio. Revista de Historia del Arte*. Y más allá del indudable interés de los ensayos que componen esta obra, se ha querido celebrar con su edición un aniversario, los treinta años que ha cumplido la revista. Aprovechando para centrar la atención de manera simbólica en un asunto escasamente tratado entre los más de trescientos artículos y reseñas que se han publicado desde el nacimiento de *Atrio* en el año 1988.

Porque este libro coordinado por la profesora Eunice Miranda, se ocupa de dar visibilidad a la producción artística, material e intelectual de las mujeres creadoras, de reconocer sus discursos y posicionamientos reflexivos, en este caso, en el contexto contemporáneo iberoamericano.

Sin embargo, es necesario retroceder hasta la década de los setenta para comprender que, entre las diferentes perspectivas sociales que se abordaron en los estudios de Historia del Arte, fue afianzándose el interés por la Historia de las Mujeres, que unas cuantas estudiosas centraron en la práctica artística femenina. Naturalmente el punto de partida fue el ensayo *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?*, publicado en 1971 por Linda Nochlin, al que siguieron los estudios de Rozsika Parker y Griselda Pollock, Whitney Chadwick o Joan Scott, todos ellos editados en el siglo XX.¹

Con ello se avanzó en el conocimiento, porque abordar el pasado y el presente de la mitad de la población mundial resulta imprescindible para obtener una visión completa de la realidad. Pero, sobre todo, se identificó la perspectiva de género como una categoría de análisis histórico, paralelamente a que el asunto alcanzase relevancia política cuando la ONU

1. Linda Nochlin, "Why Have There Been No Great Women Artists?," *ARTnews*, v. 69, no. 9 (1971): 22-39 y 67-71. Rozsika Parker y Griselda Pollock, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology* (London: Routledge & Kegan Paul, 1981). Whitney Chadwick, *Women, Art and Society* (London: Thames and Hudson, 1990). Joan W. Scott, "El género: una categoría útil para el análisis histórico," en *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea* (Valencia: Institució Anfon el Magnànim, 1990).

auspició la celebración de la Conferencia Internacional sobre la Población (El Cairo, 1994) y la Conferencia Mundial sobre la mujer (Beijing, 1995).

También durante la década de los noventa comenzaron a desarrollarse en España algunas actividades y estudios sobre la imagen de las mujeres en las representaciones artísticas, el segundo ámbito de interés cuando se considera la diferencia sexual en la reflexión histórico-artística, pero fue necesario esperar hasta comienzos del siglo XXI para que se acelerara en nuestro país el proceso de investigación con perspectiva de género.²

Con esto quiero incidir en que, hacia el final de los años ochenta, cuando se publicó el primer número de *Atrio*, apenas se estaban poniendo en marcha en España las investigaciones feministas, una de las perspectivas que más ha contribuido a ofrecer nuevos modelos de interpretación en la Historia del Arte.

Pero el tiempo ha pasado y hemos alcanzado cierta madurez en el análisis y los enfoques metodológicos. Se ha superado la idea inicial de reconstruir un inventario de autoras para incorporarlas al discurso oficial de estilos y obras, e incluso una segunda fase en la que se desentrañaron los impedimentos que vencían las artistas que consiguieron alcanzar una situación profesional. Paralelamente a los cambios sociales y al cuestionamiento de la situación de las mujeres en la hegemonía patriarcal, se ha visto la necesidad de revisar el paradigma de la creación artística y las metodologías de la Historia del Arte que han imperado hasta ahora, porque surgieron con un punto de vista exclusivamente masculino que hasta ahora hemos considerado la norma y, en ese sistema, las prácticas femeninas son una excepción.

Siguen siendo muchos los asuntos pendientes, especialmente la diferente situación entre el avanzado estado de la investigación y de las actividades creativas, por un lado, y la escasa transferencia de esos conocimientos a la sociedad. Y los factores que frenan esa transmisión son diversos, como el hecho de que nos hayamos ocupado de ella mayoritariamente las mujeres y eso impide que se perciba como un asunto de interés general. O el hecho de que sectores reaccionarios de la sociedad pasen por alto la utilidad de la perspectiva de género en el análisis científico y hayan introducido en su discurso esa etiqueta de "ideología de género" que utiliza el Vaticano desde comienzos de siglo para oponerse a los movimientos feminista y LGBT.³

2. Amparo Quiles Faz y Teresa Sauret Guerrero, *Luchas de género en la historia a través de la imagen: Ponencias y comunicaciones* (Málaga: CEDMA, 2002). Patricia Mayayo, *Historias de mujeres, historias del arte* (Madrid: Cátedra, 2003).

3. *Lexicon. Términos ambiguos y discutidos sobre familia, vida y cuestiones éticas*, a cargo del Consejo Pontificio para la Familia, Congregación para la Doctrina de la Fe, 2003, tomado de Andrea Puggeli, "¿Qué es y para qué sirve la ideología de género?," *Blog 1 de cada 10 de 20 minutos*, octubre de 2018, consultada el 10 de noviembre de 2019, <https://blogs.20minutos.es/1-de-cada-10/2018/01/10/la-ideologia-de-genero-para-que-sirve/> y Paula Álvarez López, "¿Qué es la ideología de género?," *La Pluma Violeta*, no. 3, 2019, consultada el 10 de noviembre de 2019,

No obstante, a pesar de las dificultades, el amor por el conocimiento y el empeño de investigadores, docentes, artistas y público son grandes fortalezas que no han flaqueado en todos estos años. Y esperamos que este libro ayude a avanzar en este viaje al que queda mucho camino por delante.

PRESENTACIÓN

Eunice Miranda Tapia

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla (España)

El presente libro surge de la necesidad de crear un espacio para la divulgación de estudios que analizan distintos aspectos entorno a la creación artística generada por mujeres en el ámbito iberoamericano. Se ha considerado en este amplio espectro, no sólo el estudio de movimientos artísticos dirigidos por mujeres o el análisis de obras y proyectos que se elaboran desde una perspectiva de género, sino también se ha querido incluir la voz de las mismas creadoras, abriendo así una pequeña ventana hacia la reflexión y el análisis del proceso de creación redactado en primera persona.

Los trabajos aquí presentados, transitan distintas geografías así como diferentes aproximaciones metodológicas y manifestaciones artísticas. Se localizan así valiosas aportaciones en torno a la creación literaria, pictórica, de *performance* o video y también a la creación individual, colectiva, las prácticas del asociacionismo y la divulgación.

El libro se ha organizado en tres apartados. En el primero de ellos, *Creadoras y transgresoras*, se ubican trabajos en los que se acentúa una posición de contrapeso, en el que las artistas/creadoras analizadas han significado no sólo una valiosa aportación en su ámbito específico de creación, sino que su propio discurso reporta un desafío, ya sea a la tradición creadora heteropatriarcal, como a los propios mecanismos de creación imperantes en el arte establecido.

En el segundo apartado, *Estrategias de producción: análisis y posicionamientos críticos*, se engloban los trabajos que aportan reflexiones sobre diversos procesos creativos, que comprenden desde estrategias teóricas aplicadas a proyectos artísticos, así como el análisis de distintas estrategias que versan desde aspectos de identidad, feminidad o de la relación del cuerpo de la mujer con el espacio, la ciudad y los mecanismos de consumo, símbolo de las sociedades contemporáneas.

Por último, en el tercer apartado, *En primera persona: memorias, reflexiones y documentación sobre procesos de creación*, se ha dado espacio para que las propias creadoras expongan un análisis crítico sobre su producción. Considerando que son pocos los momentos en los que la artista tiene espacio para su voz, se ha aprovechado esta publicación precisamente para abrir el espacio al pensamiento de la artista y que sea ella misma quien vierta sus propias reflexiones en cuanto al proceso creativo, la conceptualización y la ejecución de sus obras.

Para finalizar, es fundamental agradecer la invitación brindada por el profesor Fernando Quiles para poder desarrollar este proyecto, así como a Sandra Bautista por su valioso apoyo en la primera fase de edición del libro. Y por supuesto, agradecer al equipo del área de Historia del Arte de la Universidad Pablo de Olavide, que de una manera u otra participó para hacer posible esta publicación, de manera especial a María Ángeles Fernández Valle y Victoria Sánchez Mellado.

Como bien lo comenta antes la profesora especialista en arte y género, Ana Aranda Bernal, *No solo musas* es un pequeño paso en este largo camino que urge andar, por eso, subrayamos el esfuerzo de todas y todos los investigadores aquí presentes, sin cuya labor ese paso no se habría dibujado en el camino. Para todas estas personas —y para las mujeres que inspiraron sus valiosas contribuciones— el más profundo agradecimiento y reconocimiento por su labor.

**En primera
persona:
memorias, reflexiones
y documentación
sobre procesos
de creación**

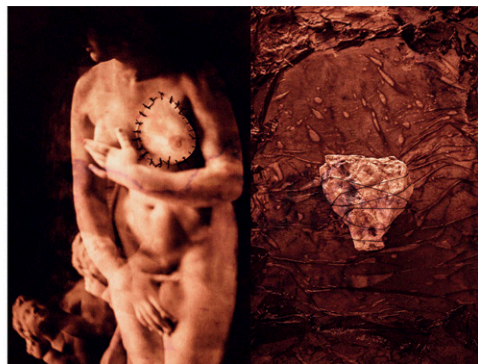
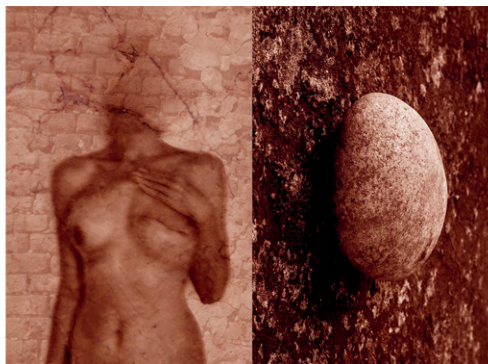


Figura 1. Mari Gemma de la Cruz, imagens de 1 a 3 do ensaio *Peito de Pedra*, 2018.

Reflexões sobre o meu processo criativo no ensaio *Peito de Pedra*

Reflections on my creative process in the essay 'Chest Stone

Mari Gemma De La Cruz

Artista visual-etc autônoma, Cuiabá (Brasil)

marigemma@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-5252-308X>

Resumen

No ensaio *Peito de Pedra**, trabalho em desenvolvimento, proponho a reflexão sobre o corpo feminino e os estigmas sexistas e machistas que se impõe a ele; do modelo renascentista do corpo clássico e perfeito; da obscenidade imposta à nudez, confinada a espaços delimitados pela moral judaico-cristã; da alienação da produção dos sentidos do corpo e sua objetivação. Uso a estética deste ensaio para me auto representar e a outras mulheres produzindo uma fricção surgida do contato entre performance, imagem e poesia, a partir de meus conflitos pessoais possibilitando a existência de um território próprio. As imagens são: autorretratos e retratos de mulheres, produzidos em longa exposição; reflexos em fragmentos de espelhos de esculturas, encontradas em museus e ruas de vários países; paisagens e objetos encontrados na natureza; e poesia autoral.

* <https://www.marigemma.com/peito-de-pedra>

Palabras clave: processo criativo; fotografia conceitual; arte contemporânea; corpo feminino; obscenidade da nudez feminina; objetivação feminina.

Abstract

*This paper Peito de Pedra** (Stone Chest), is a work in progress in which I propose a reflection on the female body, the sexist stigmas, and chauvinism that are imposed to it. From the Renaissance model with their classic and perfect body, the obscenity imposed to nudity restricted to spaces limited by the Judeo-Christian morality, the alienation of the senses the body produces and its objectification. The aesthetics of this paper are used to represent me and other women producing a conflict that arises from the contact between performance, image and poetry, based on my personal conflicts making possible the existence of my own territory. The images are self-portraits, and portraits of women produced in long exposure; reflections in fragments of mirror sculptures found in museums and streets of various countries; landscapes and objects found in nature; and copyrighted poetry.

* <https://www.marigemma.com/peito-de-pedra>

Keywords: creative process; conceptual photography; contemporary art; the female body; obscenity of female nudity; female body objectification.

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

De La Cruz, Mari Gemma. "Reflexões sobre o meu processo criativo no ensaio 'Peito de Pedra'." En *No solo musas. Mujeres creadoras en el arte iberoamericano*. Monográfico Atrio 1, editado por Eunice Miranda Tapia, 168-81. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, Atrio, 2019.

© 2019 Mari Gemma De La Cruz. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

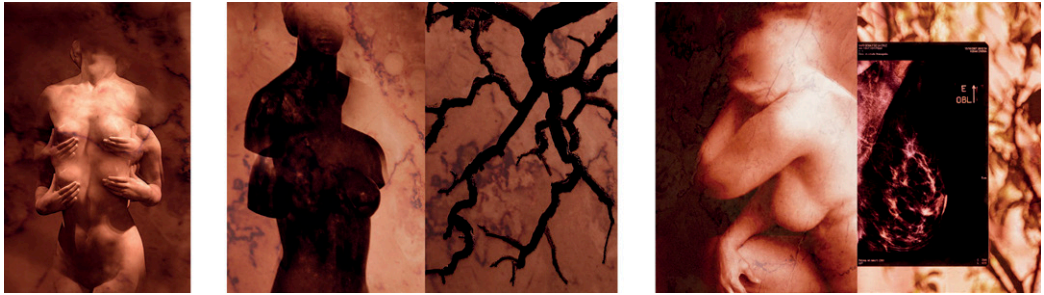


Figura 2. Mari Gemma de la Cruz, imagens de 4 a 6 do ensaio *Peito de Pedra*, 2018.

Apresentação

Os meios produtores de visualidade na arte contemporânea são autônomos e trabalham diversamente a relação entre imagem/linguagem/texto, combinando e diluindo os limites entre o visível e enunciável, constituindo um campo expandido, onde a prática artística não está mais localizada somente nos diversos gêneros/suportes empregados e suas hibridizações para a realização do projeto plástico. No ensaio *Peito de Pedra* (figuras de 1 a 4), que se encontra em processo de construção, eu uso a fotografia híbrida como objeto de auto representação e de representação de outras mulheres e quando associada à palavra, produz uma fricção surgida do contato entre os três campos (performance, fotografia e poesia), possibilitando a existência de um território próprio.

Nesse diálogo/atrito das práticas sou responsável pela autoria, pesquisa, texto, direção, coreografia, cenografia, figurino, iluminação, produção da cena e agitação socio-cultural, o que me posiciona como uma mulher que se constrói em múltiplas camadas e em aprofundamento constante nas técnicas. Por isso a autodenominação 'artista visual-etc' me situa profissional e socialmente, conforme Basbaum¹.

Em uma destas camadas eu me encontro como feminista, na busca pela igualdade em direitos, equidade aos serviços e ao mercado de trabalho e diminuição da violência contra a mulher, já que nesta sociedade onde vivo a ausência de violência contra pessoas é praticamente impossível. Nessa perspectiva, a exibição dos seios femininos publicamente em Cuiabá (cidade onde resido) e no restante do país é tratada como atentado ao pudor, exceção feita quando no contexto da amamentação. O Código Penal Brasileiro no Artigo 233

1. Quando um artista é artista em tempo integral, nós o chamaremos de 'artista-artista'; quando o artista questiona a natureza e a função de seu papel como artista, escreveremos 'artista-etc.' (de modo que poderemos imaginar diversas categorias: artista-curador, artista-escriptor, artista-ativista, artista-produtor, artista-agenciador, artista-teórico, artista-terapeuta, artista-professor, artista-químico etc.)[...] Artista é um termo cujo sentido se sobrepõe em múltiplas camadas, isto é, ainda que seja escrito sempre da mesma maneira, possui diversos significados ao mesmo tempo. Sua multiplicidade, entretanto, é invariavelmente reduzida apenas a um sentido dominante e único. Fernanda Curi, "Ricardo Basbaum, um artista-etc.," *Fundação Bienal de São Paulo*, 25 julho 2012, consultada em 22 junho 2019, <https://bit.ly/31Y8zRO>



Figura 3. Mari Gemma de la Cruz, imagens de 7 a 10 do ensaio *Peito de Pedra*, 2018.

indica que praticar ato obsceno em lugar público, ou aberto ou exposto ao público, resulta numa pena de detenção, de três meses a um ano, ou multa.

Os seios são vistos como uma parte erótica do corpo feminino, entretanto não há preocupação com a exibição masculina. Em outras palavras, o mamilo feminino significa sexo e o masculino não apresenta esta conotação. Por isso, as redes sociais como Facebook e Instagram boicotam imagens onde aparece o seio feminino com o mamilo nítido, inclusive em obras de arte e em campanhas para a prevenção do câncer de mama em mulheres.

Em 2016, uma ONG argentina criticou a censura de mamilos femininos no Instagram e no Facebook através da campanha 'Tetas x tetas', usando o corpo de um homem num vídeo para ensinar às mulheres como fazer o autoexame preventivo do câncer de mama.² Em Cuiabá, capital do Estado de Mato Grosso, uma exposição fotográfica que mostrava o seio de mulheres foi censurada e retirada do espaço expositivo de um shopping. As denúncias alegavam que era pornografia e ofensivo à população, segundo o fotógrafo as imagens eram sutis e conceituais.³ Em 2018, o Facebook censurou a foto da estátua pré-histórica 'Vênus de

2. Cultura Livre, "Ong argentina cria campanha contra o câncer à prova de censura em redes sociais," consultada em 10 de maio de 2017, <https://bit.ly/2Xv8hSz>

3. Isabela Mercury, "Exposição fotográfica que une o nu feminino com elementos do cerrado é censurada e retirada do Goiabeiras Shopping," *Olhar Direto*, 13 de junho de 2016, Notícias / Artes visuais, <https://bit.ly/2Nmv3lf>

Willendorf' justificando que a imagem continha nudez e depois de vários pronunciamentos populares a rede social permitiu a publicação.

Historicamente, na Grécia, o modelo de mulher estava idealizado na divindade, especialmente em Afrodite, deusa do amor, beleza e sexualidade. Com o cristianismo, ocorreu a divisão entre corpo/alma e a nudez corporal passou a significar vergonha e humilhação, deixando de aparecer na arte, a não ser para simbolizar o pecado. A percepção da nudez como algo obsceno é decorrente da noção do 'pecado original' que evidenciou a corrupção do homem à tentação e a consequente perda da 'Graça Divina' da eternidade, segundo a moral judaico-cristã ocidental. Mulheres foram mutiladas e seus seios extirpados em martírio, como Águeda de Catânia (séc. III d.C.), mártir das tradições cristãs que posteriormente foi santificada como Santa Ágata, padroeira das doenças mamárias.

Durante o Renascimento, o ideal de corpo feminino grego foi revisitado devido aos estudos da anatomia humana nas escolas de artes e passou a ter várias representações como sensualidade, delicadeza, paz, liberdade e justiça, até o final do século XIX, quando passou a apresentar-se sem qualquer pretexto.

No século XX até os dias atuais a sacralização e 'cosmetização' da imagem do corpo tem se intensificado levando a consequências nefastas na tentativa de manter a juventude e beleza eternas, a qualquer preço, de acordo com um padrão idealizado: corpos com equilíbrio, simetria, proporção, solidez e, sobretudo rígidos e fortes, estimulados pela indústria da beleza, incorporando discursos da medicalização. A Sociedade Brasileira de Cirurgia Plástica divulgou um relatório onde o número de cirurgias estéticas apresentou um crescimento de quase 50% (entre 2009 e 2016) e a faixa etária que lidera o ranking é de 19 a 35 anos, seguido de 36 a 50 e 51 a 64 anos, sendo o Brasil o segundo país no mundo na realização destes procedimentos⁴ e sendo que o aumento e redução de mama correspondem a 20,1%.⁵ Entretanto, ainda prevalece a noção de obscenidade do corpo quando exposto no espaço público.

O corpo na arte é sempre um corpo-representação, um corpo imaginário que revela narrativas e cria/reforça sentidos. Ao apresentar o corpo nu ao outro, estamos desapropriando este corpo, levando ao desvelamento da sua intimidade, quebrando tabus morais e ao mesmo tempo imobilizando o corpo-objeto, dando origem ao corpo-arte.

Existe em toda sociedade a manipulação do poder que impõe condutas corporais coercivas, que desestruturam e alienam a produção dos sentidos e que produz uma inversão de valores do que é 'ser humano' e suas relações. A violência de gênero e a criminalização do

4. *Folha Vitória*, "Especialmente e Corpo: Brasil é o segundo no ranking mundial de cirurgias plásticas," consultada em 22 de junho de 2019, <https://bit.ly/2X8uTE3>

5. *Terra*, "Brasil se torna uma superpotência da cirurgia plástica," consultada em 22 de junho de 2019, <https://bit.ly/2IVMvP1>

direito de se expor reflete o avanço do fundamentalismo religioso em nosso sistema político e jurídico, que carrega em si a ideia de que a exposição do corpo nu, quando não em funções socialmente aceitas e impostas, é pecado e deve ser punido, especialmente após a eleição de Jair Bolsonaro, em 2018, para a presidência do Brasil.

Um espelho desta realidade é o fenômeno da violência crescente contra as mulheres no Brasil e na América Latina. Em 2018, a pesquisa encomendada pela ONG Fórum Brasileiro de Segurança Pública, mostrou que cerca de 1,6 milhão de mulheres foram espancadas ou sofreram tentativa de estrangulamento no Brasil. Ao mesmo tempo, 22 milhões de brasileiras, equivalente a 37,1% da nossa população, passaram por algum tipo de assédio.⁶ O Estado de Mato Grosso, onde resido, em 2018, teve a maior taxa de feminicídio do Brasil, considerando que existe ainda subnotificação nos casos.⁷ Em 2019, embora o número de homicídios tenha diminuído em relação ao mesmo período de 2018, o número de feminicídios aumentou.

Quando pratico a nudez na fotografia no gênero autorretrato, me coloco na frente do espelho real ou ficcional, que também pode ser social e político, portanto, um quadro pessoal se transforma em imagem a ser entregue ao mundo. A concretude dessa imagem especular unida às nossas representações corporais pode me colocar no limiar entre o patético, a obscenidade e a transcendência do eu na subjetividade. De qualquer forma, ocorre a fixação de um momento e de um sentimento através da imagem, deslocando o corpo em movimento performático para o imóvel corpo-arte.

A arte no século XXI vem tentando romper com a perspectiva do 'quadro de espelho' como 'selfie instantânea', onde o corpo-objeto se destrói, se constrói, se mostra e se esconde num jogo de esteticismo constante, imposto pela vida cotidiana, que nos inunda de sinais de uma estética estereotipada e induz a alcançar o ideal de perfeição e felicidade, sem marcas da doença ou de velhice.

Neste paradigma pós-moderno, as narrativas na arte já admitem a ideia de acaso, de paradoxo, de ambiguidade e de interconexão das diversas verdades. As imagens produzidas celebram para além dos corpos clássicos, outros corpos que podem ser decadentes, irrealis ou imperfeitos. As imagens apresentadas no ensaio *Peito de Pedra* constituem: - autorretratos e retratos de mulheres, em longa exposição e movimento para causar imperfeição e indefinição; - imagens de esculturas em exposição em museus ou nas ruas de diversos países, obtidas a partir do reflexo em fragmentos de espelhos o que sugere uma desconstrução da estética hegemônica perfeita; - poesia da própria autora; - imagens de objetos ou paisagens semelhantes à forma do seio feminino e aparecem cotidianamente.

6. Luiza Franco, "Violência contra a mulher: novos dados mostram que não há lugar seguro no Brasil," *BBC News*, 26 de fevereiro de 2019, Brasil, <https://bbc.in/2SsM2pr>

7. "Mato Grosso tem a maior taxa de feminicídio do país," *Agora Mato Grosso*, 7 de março de 2018, <https://bit.ly/2Yjcm9n>

Penso que o ensaio *Peito de Pedra* possa levar à reflexão do modelo renascentista ainda vigente como única verdade, superando a ilusão de que todos devem ter um corpo onde a nudez é universal, clássica, perfeita, pura e eterna, sendo obscena quando não apresentada em espaços delimitados. Esquecemos que não somos parte da natureza, somos natureza também, já que a paisagem é uma metáfora da vida que passa por diferentes geografias, com direito de vivermos por inteiras, sem medo e sem vergonha de nos mostrar, daí a apresentação de algumas imagens em dípticos, tendo como contraponto paisagens e objetos naturais.

O Processo de Criação Artística

Meu processo, mesmo sendo racional e planejado, possui elementos subjetivos que não surgem imediatamente à minha consciência e que estão ligados a fatores emocionais, familiares, culturais e históricos juntamente com habilidades e competências provenientes do conhecimento das técnicas e dos materiais utilizados.

Portugal⁸ afirma que o ato de criar dá ao mundo algo que ele necessita, podendo representar um objeto, um sentimento ou algo construído mentalmente. Entretanto, sentimentos e emoções, por si só, não dão origem a nada novo, sendo necessário ultrapassá-los, resolver e transformar em estímulos. Após sua reelaboração vai haver uma reconstrução dos mesmos, modificando-os por meio da articulação entre uma reflexão natural, imaginação e conhecimentos técnicos.

Para mim, o estado emocional diante de uma situação incômoda pode servir de estímulo para a produção de imagens, onde procuro aliar meu corpo ou de outra pessoa com palavras, cores, objetos e paisagens, em várias camadas. Foi assim que ocorreu inicialmente ao pensar sobre a produção do ensaio *Peito de Pedra*. Houve um sentimento de incômodo e opressão ao ter a comparação dos meus seios com frutas (objetificação) e por não poder exibí-los livremente em meus trabalhos performáticos de autorretratos, devido à censura, até mesmo familiar, já que nesse âmbito sou considerada uma pessoa que faz ‘arte apelativa e bizarra’, e consideram que aos meus 56 anos ‘essa postura não condiz com a minha idade.’

A estética relacional, que também se faz presente no meu processo criativo, é definida por Bourriaud⁹ como um “conjunto de práticas artísticas que tomam como ponto de partida (teórico e prático) o grupo das relações humanas e seu contexto social, ao invés de um espaço autônomo e privativo”, ou seja, é um segmento da arte contemporânea que se concentra nas relações diretas entre espectador e obra.

8. Jéssica Teixeira Portugal, “A experiência do processo de criação artística” (Tese do Mestre em Psicologia, ISPA Instituto Universitário Ciências Psicológicas, Sociais e da Vida, 2015), 105, <https://bit.ly/2IUjuUj>

9. Nicolas Bourriaud, *Estética relacional* (São Paulo: Martins Fontes, 2009).

Essas relações se apresentam também durante meu processo criativo, ocorrendo uma alquimia entre informações, ideias e performance, numa combinação de ingredientes meus e de outros, de forma que algo que não existia antes passe a existir, a partir de determinadas características que alguém forneceu e eu senti. Segundo Salles,¹⁰ “um artefato artístico surge ao longo de um processo complexo de apropriações, transformações e ajustes” que pode advir do espectador que acompanha o artista.

Durante o processo criativo do ensaio *Peito de Pedra* houve troca de informações, ideias e empréstimo de objetos com o público espectador, onde a colaboração era feita através das redes sociais, mas especialmente com as mulheres que eu fotografei e que expressaram ideias, percepções e sentimentos que puderam ser incorporadas ao trabalho. Nessa perspectiva, realizei uma pequena entrevista com elas e abaixo seguem as questões e a subsequente resposta de uma delas. Houve a garantia de que toda a informação fornecida seria anônima, e suas identidades não poderiam ser reveladas nas imagens.

– (A) Como foi sua experiência ao ser fotografada por mim, o que significou pra você, incluindo os momentos antes de começar a ser fotografada, e os momentos após terminar? (B) O que você sentiu e pensou quando viu sua imagem pronta? (C) O que você sentiu e pensou quando viu o conjunto das fotografias onde sua imagem está inserida?

(A) Bom, ser fotografada por você Mari é um momento único. Você nos deixa envolta ao seu trabalho, faz realmente nos sentir parte. Nos interage do seu pensar e do seu sentir, mas também nos deixa a vontade. Me deixa nua sem nenhum pudor ou receio. Pois faz da sua fotografia uma bela arte. Fazer parte dessa sua arte é sempre emocionante. Sinto liberdade ao ser fotografada. (B) É como se algo de mim ficasse impresso na fotografia. Não consigo lembrar o que exatamente. Uma inquietude. No que causaria. Fico imaginando numa exposição e estar entre as pessoas sem que elas saibam que sou eu. (C) É gostoso fazer parte de algo maior. Saber que outras pessoas com teor em arte apreciaram algo com que contribuí. Eu estar onde era algo que eu antes só apreciava é algo indescritível.

Portugal¹¹ afirma que quando o sujeito se expressa, pode ser de forma consciente ou inconsciente, autêntica ou não, no entanto, uma vez que a criação consiste na invenção de algo que representa a intenção do artista, ela pode expressar: - sentimentos e emoções que o artista tem ou conhece a partir de outros; - sua perspectiva em relação à natureza; - sua experiência existencial, tanto física e emotiva, como fantástica.

O mesmo autor ainda acrescenta que, apesar da vida do artista não ser capaz de explicar por inteiro a sua arte, é certo que está interligada a outras pessoas ou circunstâncias. Na arte existe um estado emocional que é exteriorizado, trazido à superfície e transmitido

10. Cecília Salles, *Gesto inacabado: processo de criação artística* (São Paulo: Intermeios, 2013), 106.

11. Portugal, “A experiência do processo,” 105.

aos espectadores. No entanto, a atividade criativa não deve ser considerada somente como meio de expressão das emoções, já que as obras de arte objetivam a experiência humana, ou seja, mostram novas maneiras de interpretar e compreender o mundo, que permitem experienciar realidades que de outra maneira seriam desconhecidas, por isso ela é representacional e simbólica.

O mundo que conhecemos, quando observamos uma obra de arte, é único e entrar nele significa receber uma parte do artista, através dos significados e sentimentos. Meu trabalho artístico é resultado de minhas experiências, memórias, criatividade, imaginação e estudo, bem como das mulheres que eu fotografei e a observadora ou observador da obra podem entrar neste mundo.

Os vestígios do processo de planejamento e execução do trabalho variam na materialidade (cadernos, blocos de notas, croquis, rabiscos, rasuras, roteiros, projetos, arquivos digitais de áudio ou de imagens paradas ou em movimento, cópias de postagens em redes sociais, pen drives, HD externos, e-mails, etc.) e representam minhas pegadas no percurso de criação, mostrando as relações estabelecidas entre as pessoas, o ambiente e meu exercício mental, que evidenciam a natureza indutiva da criação, onde diversas hipóteses são levantadas e testadas.¹²

Vou levantando hipóteses e testando-as permanentemente, portanto muitas possibilidades habitam o mesmo lócus, sem a pretensão de alcançar a perfeição, pois está em constante revisão ou transmutação. Mesmo quando me dou por satisfeita, num determinado momento, logo após, pode surgir a necessidade de novas camadas sensoriais, pois o estado emocional se torna diferente do que era antes e refaço o trabalho a partir do que já está construído ou não. Acredito que essa é uma das características da obra contemporânea: ser marcada pela subjetividade e pela interação de comportamentos diversos, incluindo de outras pessoas.

Para Salles a obra é contemporânea enquanto ocorre

a impossibilidade de se determinar com nitidez o instante primeiro que desencadeou o processo e o momento do seu ponto final [...] é um momento de regressão e progressão infinitas [...] cai por terra a ideia da obra entregue ao público como a sacralização e perfeição... A obra está sendo abordada sob o ponto de vista do fazer, dentro de um contexto histórico, social e artístico [...] um movimento feito de sensações e pensamentos, sofrendo intervenções do consciente e do inconsciente.¹³

12. Mari Gemma De La Cruz, "Fotografia em campo expandido - a palavra como parte da materialidade das obras," em *Anais do I Congresso Poéticas da Proximidade. Literatura, Arte, Poli (Cuiabá, 28-30 de novembro de 2018)*, coord. Maria Elisa Rodrigues Moreira (Cuiabá: Universidade Federal de Mato Grosso, 2019), consultada em 22 de junho de 2019, <https://bit.ly/2XEkkwl>

13. Salles, *Gesto inacabado*, 106.

Estímulos precedentes à criação ou algo que me incomoda

Minha experiência na criação artística está associada, num primeiro momento, à existência de um conflito decorrente de estímulos que precedem o ato criativo em si, que me leva a perceber o mundo (interno e externo). Estes estímulos influenciam o processo, através das sensações que me causam. Foi assim que ocorreu ao começar o ensaio *Peito de Pedra* quando ao viajar à Europa (2016) e visitar diversos museus, encontrei obras de arte com nus de mulheres e de homens sem classificação etária de censura para visitação, ao contrário, observei grupos escolares apreciando/analizando as esculturas. No mesmo ano, fotografias foram censuradas em Cuiabá, por apresentarem seios nus e eu fui recriminada por familiares por postar em rede social autorretratos onde me expunha. Essas situações me estimularam a fotografar esculturas nuas, presentes em museus e ruas em diversos países incluindo o Brasil, através do reflexo em fragmentos de espelhos, que geravam uma imagem fragmentada e invertida, depois busquei estabelecer correspondências com elementos naturais, na busca de mostrar que somos natureza e portanto o preconceito é uma inversão de valores, os quais o Brasil tem vivenciado.

Portugal¹⁴ coloca que a percepção resulta da relação entre aquilo que o objeto é e aquilo que nos é transmitido através das sensações, estando inerentemente relacionada à atitude corpórea. A percepção é afetada pela história da vida do sujeito, suas experiências e sua subjetividade e não pode ser assumida como um fato, uma vez que existe uma distância entre aquilo que eu e outra pessoa percebemos sobre uma mesma coisa.

Desta forma, ao produzir uma imagem, a partir das percepções, a partir dos estímulos que recebi, não há garantia de que a observadora ou observador vai sentir, analisar e compreender a imagem da mesma forma que eu, embora usemos partes do corpo de forma semelhante (por exemplo olhos e cérebro) e as imagens comuniquem objetivamente. Esta condição diferenciada ocorre devido as diferentes experiências e significados de cada um.

Busca de conhecimentos complementares ou como resolver uma situação

Durante o processo de criação, se manifestam habilidades e competências adquiridas de forma empírica ou pelo estudo, muitas vezes auto didático, já que minha formação acadêmica é em Farmácia Industrial, com Mestrado em Saúde e Meio Ambiente na área de Etnobotânica com plantas medicinais. Nessa perspectiva, por ter exercido por mais de trinta anos funções como gestora, professora e pesquisadora universitária (agora aposentada), formei o hábito do planejamento e da pesquisa, que neste ensaio foi realizada sob os aspectos históricos, sociopolíticos e técnicos para a produção da imagem, de forma a afirmar, valorizar e melhorar a

14. Portugal, "A experiência do processo," 105.

proposta. Nisso reside um grande prazer, decorrente do aprendizado e aprofundamento, pois transmite a mim um valor de sentido existencial ao que produzo, baseado na esperança de que meu trabalho gere inquietações e perguntas reflexivas às observadoras e observadores.

Esta coragem criativa passa pela descoberta de novas formas, novos símbolos, novos padrões através dos quais me construo e ao apreciar o trabalho criativo de outros também crio e experimento novas sensibilidades.

O princípio criativo se manifesta, não como uma posse sem interrupção, mas como um poder relacionado com o self, o centro de toda a personalidade.¹⁵ Nesta fase, existe um filtro mental que seleciona textos e trabalhos de outros pesquisadores e artistas, acadêmicos ou não. Vou colecionando as informações no bloco de notas do celular e, posteriormente, transfiro-as para arquivos específicos no computador. A partir daí, faço esboços e descrições técnicas das imagens que pretendo produzir. Cada trabalho é acompanhado de referências bibliográficas que o balizam.

Deslocamento para outra realidade ou quando me desligo do mundo

Quando começo a esboçar e planejar a execução das imagens é como se me transportasse para outra realidade. Ocorre ativação da memória e lembro de situações vividas no passado por mim ou por pessoas próximas. O fato das lembranças virem à tona é muito importante, pois não tenho muitas recordações do passado, pois na minha infância e adolescência, repetidamente, me disseram para esquecer situações traumáticas, evitando a dor da recordação, mas o esquecimento não foi seletivo. Ao planejar as imagens se inicia um processo que traz à consciência minha própria história e eu me apodero disso, possibilitando também um trabalho terapêutico e de autocura. A fotografia me ajuda nesse sentido.

Nas etapas que se seguem, alguns elementos se perdem, outros se mantêm e outros se transformam. Em cada imagem solo ou agrupada em dípticos ou polípticos há um nível de conceitualização e um nível imaginário que oferece um leque de possibilidades diferentes do que a memória me mostrou, onde os limites entre o real e o fantástico se diluem.

Fischer (*apud* Haun¹⁶) afirma que para conseguir ser um artista, é necessário dominar, controlar e transformar a experiência em memória, a memória em expressão, a matéria em forma.

A memória é importante, pois possibilita perpetuar informações, conhecimentos e experiências às futuras gerações e permite a humanidade se colocar em constante processo de

15. Portugal, "A experiência do processo," 15.

16. Isis Conrado Haun, "Arte e memória: da criação artística à formação dos sentidos estéticos," *Revista RBBA*, v. 6, no. 2 (2017): 14-35, consultada em 23 de março de 2019, <https://bit.ly/2NuE0j0>

evolução e de tomada de consciência acerca de suas produções. Pode-se dizer que sem a memória seria impossível à apropriação dos resultados da prática social anteriormente concretizada.¹⁶

Tentativa, acerto, erro, frustração ou quando estarei satisfeita

Após os esboços e o planejamento de execução das imagens eu inicio o fazer fotográfico propriamente dito, ou seja, o 'momento do click'. Poucas vezes consigo fazer a imagem de uma única vez, seja por causa da frustração devido a não correspondência da imagem produzida àquela imaginada pois o resultado não mostra as diversas camadas sensoriais: seja por questões de competência técnica; seja por minha insegurança; seja por questões fisiológicas limitantes decorrentes de uma enfermidade que sou portadora.

Quando isso ocorre, por um ou mais motivos conhecidos ou não, pode haver um bloqueio criativo, então faço uma pausa, me distancio, relaxo, faço outros trabalhos (tenho vários trabalhos em andamento que também geram insights resolutivos), vou a procura de soluções através de aprendizados, desde leituras, cursos, mentorias, troca de ideias com outros artistas e/ou amigos, até processos terapêuticos para autoacolhimento, diluindo o perfeccionismo. Isso ocorreu várias vezes durante o processo de criação do ensaio 'Peito de Pedra' até encontrar (ao acaso?) uma forma de tratar em camadas as imagens iniciais.

Cole¹⁷ afirma que a ação criadora é suscetível ao acaso já que se encontra em constante movimento, tornando-se assim uma atividade que explora o terreno do desconhecido. O acaso é um elemento importante de ser investigado nos processos de criação artística. Vivemos imersos em um mundo pleno de estímulos visuais, sonoros, olfativos e intelectuais. Muitos desses estímulos nos passam despercebidos, mas alguns deles brilham em nossa mente, incendiando nossa imaginação. Entretanto, um acaso só é percebido e apropriado quando estamos em um estado de predisposição, então ele deixa de ser um mero acaso e passa a ser um acaso significativo.

Cabe salientar que o ensaio *Peito de Pedra* ainda não está concluído, pois vou em busca de outra materialidade tridimensional: a pedra. Esta escolha se dá pela ampliação dos sentidos, utilizando o tato.

Mesmo com erros e frustrações, após encontrar soluções sinto satisfação, portanto não tenho o sentimento de fracasso, pois transformo tudo em aprendizado, que me impulsiona a continuar. Sinto mais satisfação e contentamento durante o processo de criação do que quando o trabalho é exposto ao mundo, através de plataformas físicas ou digitais.

17. Ariane Daniela Cole, "O processo de criação artística e a constituição da cultura," *Educação, Arte e História da Cultura*, no. 5/6 (2005-2006): 92-101, consultada em 10 de junho de 2019, <https://bit.ly/2IV7zFP>

Portugal¹⁸ afirma que o artista não sente ansiedade ou medo, o que ele sente é regozijo, diferente de felicidade ou prazer, já no momento de criar, não sente gratificação ou satisfação (embora possa experimentá-las mais tarde, ao sentar-se para descansar, com um cachimbo ou uma bebida). Ele sente regozijo, definido como a emoção que acompanha o mais alto grau de consciência, o estado de espírito que nasce da experiência de realizar as suas potencialidades. É ele que investe toda a sua responsabilidade na obra, sendo apenas dele.

Considerações finais

Este estudo descritivo do meu processo criativo para o ensaio *Peito de Pedra* apresenta limitações, primeiro porque a descrição e análise qualitativa é feita por mim, não havendo o distanciamento e isenção necessários a fim de evitar vieses de interpretação.

Reconheço que existe um elemento subjetivo no processo da autoinvestigação que não fornece certezas, já que os processos psicológicos da memória estão muito presentes, não contribuindo para identificar leis generalizáveis de causa-efeito, nem estabelecer tendências na população. Por outro lado, minhas experiências podem ser igualmente encontradas em outros artistas, de forma parcial ou integral, já que busquei corroborar minha descrição através de outros autores.

Em segundo, meu processo criativo não é linear, ao contrário, minha mente funciona como numa máquina de Pimball,¹⁹ quando uma bola (pensamento/sentimento) é acionada por uma situação, ela vai fazendo múltiplas conexões, acendendo luzes de ideias, que apesar de possuir constituintes em comum a outras pessoas, são variáveis subjetivas e relevantes, decorrentes de fatores internos (pessoais) e externos, que comunicam e influenciam toda a criação.

Por último, a escrita deste artigo que agora apresento, teve o objetivo de sair de um bloqueio criativo e de um sentimento de frustração que eu estava passando e que pode ser superado, depois que eu agrupei as diversas referências bibliográficas, as reli, trouxe forma ao pensamento e escrevi.

Após a primeira formatação do texto, senti satisfação com o que escrevi e só assim pude produzir uma performance e ficar contente com o resultado dela. O primeiro formato deste artigo foi enviado a três pessoas amigas/artistas a fim de que verificassem se o que eu escrevi tinha coerência com o meu fazer. A resposta foi positiva, então agora após correções entrego ao mundo.

18. Portugal, "A experiência do processo," 18.

19. Jogo de arcade, estilo fliperama, no qual os pontos são marcados por um jogador que manipula uma ou mais bolas metálicas em um campo de jogo. "Pinball," *Wikipédia*, última modificação 12 de dezembro de 2019, 22:47, <https://bit.ly/2tKzcyV>

Bibliografia

- Agora Mato Grosso. "Mato Grosso tem a maior taxa de feminicídio do país." 7 de março de 2018. <https://bit.ly/2Yjcm9n>.
- Bourriaud, Nicolas. *Estética relacional*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- Cole, Ariane Daniela. "O processo de criação artística e a constituição da cultura." *Educação, Arte e História da Cultura*, no. 5/6 (2005-2006): 92-101. Consultada em 10 de junho de 2019. <https://bit.ly/2IV7zFP>
- Cultura Livre*. "Ong argentina cria campanha contra o câncer à prova de censura em redes sociais." Consultada em 10 de maio de 2017. <https://bit.ly/2Xv8hSz>
- Curi, Fernanda. "Ricardo Basbaum, um artista-etc." *Fundação Bienal de São Paulo*, 25 julho 2012. Consultada em 22 junho 2019. <https://bit.ly/31Y8zR0>
- De La Cruz, Mari Gemma. "Fotografia em campo expandido – a palavra como parte da materialidade das obras." En *Anais do I Congresso Poéticas da Proximidade. Literatura, Arte, Política (Cuiabá, 28-30 de novembro de 2018)*, coord. Maria Elisa Rodrigues Moreira, 166-79. Cuiabá: Universidade Federal de Mato Grosso, 2019. Consultada em 22 de junho de 2019. <https://bit.ly/2XEkkwl>.
- Folha Vitória*. "Especial Mente e Corpo: Brasil é o segundo no ranking mundial de cirurgias plástica." Consultada em 22 de junho de 2019. <https://bit.ly/2X8uTE3>
- Franco, Luiza. "Violência contra a mulher: novos dados mostram que não há lugar seguro no Brasil." *BBC News*, 26 de fevereiro de 2019, Brasil. <https://bbc.in/2SsM2pr>
- Haun, Isis Conrado. "Arte e memória: da criação artística à formação dos sentidos estéticos." *Revista RBBA*, v. 6, no. 2 (2017): 14-35. Consultada em 23/03/2019. <https://bit.ly/2NuE0j0>
- Mercury, Isabela. "Exposição fotográfica que une o nu feminino com elementos do cerrado é censurada e retirada do Goiabeiras Shopping." *Olhar Direto*, 13 de junho de 2016, Notícias / Artes visuais. <https://bit.ly/2Nmv3lf>
- Portugal Teixeira, Jéssica. "A experiência do processo de criação artística." Tese do Mestre em Psicologia, ISPA Instituto Universitário Ciências Psicológicas, Sociais e da Vida, 2015. <https://bit.ly/2IUjuUh>
- Salles, Cecília. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 6ª ed. São Paulo: Intermeios, 2013.
- Terra*. "Brasil se torna uma superpotência da cirurgia plástica." Consultada em 22 de junho de 2019. <https://bit.ly/2IVMVp1>
- Wikipédia. "Pinball." Última modificação 12 de dezembro de 2019, 22:47. <https://bit.ly/2tKzcYV>