

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FAALC – FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
CURSO DE ARTES VISUAIS BACHARELADO**

Melissa Bento Sanches

NOUVEAU LOOK: Ativismo feminista, *Art Noveau* e lambes

Campo Grande/MS
2025

Melissa Bento Sanches

Nouveau Look: Ativismo feminista, Art Nouveau e Lambes

Trabalho de conclusão de curso apresentado, como requisito no curso de Artes Visuais - Bacharelado, da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação – FAALC, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sob orientação da Profª. Drº Priscilla de Paula Pessoa

Campo Grande/MS
2025

MELISSA BENTO SANCHES

Nouveau Look: Ativismo feminista, Art Noveau e Lambes

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Priscilla de Paula Pessoa - (UFMS) – Orientadora

Prof. Dr. Isaac Antonio Camargo

Prof. Dra. Venise Paschoal de Melo

RESUMO

Esta pesquisa visou estudar sobre os diálogos possíveis entre lambe e ativismo feminista e, a partir disso, criou-se uma série de pinturas que, além de serem obras de arte em si, foram também transformados em lambes espalhados pela cidade de Campo Grande. O objetivo da série foi, sobretudo, explorar e subverter o estilo de *Art Nouveau*, em especial com base nos artistas Alfons Mucha e Gerda Wegener. O movimento é muito conhecido pela representação de mulheres, em sua maioria são imagens idealizadas, obedecendo padrões de beleza e heteronormatividade. A proposta do trabalho buscou diversificar, tornando mais inclusiva a representação dos corpos femininos; valendo-se da estética do movimento, a abordagem pretendeu promover uma discussão visual sobre normas estéticas e comportamentais exigidas ainda hoje de mulheres. O lambe, como forma de intervenção urbana, foi explorado como ferramenta de visibilidade, procurando criar um espaço de diversidade.

Palavras-chave: *Art Nouveau*, Ativismo, Pintura, Lambe.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: postagem no feed em 26 de março de 2023. Meiotrash, <i>Transtorno no cistema</i> , Lambe. 2023	12
Figura 2: <i>Transtorno do cistema</i> após 6 meses.	12
Figura 3:Gê Viana, <i>Um Jantar Brasileiro</i> , Lambe. 2022.	14
Figura 4: Jean-Baptiste Debret, <i>O jantar</i> , aquarela sobre papel. 1835.	15
Figura 5: Pollyana Silveira e Coletivo Transverso, <i>Além da ataxia</i> , Lambe, 2025.	16
Figura 6: Karen Dolorez, <i>A flor da pele</i> , Lambe e crochê, 2016.	18
Figura 7: Maria Rosa, <i>Dora Richter</i> , colagem digital, 2023.	19
Figura 8:Silvana Vieira, <i>Nossa senhora compadecida</i> , Lambe, 2019.	20
Figura 9: Poster do filme A substância, 2024.	23
Figura 10: Postagem do feed 8 de julho de 2025	24
Figura 11: Alfons Mucha, <i>Savonnerie de Bagnolet</i> , litografia, 1897.	27
Figura 12: Jules Cherét, Cartaz de publicidade, <i>Vinho Mariani</i> , litografia, sem data.	28
Figura 13: Lelée,Cartaz <i>Folies Bergère</i> , litografia, 1900.	29
Figura 14: Pal,Cartaz <i>la loie fuller</i> , litografia, 1897.	30
Figura 15 :Gerda Wegener, <i>Journal Des Dames Et Des Modes, Costumes Parisiens</i> , ilustração, 1914.	31
Figura 16: Alfons Mucha, <i>Gismonda</i> , litografia, 1894.	33
Figura 17: Alfons Mucha, Pôster para <i>Job</i> , litografia, 1896.	34
Figura 18: Melissa Sanches, <i>Da-hye</i> Série anjos, Monotipia, 33 x 48cm, 2024.	36
Figura 19:Melissa Sanches, <i>Valentine</i> Série anjos, Monotipia, 33 x 48cm, 2024.	37
Figura 20:Melissa Sanches, <i>Benjamin</i> Série anjos, Monotipia, 33 x 48cm, 2024.	37
Figura 21: Alfons Mucha, <i>A pintura</i> , as quatro artes, litografia, 1989.	38
Figura 22:Alfons Mucha, <i>A esmeralda</i> , as pedras preciosas, litografia, 1900.	39
Figura 23:Gerda Wegener, <i>Lili com um leque de penas</i> , pintura, 1920	40
Figuras 24 e 25: Experimentações em guache sobre papel paraná.	41
Figura 26: Rascunhos de futuras pinturas.	42
Figura 27: Rascunhos de futuras pinturas.	42
Figura 28: Primeiras camadas ainda com visibilidade do desenho.	43
Figura 29: Criação de detalhes base.	43
Figura 30: Camadas de sombras e luz.	44
Figura 31: Verificação de matizes pelo filtro da câmera.	44
Figura 32: Refinamentos após o filtro.	45
Figura 33: Ajustes e hachuras digitais feitas no rosto.	46
Figura 34:Melissa Sanches, <i>Estrias</i> , pintura sobre papel paraná, medidas variadas, 2025.	47
Figura 35:Melissa Sanches, <i>Espinhas</i> , pintura sobre papel paraná, 30 x 30 cm, 2025.	48
Figura 36:Melissa Sanches, <i>Rugas</i> , pintura sobre papel paraná, 30 x 24,5 cm, 2025.	50
Figura 37: Registros da aplicação dos lambes.	51
Figura 38: Registros da aplicação dos lambes.	52
Figura 39: Melissa Sanches, <i>Estrias</i> , Lambe, 59 x 84,1 cm, 2025.	53

Figura 40: Melissa Sanches, *Espinhas*, Lambe, 59 x 64 cm, 2025.

53

Figura 41: Melissa Sanches, *Rugas*, Lambe, 59 x 84 cm, 2025.

54

	SUMÁRIO
INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1	10
Diálogos entre lambe, ativismo e <i>Art Nouveau</i>	10
1.1 O lambe como forma de ativismo	13
1.2 Ativismo feminista no lambe	16
1.3. Padrões estéticos e comportamentais impostos às mulheres	21
1.4. A identidade de corpos femininos no <i>Art Nouveau</i>	25
1.4.1 Diálogos com artistas	31
CAPÍTULO 2	35
Sobre <i>Nouveau look</i>	35
2.1 Processo de Criação	35
2.1.1 Escolhas de referências	38
2.1.2 Rascunhos e experimentações	41
2.2 Leitura das obras	46
2.3 Experiência com lambes	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS	56

Introdução

A arte tem ajudado na construção e na disseminação de ideais sociais e culturais, refletindo visões predominantes de diversas sociedades. Arthur Danto (1981) menciona como a arte é uma ferramenta de representação de ideias, lugar onde ocorre um diálogo entre obra e espectador. Dentro deste contexto, o movimento *Art Nouveau* se popularizou no final do século XIX apresentando, na maioria de suas manifestações, formas ornamentais e representações femininas. Contudo, embora o movimento tenha sido amplamente conhecido por retratar mulheres de forma sensual e delicada, suas representações muitas vezes refletiam um ideal de beleza da época.

Este trabalho procura criar uma reflexão e diálogo entre o movimento *Art Nouveau* e o ativismo feminista, com o intuito de subverter as representações de corpos femininos observadas em obras relacionadas ao movimento. Junto à pesquisa teórica, houve também o objetivo de criar uma série de pinturas, que buscam questionar as normas estéticas que predominam na representação das mulheres. A partir da análise do trabalho de artistas como Alfons Mucha e Gerda Wegener, conhecidos por suas contribuições ao *Art Nouveau*, buscouse diversificar a maneira como os corpos femininos são representados dentro deste estilo, promovendo uma maior inclusão e visibilidade de corpos diversos.

É tentando questionar esses preconceitos que esta pesquisa buscou se desenrolar; além de revisitar o *Art Nouveau*, o trabalho também explora o lambe como uma ferramenta de ativismo urbano, reconhecendo seu poder de alcançar e envolver diferentes públicos. Com essa intervenção visual, pretende-se não apenas repensar a estética do movimento, mas também instigar uma discussão sobre a diversidade e as múltiplas formas de se ser mulher, ampliando o espaço para a representação de corpos que, muitas vezes, são marginalizados ou idealizados.

Esta pesquisa foi organizada em dois capítulos, nos quais são descritas as pesquisas teórica e prática. No primeiro capítulo são apresentados diálogos entre a linguagem do lambe e o ativismo feminista, utilizando de base o livro *Atmosferas urbanas* de Armando Silva (2014) e o artigo *Cartazes lambe lambe* de Hertha Silva (2017), e apresentando primeiramente como o lambe se encontra como ferramenta de disseminação de imagens e ideias e como é utilizado por artistas ligados a diversos tipos de ativismo, logo então dando destaque ao feminismo. A partir disso, adentro mais nos temas relativos a padrões estéticos e como eles se relacionam

narrativamente com os corpos femininos representados no *Art Nouveau*, por fim criando um diálogo com os artistas escolhidos como referência.

No segundo capítulo, o trabalho artístico decorre em paralelo com a pesquisa teórica e foi elaborada uma série, buscando trabalhar com imagens e formas que predominam no movimento *Art Nouveau* para a criação de três pinturas, cujas mulheres nelas representadas passam por três fases da vida (a adolescência, a idade adulta e a velhice). É apresentado o percurso criativo, desde rascunhos e experimentações até as próprias pinturas, fazendo-se, também, uma leitura das obras e, em consequente, uma abordagem sobre a experiência de produção e divulgação dos lambes.

A escolha por trabalhar sobre diversidade de corpos surge pela aproximação com o tema, pois nos últimos semestres da faculdade vim trabalhando com a temática, buscando reimaginar imagens do mundo das artes através de propostas de uma representação diferente de corpos; esse assunto já percorria minha mente devido ao fato de ter crescido próxima a opiniões indesejadas sobre a aparência alheia.

Acredito que a família seja uma parte muito importante na criação de um indivíduo, e que muitos dos conceitos que temos devem ser formados principalmente devido a essas influências. No meu caso, cresci em meio a julgamentos, especialmente relacionados a normas estéticas e padrões de beleza; não era incomum, durante a infância, ouvir diversas comparações e insultos relacionados ao corpo, a vestimenta, ao tom de pele e ao cabelo de outras pessoas, muitas vezes havendo comparação até entre irmãs.

Por meio da utilização do lambe, como forma de intervenção na cidade, esta pesquisa procura trazer a diversidade de corpos femininos e questionar as normas visuais impostas pela sociedade, a proposta se integra a um movimento de resistência que utiliza a arte para promover a visibilidade. A arte urbana, ao oscilar entre o público e o privado, entre o temporário e o duradouro, transforma-se em um espaço que amplifica as vozes e as questões que estão à margem. Assim, ao investigar a quebra das normas estéticas que foram estabelecidas historicamente, o lambe surge como uma forma de ativismo que desafia as convenções e sugere uma reflexão crítica sobre como a mulher é representada na arte e na sociedade.

CAPÍTULO 1

Diálogos entre lambe, ativismo e *Art Nouveau*

A arte urbana se caracteriza como a expressão artística desenvolvida nos espaços públicos, na maioria das vezes de maneira espontânea ou informal, diferente de eventos expositivos tradicionais que ocorrem em instituições como museus e galerias. A arte urbana se encontra diretamente na cidade, interagindo com a paisagem e o cotidiano da vida social. Entre suas técnicas mais recorrentes estão o grafite, o *stencil*, e o lambe.

De acordo com Pallamin (2000) a arte urbana interage com o espaço público, o que pode ser percebido analisando como grafiteiros e outros artistas de rua utilizam os muros, paredes e outros elementos urbanos como suporte para suas obras, transformando o espaço em uma plataforma para o diálogo e a intervenção social. Pallamin investiga o grafite, como uma expressão cultural que surge nas vias públicas e nos locais públicos, considerando-o não somente como um meio de expressão pessoal, mas também como um componente de um movimento social, relacionado a questões de identidade, resistência e oposição.

As interpretações da arte urbana não são fixas, mas se transformaram ao longo do tempo e em variados contextos, assumindo diversas funções. A arte urbana tem o potencial de ser um meio de protesto, manifestação cultural, registro de identidade, intervenção política e estética, a depender do seu formato, do cenário e do público com que se relaciona, de modo que:

Os significados da arte urbana desdobram-se nos múltiplos papéis por ela exercidos, cujos valores são tecidos na sua relação com o público, nos seus modos de apropriação pela coletividade. Há uma construção temporal de seu sentido, afirmando-se ou infirmando-se. (PALLAMIN, 2000).

Em outras palavras, a arte urbana se molda e se renova de acordo com as circunstâncias, expandindo sua função na sociedade. Pallamin (2000) discute como a arte urbana recebe mais significado à medida que interage com a sociedade, deixando de ser uma arte exclusiva do autor, mas também de um coletivo de ideias.

A arte feita na rua é vista como uma forma de expressão que, muitas vezes, envolve questões políticas e socioculturais, questionando a maneira como ocupamos e interpretamos os espaços nas cidades. De acordo com Silva (2014), essas manifestações produzem atmosferas urbanas, ou seja, constroem campos afetivos e simbólicos nos quais se expressam desejos,

memórias, resistências e identidades coletivas. A cidade, nesse sentido, não é apenas um suporte físico para essas expressões, mas torna-se espaço discursivo e meio de enunciação cultural.

Para Silva, (2014) os trabalhos de arte urbana “são de duração efêmera, visto que a vida desses grafemas¹ não está garantida e podem desaparecer ou ser modificados minutos depois de sua concepção”. O conceito da valência da fugacidade, apresentado pelo autor, diz respeito à natureza temporária e instável das manifestações urbanas, especialmente no que toca à arte pública; Silva observa ainda que a cidade está sempre mudando, tanto em sua estrutura física quanto em seu significado.

As expressões visuais nos muros, nas ruas e nas fachadas têm uma vida útil breve, pois estão sempre sendo apagadas, cobertas, destruídas e recriadas. É justamente essa dinâmica que parece dar força a essas formas de expressão. Silva (2014) argumenta que essa fugacidade contribui para o dinamismo do imaginário urbano, pois as imagens são constantemente recriadas, contestadas ou apagadas, refletindo o fluxo constante da vida nas cidades. Esse ciclo de criação e desaparecimento expressa tanto a instabilidade quanto a vitalidade dos espaços públicos. Além disso, ele relaciona essa efemeridade com a memória urbana: muitas vezes, mesmo após apagadas fisicamente, certas obras continuam a circular nas redes sociais ou na memória coletiva, ampliando seu impacto.

Um exemplo local da efemeridade da arte urbana é o trabalho do artista campo-grandense Meiotrash, que tem diversos lambes espalhados pela capital do MS; esses lambes estão sujeitos a intervenções externas, como chuva, sol, além da própria intervenção humana, e nas figuras 1 e 2 podemos observar como o tempo também faz com que esse tipo de produção artística vá se desgastando.

¹ De acordo com o Glossário Ceale (1990), grafema é um termo mais técnico que pretende dimensionar um caráter mais abstrato para as unidades escolhidas para grafar os sons.

Figura 1: postagem no feed em 26 de março de 2023. Meiotrash, *Transtorno no cistema.*, Lambe, 2023.



Fonte: Moura (2024)

Figura 2: *Transtorno do cistema* após 6 meses.



Fonte: Arquivo da autora

A arte urbana, por ser transitória, tem uma conexão intrínseca com a ideia de memória coletiva. Cada pintura, mural ou lambe carrega consigo a marca de um momento específico. Quando é apagado daquele espaço não significa necessariamente que é completamente esquecido, pois muitas dessas obras se tornam parte da memória das pessoas. Assim os trabalhos feitos nos centros urbanos podem mesmo após serem apagados continuar passando a mensagem que buscavam durante sua elaboração, a série “Nouveau Look” foi criada com a

intenção de funcionar tanto como obras individuais, adequadas para serem exibidas em instituições e ambientes fechados, como também de se replicar e se espalhar pela cidade, na forma temporária de lambes.

1.1 O lambe como forma de ativismo

O artista Meiotrash, apresentado anteriormente, utiliza do lambe como forma de transmitir suas ideias. O lambe surge a partir dos cartazes publicitários produzidos e propagados durante os últimos séculos, porém, enquanto manifestação artística, se diferencia desses veículos por estar mais relacionado a críticas socioculturais, enquanto o cartaz se apresenta mais como meio de informação. Mesmo com variados assuntos e estilos, o lambe muitas vezes possui uma intenção de crítica e para isso se vale do fato de ocuparem espaços públicos.

Ao ocupar muros, postes e paredes com mensagens críticas, os lambes reivindicam o direito à cidade e ao debate público. Os lambes são frequentemente usados como ferramenta de ativismo, para denunciar injustiças e apoiar causas como direitos humanos, feminismo, questões ambientais ou dar visibilidade a vozes marginalizadas. Isso torna essa linguagem uma ferramenta de resistência e contestação.

No artigo de Silva (2017) é discutido como a arte recente deixa de ser, muitas vezes, apenas um objeto de contemplação para se tornar um incentivo para processos comunicativos. Como produção cultural e expressão simbólica, a arte se concretiza não na forma, mas por meio das interações e trocas que ela provoca.

Também é dito como os lambes, que Silva (2017) chama de cartazes de rua, sempre tiveram a vantagem de alcançar muitas pessoas por estarem inseridos no meio da cidade. As imagens e mensagens coladas nesses espaços acabam fazendo parte do dia a dia de quem passa por ali e por isso podem falar com um público bem variado. Como a cidade está sempre em movimento, os lambes acabam sendo quase uma parte obrigatória desse ritmo urbano

Como exemplo do uso de lambes em um sentido de ativismo através da arte, podemos citar a artista Gê Viana. Natural do Maranhão, trabalha com colagens digitais nas quais se utiliza de imagens de arquivos históricos (reproduções de pinturas e desenhos) para produção de suas próprias obras. O site Nutrição sobre pesquisa de arte da UERJ (2021) junta diversas falas de Gê Viana acerca de sua série com as obras de Debret, nas quais ela destaca sua inspiração em elementos que a impulsionam a confrontar a cultura colonizadora em contraste com a do povo afrodescendente.

Na obra denominada *Um Jantar brasileiro* (figura 3), Viana trabalha com uma intervenção sobre a reprodução da aquarela de mesmo nome do pintor francês Jean Debret (figura 4). Essas aquarelas foram feitas durante o século XIX para ilustrar como era a vida no Brasil colônia; mas na obra de Viana, diferentemente da obra de que se apropria, a família negra não está mais na posição de escravizados, mas sim todos sentam-se à mesa enquanto conversam e brincam com as crianças; segundo a artista, ao atualizar os copos negros das aquarelas de Debret ela busca exaltar a autoestima deles, normalizando a cultura e a ancestralidade.

Figura 3:Gê Viana, *Um Jantar Brasileiro*, Lambe, 2022.



Fonte: Gê Viana (2022)

Figura 4: Jean-Baptiste Debret, *O jantar*, aquarela sobre papel, 1835.



Fonte: *Google arts & culture* (2025)

O coletivo Transverso, criado em 2011 na cidade de Brasília, tem como propósito desenvolver intervenções poéticas no espaço público; lidam com técnicas como lambe, *stencil* e grafite, com trabalhos espalhados pelo mundo buscando uma linguagem urbana que converse com a forma.

No projeto denominado *Além da ataxia* (figura 4), o coletivo, em conjunto com a fotógrafa Pollyana Silveira, produziu uma série de lambes que questionam as relações entre cidades e acessibilidade. Ataxia é uma terminologia científica que descreve uma condição médica de causas variadas, mas que pode causar problemas no equilíbrio e coordenação motora. Nessa série, é possível ver recortes de autorretratos de mulheres conhecidas de Pollyana e a ela própria, com suas comorbidades; no texto escrito por Luiza Maeder (2025), curadora que realizou uma exposição com os lambes, a artista menciona como a utilização do autorretrato ocorre como forma de autoria e emancipação.

O coletivo foi responsável por transformar as fotografias de Silveira em lambes e espalhar pela cidade de Brasília; próximo a imagem das mulheres também foram colados lambes com frases como “se essa rua fosse minha ela seria acessível” ou “cidade planejada para quem?”, instigando justamente as questões de acessibilidade das cidades brasileiras.

Figura 5: Pollyana Silveira e Coletivo Transverso, *Além da ataxia*, Lambe, 2025.



Fonte: Coletivo Transverso (2025)

É possível ver, a partir dos exemplos elencados, como o lambe pode ser uma forte ferramenta para o ativismo e utiliza as ruas como local de questionamentos e provocações capaz de alcançar a população de forma direta. Os motivos pelos quais os lambes são utilizados são diversos, mas sobretudo, é devido à sua facilidade de reprodução, pois podem ser espalhados em diversas partes de um determinado espaço, podendo então alcançar mais pessoas. É nessa condição do Lambe como ativismo que esta pesquisa se desenvolve, em específico no contexto do ativismo feminista.

1.2 Ativismo feminista no lambe

Durante milênios, a história das mais variadas sociedades registra que sempre existiram mulheres que se revoltaram contra as condições desfavoráveis que lhes foram culturalmente impostas, lutando por liberdade e, em muitas ocasiões, pagando com a própria vida na tentativa de se criar uma sociedade mais justa; no artigo de Céli Regina Pinto (2010), ela discute brevemente sobre a trajetória do feminismo na sociedade ocidental. De acordo com a autora, a

luta de mulheres por seu espaço na sociedade se dá desde há muitos séculos, e ela cita como exemplo situações ligadas à inquisição promovida pela igreja católica².

Desde aquela época, mulheres buscavam se impor aos princípios impostos a elas; mas, de acordo com Pinto (2010) a primeira onda de feminismo, com essa denominação, só aconteceu no final do século XIX com a organização de sufragistas, que foram às ruas em busca de obter o direito ao voto. Carla Garcia (2011) explica em seu livro *Uma breve história do feminismo* que o movimento pode ser definido como a consciência coletiva das mulheres sobre a opressão, dominação e exploração que historicamente sofreram no contexto do patriarcado, em seus diferentes períodos históricos e em diversas sociedades.

O feminismo, com o passar dos anos, se subdividiu em diferentes vertentes; no texto de Mariana Mendes e Cristiane Ribeiro (2022) são apresentadas as três principais vertentes que se consolidaram no Brasil. A primeira, mais atrelada ao liberalismo, propõe a igualdade de direitos como forma de superar desigualdades, sem questionar ou alterar a posição social ocupada pelos homens. Dessa forma, não associa diretamente a exclusão das mulheres à estrutura de poder masculina.

A segunda abordagem apresenta um movimento que se caracteriza por uma atuação dispersa, com expressões diversas que ganharam força principalmente por meio da imprensa alternativa voltada para pautas feministas. Esse movimento foi protagonizado, em grande parte, por mulheres com formação intelectual, especialmente professoras, escritoras e jornalistas. Representando uma linha menos tradicional, essa vertente aborda questões consideradas controversas para a década de 70, como o divórcio, mais tarde o uso de métodos contraceptivos e, mais recentemente, temas ligados à sexualidade.

A terceira vertente discutida no artigo de Mendes e Ribeiro (2022) é mais associada ao movimento anarquista, reunindo tanto mulheres trabalhadoras quanto intelectuais, muitas delas engajadas politicamente em movimentos de esquerda. Sua proposta é mais radical, defendendo a libertação feminina por meio de uma transformação revolucionária da sociedade. O foco principal está nas questões relacionadas à exploração do trabalho e às diversas formas de injustiça social.

Outra vertente que vale a pena destacar, e na qual este trabalho busca se basear, é a do feminismo interseccional, no qual a ideia central é que não existe uma mulher universal, mas sim múltiplos grupos femininos com questões próprias e específicas. As demandas das

² De acordo com o arquivo nacional do Gov.br (2019) a inquisição foi um conjunto de leis acerca de crimes relativos à feitiçaria, blasfêmia, usura e heresias, que eram constituídos a partir de denúncias e confissões feitas, muitas vezes, por aqueles temerosos de serem acusados de acobertar ou fomentar as heresias.

mulheres brancas diferem das mulheres negras, que por sua vez possuem questões distintas das mulheres indígenas, e essas diferenças precisam ser consideradas dentro do movimento feminista.

Dentro dessa perspectiva, encontram-se grupos como o trans feminismo e o feminismo lésbico. Essa vertente destaca o conceito de interseccionalidade, que chama a atenção para as diversas formas de opressão que se cruzam, gerando situações particulares de opressão.

Dentro do mundo do lambe, tomamos como exemplo a artista Karen Dolorez, residente em São Paulo; no artigo de Pereira (2020) é discutido como a artista elabora seus processos criativos trabalhando, ao mesmo tempo, a valorização do fazer manual aliada a uma crítica de cunho político e uma dimensão de intervenção social. O uso do têxtil, como apresentado abaixo (figura 6), surge como um suporte carregado de múltiplos significados, possibilitando a incorporação de técnicas tradicionais, como o crochê, na construção de um discurso estético e artístico.

Figura 6: Karen Dolorez, *A flor da pele*, Lambe e crochê, 2016.



Fonte: Dolorez (2016)

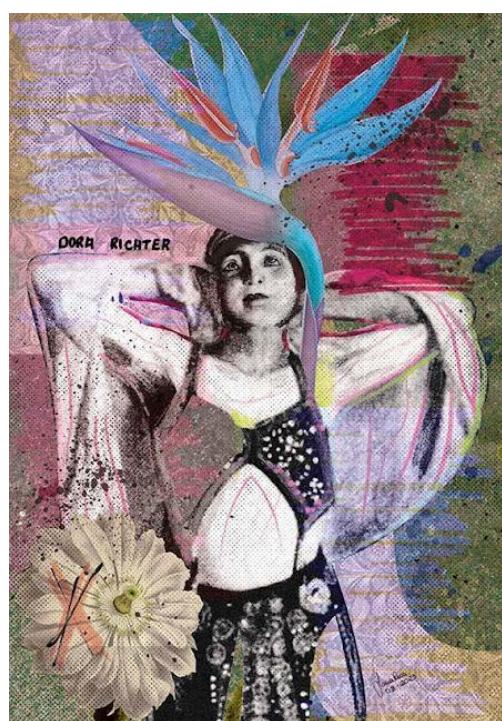
De acordo com o site do Instituto de artistas latinas (2020), na obra “é criada uma relação interna onde o papel da mulher na arte contemporânea dialoga com a mulher da história, ambas

utilizando o ato de tecer como forma de expressão”, trabalhando principalmente com a utilização da figuração do corpo em diálogo com os trabalhos exercidos por mulheres tecelãs.

Outra artista que também dialoga como o ativismo feminista é Maria Rosa, residente em São Paulo, que produziu uma série de colagens digitais que foi transformada em lambes; de acordo com a própria artista cada trabalho apresenta a imagem de algumas figuras femininas importantes para a história do feminismo. No blog da artista (2023) ela contextualiza cada mulher representada e declara que a série de colagens tem como propósito inspirar, representar e homenagear mulheres que transformaram a história por meio de suas vivências e da arte. Na colagem reproduzida na figura 7, Maria Rosa utiliza a imagem de Dora Richter, a primeira pessoa trans a realizar uma cirurgia de redesignação de gênero.

Dora foi presa várias vezes por se vestir de maneira considerada feminina, sendo obrigada a cumprir sua pena em presídios masculinos. Por volta de 1920, um juiz decidiu libertar Richter, permitindo que ela ficasse sob a supervisão do Dr. Magnus Hirschfeld. Este a contratou para trabalhar no Instituto de Ciência Sexual, o primeiro centro de pesquisa contemporânea focado na saúde de indivíduos *queer*³ e trans em Berlim.

Figura 7: Maria Rosa, *Dora Richter*, colagem digital, 2023.



Fonte: Maria Rosa (2023)

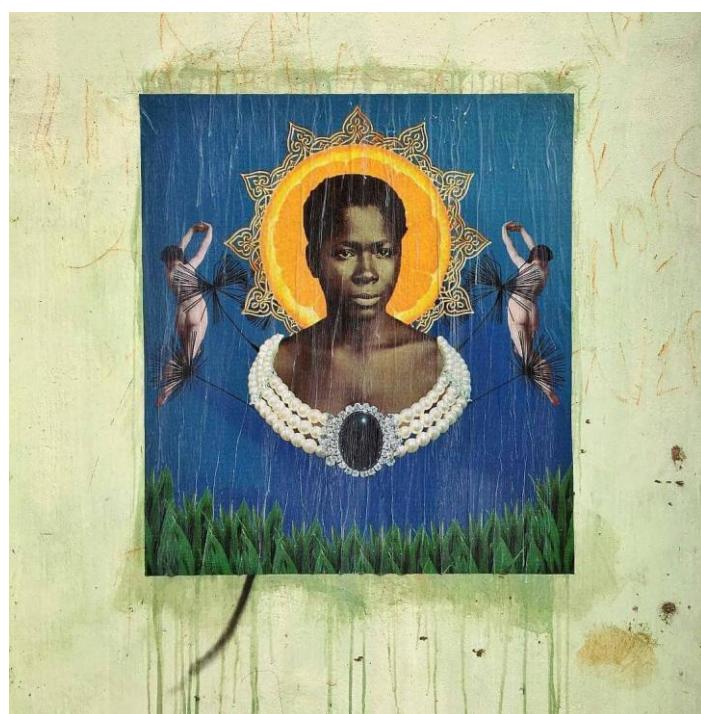
³ Não existe um termo que se traduza para o português, mas é uma palavra que pode significar ‘estranho’, ‘excêntrico’, ou até mesmo ‘ridículo’, e durante os anos 1980-1990 seu sentido foi subvertido pelos indivíduos da comunidade LGBTQIAPN+ que começaram a utilizar o termo para se reconhecerem. (CAVALCANTI, 2021)

A artista Silvana Mendes, natural do Maranhão, também utiliza o lambe como forma de homenagear e questionar as representações de mulheres; sobre o trabalho denominado *Nossa senhora compadecida* (figura 8), a artista destaca, em suas redes sociais (2020), que buscou questionar a imagem da mulher negra que via em registros históricos.

Ao centro da composição encontra-se uma fotografia do site Brasiliiana fotográfica (2015), um portal com diversas imagens acerca da história do país; porém ao entrar o site Silvana se deparou com fotografias de escravizados sem identificação, enquanto nas imagens que retratavam pessoas brancas era possível identificar o nome, a idade e até dados sobre a personalidade dessas pessoas. A mulher que aparece no lambe de Silvana, por exemplo, foi identificada como “Negra de Pernambuco”; a artista fala que realizou seu trabalho buscando questionar justamente essa ideia que se tem até os dias de hoje, de como mulheres negras seguem um padrão aos olhos da sociedade, e são muitas vezes generalizadas.

No lambe *Nossa senhora compadecida*, de acordo com o site Napupila (2022), a imagem recebe um novo significado, sendo consagrada pelo título atribuído, seu halo é feito de um pedaço de laranja - a cor do halo, no budismo tibetano, está ligada aos monges, e ela é cercada por tons vibrantes, valorizando a imagem em vez de a categorizar como apenas mais uma.

Figura 8:Silvana Vieira, *Nossa senhora compadecida*, Lambe, 2019.



fonte: Lambes Brasil (2021)

Com as artistas e obras brevemente apresentadas, é possível observar como cada uma procura questionar e enaltecer as diferentes formas do ‘ser mulher’ mostrando que seus trabalhos não apenas ocupam a cidade, mas também abrem caminhos para reflexões sobre as múltiplas formas de ser mulher, reafirmando identidades e desafiando normas pré-estabelecidas. Ao fazer uso da arte como ferramenta de expressão política e afetiva, essas mulheres revelam que não há uma única estética, vivência ou corpo que defina o feminino.

1.3. Padrões estéticos e comportamentais impostos às mulheres

Segundo a Sociedade Brasileira de Cirurgia Plástica (SBCP) o Brasil é o segundo país que mais realiza procedimentos estéticos no mundo, perdendo apenas para os Estados Unidos; porém, nos anos de 2018 e 2019, nosso país liderava esse ranking. Ainda de acordo com a SBCP são realizados cerca de um milhão e meio de procedimentos todos os anos; somando então os procedimentos não cirúrgicos, como aplicação de toxina botulínica e ácidos de preenchimento, o número sobe para quatro milhões por ano.

Dados da SBCP apontam também que 85% das pessoas que procuram por procedimentos estéticos são mulheres e a faixa etária mais frequente entre os pacientes varia dos 30 aos 50 anos, sendo que, nesta fase da vida, muitos priorizam o cuidado com a aparência. Nos últimos anos, também tem sido notado um crescimento no interesse de jovens adultas, a partir dos 18 anos, principalmente por tratamentos menos invasivos, como os preenchimentos e a aplicação de toxina botulínica.

Segundo a sociedade brasileira de cirurgias plásticas o número de procedimentos entre jovens de 13 a 18 anos aumentou em 140% nos últimos anos; em entrevista à CNN (2024), a dermatologista Adriana Vilarinho aponta como as redes sociais impactam na procura por tratamentos estéticos, para além das rotinas de cuidados com a pele, que começam bem cedo. Por causa dessa influência, a dermatologista fala que já atendeu pacientes que tiveram problemas mais sérios, como lesões na córnea ou queimaduras. Às vezes, meninas de 11 ou 12 anos já utilizam ácido na pele, o que pode causar queimaduras, especialmente se expostas ao sol.

No livro *O mito da beleza* (1992) escrito por Naomi Wolf, é apresentada uma avaliação crítica sobre a maneira como a sociedade, em especial a ocidental, emprega o padrão de beleza como um mecanismo de controle social em relação às mulheres. A autora defende que, conforme as mulheres foram obtendo maior liberdade e presença em espaços públicos,

emergiram novas formas de opressão que, apesar de mais discretas, continuam a ser bastante impactantes.

Uma grande responsável pela propagação e perpetuação desse mito da beleza apresentado por Wolf (1992) é a mídia. Revistas, programas de televisão, propagandas e filmes (e hoje em dia, sobretudo, as redes sociais) exibem padrões de beleza restritos, irreais e quase sempre inalcançáveis, gerando um sentimento constante de insuficiência nas mulheres. Essa falta de segurança fortalece indústrias bilionárias, como as de beleza, dietas e cirurgias plásticas, ao passo que mina a autoestima e a independência feminina.

Com o crescimento da publicidade no século XX, o controle cultural tornou-se mais sutil, porém mais abrangente. De acordo com Wolf (1992), a cultura popular começou a vincular a beleza e a juventude à felicidade, ao sucesso, ao amor e ao poder. Ela critica como revistas femininas, filmes e programas de TV criam um padrão de mulher ideal que é jovem, branca, magra e sexualmente atraente, ao mesmo tempo em que exploram e intensificam a insegurança das leitoras e espectadoras. Wolf (1992) apresenta então uma reflexão sobre o papel da mídia na criação de um padrão de mulher bem-sucedida, e é possível observar uma crescente no que chamamos hoje de cultura da magreza; a autora aponta como o modelo da jovem esquelética se sobressai a mulher recatada e do lar.

Gois e Faria (2021) também discutem a maneira como as pessoas imitam ações, comportamentos e corpos que alcançaram “sucesso” e se tornaram, assim, um padrão de referência. No caso em questão, os corpos magros representam o sucesso pessoal para muitas pessoas. Esse padrão é mantido pela sociedade em geral, pois está culturalmente enraizado, e essa cultura tem se tornado cada vez mais destrutiva; as autoras argumentam como o uso de dietas restritivas com o objetivo de emagrecimento se tornou comum, sustentado pela manifestação das novas práticas culturais.

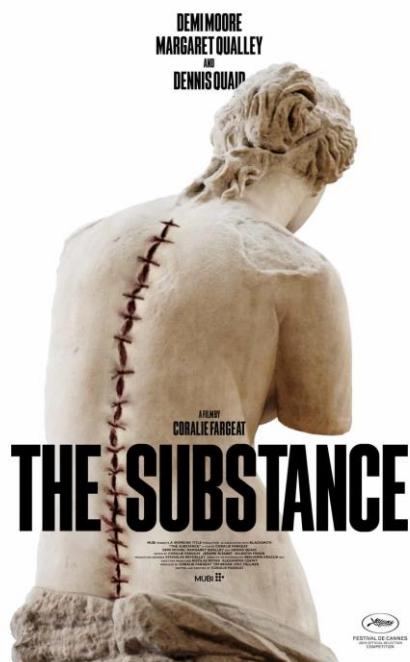
Isso sem falar do uso de remédios para esse fim, tanto aqueles que se apresentam como promotores de emagrecimento, como aqueles desenvolvidos para combater problemas de saúde, mas têm sua função desviada para levar à perda de peso corporal, como, num exemplo recente, as chamadas “canetas emagrecedoras”, originalmente utilizadas apenas no combate a doenças como diabetes.

O centro de estudos e pesquisas do João Amorim atua em parceria com o poder público e publicou no ano de 2025 uma reportagem acerca da utilização dessas “canetas”, que ficaram famosas por serem promovidas por influenciadores digitais e artistas famosos; essas medicações têm sido cada vez mais procuradas por indivíduos que querem perder peso rapidamente, muitas vezes sem a supervisão de um profissional de saúde. Embora existam

benefícios conhecidos, a utilização dessas substâncias sem recomendação médica, ou por indivíduos que não atendem aos critérios indicados, pode resultar em efeitos colaterais consideráveis, como enjoos, vômitos, prisão de ventre, diarreia, cefaleia, reações na área de aplicação e maior probabilidade de pancreatite.

Nesse cenário, é interessante investigar a maneira como as produções culturais atuais têm exposto e discutido essa influência da mídia sobre os padrões de estética. Um exemplo é o filme *A Substância* (2024), que apresenta uma crítica poderosa à imposição de padrões de beleza inalcançáveis, principalmente no que diz respeito às mulheres. Desde imagens publicitárias do filme (figura 9) até o conteúdo, a obra recorre a elementos simbólicos e narrativos para evidenciar os efeitos prejudiciais dessa busca por uma aparência idealizada, muitas vezes impulsionada por narrativas midiáticas.

Figura 9: Poster do filme *A substância*, 2024.



Fonte: *A substância* (2024)

O filme narra a trajetória de Elizabeth, uma atriz que na sua juventude alcançou grande fama e sucesso. Aos 50 anos, ela é a anfitriã de um programa de exercícios e é informada de que será substituída por uma atriz mais nova. Isso provoca uma crise interna em Elizabeth; no entanto, sua vida dá uma reviravolta quando ela se depara com a “Substância”, uma droga que promete ajudá-la a ser “a melhor versão de si mesma”, rejuvenescendo-a e tornando-a mais atraente.

Outro exemplo é o longa-metragem Pequena Miss Sunshine (2006) retrata uma família que opta por viajar pelos Estados Unidos em uma van amarela, com o intuito de levar Olive, a caçula da família, de sete anos, a um torneio de beleza voltado para meninas pré-adolescentes. A garotinha é fã de competições de beleza, mesmo sendo a única com uma aparência genuinamente infantil em relação às outras participantes. Durante a história, o filme examina como os critérios de beleza são impostos desde a infância e podem influenciar as crianças precocemente.

Embora as críticas incorporadas às produções culturais estejam se tornando cada vez mais frequentes, como exemplificado pelos filmes apresentados, os padrões estéticos permanecem fortemente enraizados na sociedade atual. Apesar do crescente destaque para debates sobre autoaceitação e diversidade corporal, os ideais estéticos restritivos ainda são amplamente reproduzidos em diferentes mídias.

Um exemplo disso que pode ser observado em campanhas publicitárias de bebidas alcoólicas⁴ (como na figura 10), que frequentemente utilizam a hiperssexualização do corpo de mulheres como tática de *marketing*. Essa abordagem perpetua a conexão entre padrões de beleza, sensualidade e valor social, evidenciando que, apesar dos progressos no debate, a desconstrução desses ideais ainda encontra considerável resistência.

Figura 10: Postagem do feed 8 de julho de 2025



Fonte: Itaipava (2025)

⁴ De acordo com o Art. 37 da Lei nº 8.078 | Código de Defesa do Consumidor. É abusiva, dentre outras a publicidade discriminatória de qualquer natureza. (JUSBRASIL, 2025) apesar de ser lei, empresas continuam a usar a imagem de mulheres na forma de objetificação em suas publicidades.

A exemplo do que vimos na figura 10, a utilização da imagem feminina como recurso de sedução e estratégia comercial, nas campanhas publicitárias, é uma prática que remonta há séculos. Ao analisarmos representações de mulheres em épocas passadas, como no contexto do movimento *Art Nouveau*, é possível identificar a continuidade dessa lógica. Assim como ocorre nas propagandas modernas de bebidas alcoólicas, as ilustrações relacionadas a esse estilo frequentemente exploravam a figura feminina de forma idealizada, conferindo-lhe um papel essencialmente decorativo, voltado para despertar atenção e impulsionar a venda de produtos.

1.4. A identidade de corpos femininos no *Art Nouveau*

No livro *Art Nouveau: Art and design at the turn of century*, de Selz e Constantine Et al. (1960) apresenta-se como os anos 1890, nas artes plásticas européias, foram um período de experimentações, em que se buscava, além inovações, ideias que se distanciaram do naturalismo. Escritores e outros artistas, ao tentar se distanciar de uma narrativa convencional, passaram a se concentrar na essência oculta da realidade, buscando explorar a ideia por trás da forma.

De acordo com a Enciclopédia Itaú cultural (2017), o *Art Nouveau* é um estilo artístico que surgiu entre 1890 e a Primeira Guerra Mundial, tanto na Europa quanto nos Estados Unidos, e se espalhou pelo restante do mundo, tendo especial relevância nas chamadas artes aplicadas, como arquitetura, *design*, artes decorativas, mobiliário e artes gráficas. O nome tem sua origem na galeria parisiense *L'Art Nouveau*, que foi inaugurada em 1895 pelo marchand de arte e colecionador Siegfried Bing. A apresentação do projeto de revitalização da residência de Bing (realizada por arquitetos e designers contemporâneos seus, durante a Exposição Universal de Paris de 1900), chamada *Art Nouveau Bing*, ajudou a elevar o movimento ao reconhecimento internacional.

Na Inglaterra, o termo *modern style* é bastante empregado, refletindo as influências inglesas desse novo estilo decorativo. O movimento *Arts and Crafts*, que buscava reverter as distinções entre belas-artes e artesanato, liderado por William Morris, é uma das raízes do *Art nouveau*, pois valorizava a habilidade manual e incentivava a produção coletiva inspirada nas guildas medievais. O *Art nouveau*, por sua vez, se conecta mais diretamente com a produção em massa da indústria. Novos materiais característicos da modernidade, como ferro, vidro e cimento, foram amplamente adotados, assim como a lógica e a racionalidade das ciências e

engenharia. Dessa forma, o estilo reflete de maneira próxima os efeitos da industrialização e o crescimento da classe burguesa.

Foi no final dos anos 1890 que o nome *Art Nouveau* ficou conhecido internacionalmente, e o movimento foi reconhecido como um estilo de moda e vanguarda. Embora tenha sido denominado de maneiras distintas em vários países, sua natureza levou a debates sobre ser vista como um estilo nacional ou uma influência estrangeira, dependendo da postura adotada em relação à moda.

Como dizem os autores Selz e Constantine Et al. (1960) o *Art Nouveau* se apresentava como a arte do novo tempo, mas sua ruptura com as tradições históricas não era total. Na realidade, o movimento ainda estava inserido nos estilos do século XIX. O século anterior havia experimentado uma série de retomadas de estilos antigos, do império egípcio ao barroco e, no final do século XIX, a *Art Nouveau* surgia frequentemente se misturando, especialmente na França, com características do rococó. Argan (1992) também argumenta sobre essas referências à história da arte no movimento:

[...] Sobrevive apenas na fantasia, não por imitar formas históricas e sim no sentido de inverter deliberadamente o movimento, fazer com que a roda do progresso tecnológico gire ao contrário levando-a a realizar valores ideológicos opostos ao que, segundo sua lógica, deveria visar.” ARGAN (1992).

Uma das principais fontes de inspiração dos artistas é a natureza, em especial as formas assimétricas e sinuosas presentes nas flores e nos animais. A linha, com seu movimento, se destaca nas obras, definindo tanto os contornos das figuras quanto o direcionamento da composição. Elementos como arabescos e curvas, combinados com tons frios, se espalham pelas ilustrações, influenciam o mundo da moda e marcam presença nas fachadas e nos interiores.

Zandoná (2025) comenta sobre a representação feminina nas obras do artista tcheco Alfons Mucha cuja maioria das imagens apresenta, predominantemente, mulheres com características físicas que enfatizam a atratividade e a pele branca. Essas figuras, frequentemente retratadas com expressões de leveza e serenidade, exibem corpos esbeltos e uma postura que comunica uma sensualidade de caráter erótico e provocante. Elas aparecem em diversas posições - em pé, sentadas, escoradas, deitadas, com uma sensação de flutuação. Seus rostos, de traços harmoniosos, seguem a estética do *Art Nouveau*, com linhas leves e alongadas, e seus cabelos, muitas vezes longos e ondulados, são arrumados com penteados detalhados e adornados com elementos florais.

As mulheres no *Art Nouveau* aparecem principalmente para fins de publicidade, nas quais elas figuram quase como parte dos produtos que estão sendo apresentados, como vemos

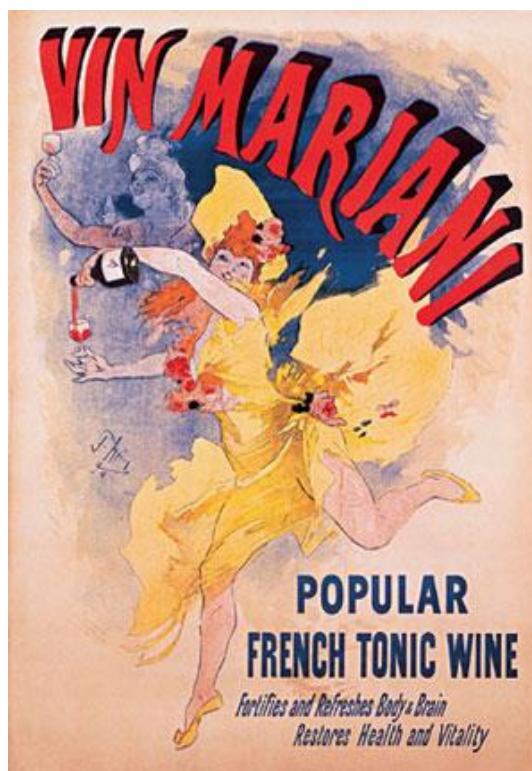
numa ilustração de Alfons Mucha (figura 11), que consiste em um cartaz publicitário para uma marca de sabonetes, ou no cartaz publicitário de Jules Chéret (figura 12). As mulheres representadas pelos artistas se unem à ilustração, se tornando uma coisa só, misturadas com os arabescos, com as formas fluidas, fazendo então parte do produto.

Figura 11: Alfons Mucha, *Savonnerie de Bagnolet*, litografia, 1897.



fonte: Artchive (2024)

Figura 12: Jules Cherét, Cartaz de publicidade, *Vinho Mariani*, litografia, sem data.



fonte: Meisterdrucke (2025)

Esse fenômeno foi além dos limites dos produtos. O mundo do entretenimento, especialmente o teatro e a vida noturna de Paris, também adotaram a estética Art Nouveau como uma forma de atração visual. O *Folies Bergère*, um dos teatros de variedades mais emblemáticos da *Belle Époque*⁵, frequentemente servia de fonte de inspiração para as obras de artistas. Nos cartazes (como da figura 13), dançarinas do palco aparecem como personagens principais, muitas vezes apresentadas de maneira voluptuosa, vestindo roupas apertadas ou quase nuas (isso a 100 anos atrás), cercadas por cenários vivos e gestos dramáticos.

⁵ Belle époque traduzido do francês como bela época foi o período de 1870 a 1914 onde a França se deparava com diversos avanços tecnológicos (LIMA, 2018)

Figura 13: Lelée, Cartaz *Folies Bergère*, litografia, 1900.



Fonte: Gallica (2011)

Embora os cartazes celebrem uma forma de liberdade de expressão e destaquem as mulheres, especialmente na arte, é essencial questionar: essa visibilidade de fato representa a liberdade ou seria apenas um novo tipo de reprodução da objetificação de mulheres, no contexto da *Art Nouveau*? Mesmo quando a figura feminina é o foco (figura 14), ela raramente tem “controle” sobre o olhar do espectador. Ela é observada, desejada e consumida.

Figura 14: Pal, Cartaz *la loie fuller*, litografia, 1897.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Fonte: Gallica (2014)

Essas imagens se distinguem de maneira marcante em relação ao contexto político e social em que o movimento se desenvolve. No livro *A Arte Nova* (2009) o autor Anke von Heyl discute como, enquanto os posters de Mucha embelezam as ruas de Paris, as primeiras ondas do feminismo se esforçam por conquistas como o direito ao voto, o acesso à educação e o controle sobre seus corpos. A diferença entre a figura feminina idealizada nas obras e a mulher real que busca fazer ouvir sua voz no espaço público é reveladora. Enquanto a arte visual da época retrata a mulher em papéis meramente decorativos, o movimento feminista se opõe a essa limitação, sugerindo novas formas de existir e ser retratada.

Embora o movimento *Art Nouveau* tenha deixado um legado visual marcante, especialmente na forma como o corpo feminino foi amplamente explorado como elemento central de sua estética, é importante reconhecer que essa representação, muitas vezes, esteve a serviço de interesses comerciais e patriarcais. Mulheres idealizadas se tornaram veículos para a venda de produtos e espetáculos, reforçando padrões estéticos e comportamentais que ainda ecoam na sociedade contemporânea.

1.4.1 Diálogos com artistas

Uma parte fundamental da construção poética da série de pinturas (e lambes dela derivados) que compõe este trabalho é o diálogo estabelecido com a visualidade do *Art Nouveau*, de modo a, a partir da identificação com o aspecto de construção de ideias de feminilidade, propor imagens que desconstroem essa necessidade de pertencer a um padrão. Assim, neste subcapítulo são brevemente apresentados artistas que foram tomados como referência visual no processo criativo das imagens.

Mesmo dentro do movimento da *Art Nouveau*, existiram vozes e olhares que propuseram outras narrativas visuais sobre a mulher. Artistas como Gerda Wegener (figura 15) tem seus trabalhos no mundo das ilustrações impressas em livros e revistas. A artista trabalha com elementos do movimento de forma diferentes, Gerda ainda utilizava a figura da mulher para venda de produtos, mas muitas de suas obras trabalham diferentes temas, questionando as construções de gênero e produzindo ilustrações eróticas para livros.

Figura 15 :Gerda Wegener, *Journal Des Dames Et Des Modes, Costumes Parisiens*, ilustração, 1914.



fonte: Wikiart (2021)

De acordo com o site *Aware* (2014), Gerda Gottlieb em 1902, aos 16 anos, se mudou para a capital da Dinamarca para se dedicar ao estudo de arte na Escola de Arte para Moças,

um departamento da Real Academia de Artes, que ainda era exclusivamente masculino. Logo depois, conheceu Einar Wegener, seu futuro cônjuge e pintor. Em 1908, Gerda recebeu o primeiro prêmio em um concurso promovido pelo jornal *Politiken*, com uma ilustração que abordava o ideal feminino, inspirada no *Art Nouveau*. Em 1912, ela e seu marido se mudaram para Paris, onde trabalhou como pintora e ilustradora de moda para publicações como *Vogue*, *La Vie Parisienne* e *Fantasio*.

Durante esse período, ela também realizou exposições com frequência pela Dinamarca. Apesar de seus trabalhos se manifestarem de diversas maneiras, como ilustrações, pintura em vidro ou em telas, e desenhos seu foco estava principalmente em figuras femininas, capturando uma visão idealizada do glamour superficial da sociedade parisiense. Sua modelo favorita, que também era sua companheira, era a artista Lili Elbe, que na época ainda estava registrada como Einar Wegener. Gerda retratou Lili em diversas de suas ilustrações e a apoiou durante sua transição de gênero.

A escolha da artista se justifica por sua temática, Gerda explorava as questões de gênero em suas criações artísticas e fazia ilustrações eróticas para obras igualmente provocativas. As criações dela, que mostravam mulheres em posturas assertivas, com olhares questionadores e autônomos, eram vistas como excessivamente polêmicas para a época, apesar disso, Gerda continuou a se dedicar às suas representações femininas.

Já o diálogo estabelecido com o artista Alfons Mucha se fundamenta pelo seu reconhecimento por parte do público como emblemático para o *Art Nouveau*. De acordo com a Mucha foundation (1992), ele foi um pintor que alcançou a fama em Paris em 1895, quando seu pôster *Gismonda* (figura 15), produzido para divulgar uma peça teatral protagonizada pela superestrela Sarah Bernhardt, anunciou o nascimento do distinto "Estilo Mucha" e o estabeleceu como o expoente preeminente da *Art Nouveau* francesa.

Figura 16: Alfons Mucha, *Gismonda*, litografia, 1894.

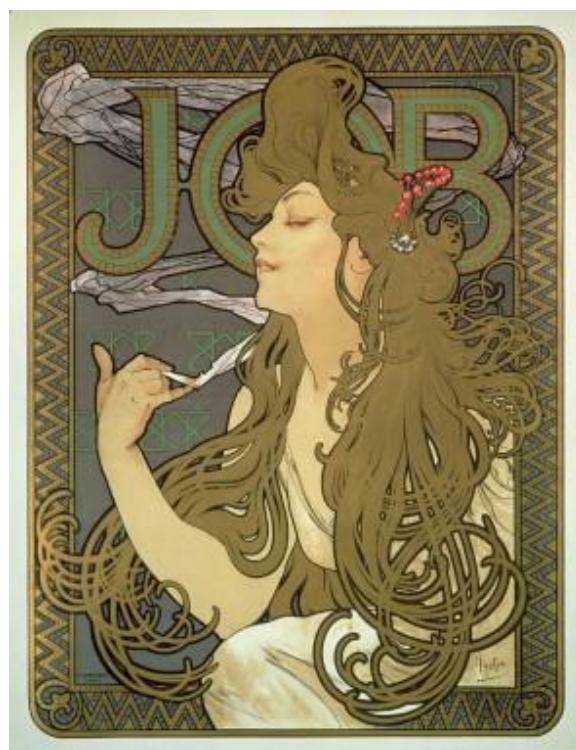


fonte: *Google arts and culture* (2025)

Mucha ingressa na Academia de Arte de Munique, onde permanece por dois anos. Munique era um importante centro de pintura e artes visuais na época, e a Academia era a segunda em importância internacional, atrás apenas das academias de Paris e Dusseldorf. Em 1877 o artista se muda para Paris onde estuda desenho e pintura na academia Julian; durante sua estadia ele se torna colaborador regular do *Le Costume au théâtre et à la ville*, uma revista publicada pela Lemercier que apresenta desenhos de figurinos do teatro.

Em 1896 Mucha é contratado para criar um poster para a marca de cigarro *Job* (figura 16), muito famosa por toda França, fumar era uma atividade predominantemente masculina na virada do século, e a mulher sensual de Mucha confere ao produto uma sensação de glamour. As criações de Mucha destacavam-se muitas vezes por suas “*femmes fatales*”, representações femininas perfeitas que encarnavam beleza, elegância e força. Essas figuras costumavam estar cercadas por elementos decorativos, como halos, desenhos florais e padrões geométricos, que conferiam uma atmosfera de misticismo e equilíbrio.

Figura 17: Alfons Mucha, Pôster para *Job*, litografia, 1896.



Fonte: *Mucha foundation* (2025)

Ainda de acordo com a *Mucha foundation* (1992) com a popularidade de seus cartazes, a *Imprimerie Champenois* apresenta o trabalho de Mucha em diversos suportes, incluindo painéis decorativos, calendários, cartões-postais e programas de teatro. Eles também licenciam ilustrações do artista para empresas e publicações em toda a Europa e América do Norte.

O artista fez um guia que foi lançado em 1902, intitulado *Documents Décoratifs* (Elementos Decorativos), contendo 72 ilustrações que analisam as formas da natureza e suas aplicações práticas. Esta obra foi incorporada em instituições de arte na França, Rússia e Estados Unidos, ajudando na propagação de suas propostas estéticas e estilo. As características do estilo de Mucha ainda exercem influência sobre artistas, *designers* e ilustradores até a atualidade.

Assim, foi refletindo sobre questões referentes à idealização imposta à mulher, sobre o movimento *Art Nouveau*, sobre as obras dos artistas selecionados e sobre as pesquisas dos autores apresentados que construir uma base teórica para realizar uma série de pinturas que posteriormente se tornaram lambes que pretendem trazer um novo olhar sobre os corpos que são representados para o público.

CAPÍTULO 2

Sobre *Nouveau look*

A elaboração do título da série foi inspirada no próprio movimento do qual tiro minhas referências; o nome *Nouveau Look* se traduz do francês para novo olhar, e apesar da palavra *look* ser de origem da língua inglesa, ela é utilizada no francês devido ao estrangeirismo. Escolhi esse título, já que busco justamente essa atualização do olhar, por parte do espectador, das figuras femininas representadas e seus papéis nas obras que referenciam o movimento pesquisado, não mais como parte dos ornamentos que as circulam e dos produtos que vendem, mas sim como porta-voz de uma visão mais suave sobre seus próprios corpos. Neste capítulo, pretendo apresentar o percurso criativo dos trabalhos e relatar também como foi a experiência da colagem de lambes pela cidade, já que nunca havia feito algo parecido.

2.1 Processo de Criação

O percurso para realização da série surge antes mesmo da graduação em Artes Visuais (bacharelado). Sempre gostei de representar figuras femininas em meus trabalhos, até mesmo criando uma barreira, durante a adolescência, quando tentava não trabalhar com o tema; me relaciono com o feminino desde a infância, pois cresci numa família bastante feminina, sempre morei próximo a avós, sendo que uma delas possui quatro filhas e outra, quatro irmãs.

Viver rodeada de avós e tias influenciou na relação que tenho atualmente com o tema, por estar cercada da visão de tantas mulheres ajudou a abrir meu horizonte sobre formas diferentes em que se manifesta o estereótipo do papel da mulher na sociedade. Também foi graças a uma tia-avó que tomei gosto pela pintura, já que ela dava aulas dessa linguagem no fundo de sua casa, e durante umas férias escolares decidi participar de algumas aulas e, mesmo após o fim das atividades do seu curso de pintura, nunca mais parei de produzir.

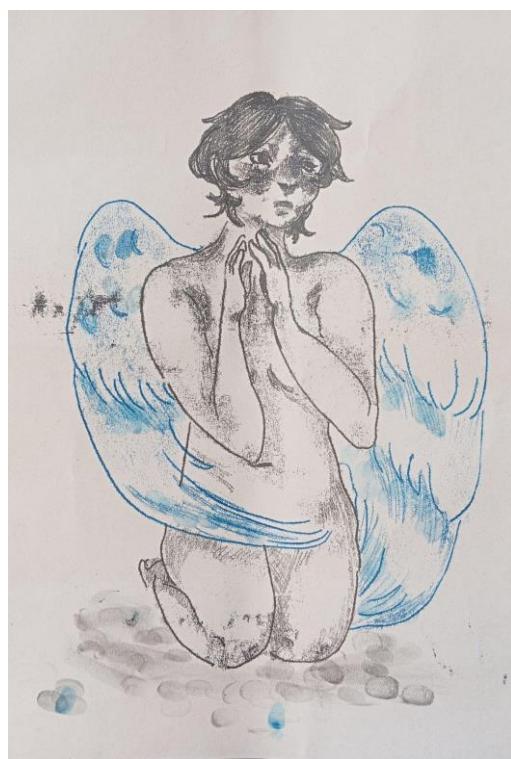
Apesar de agradecer a todas essas mulheres que ampliaram minha visão sobre os variados modos de se apresentar no universo feminino, crescer rodeada de uma geração mais antiga também trouxe para a claridade diversos questionamentos da minha parte sobre padrões estéticos. Não era fora do comum surgirem julgamentos sobre aparência física, seja de celebridades televisivas, ou de outros familiares; talvez por estarmos todos em família, acreditavam que os comentários que faziam sobre o corpo alheio não seriam levados como mal-intencionado.

Assim como o gosto pelas artes, também levei esses questionamentos para o resto da vida. Durante as atividades da Oficina de desenho I, já na faculdade criei uma série de monotipias trabalhando um tema próximo ao desta pesquisa; no trabalho em questão, busquei representar corpos dentro do contexto de figuras angelicais, que são tradicionalmente representados por figuras brancas, de cabelos loiros e, muitas vezes, como crianças.

Em cada trabalho dessa atividade busquei retratar um corpo diferente, de tipos que não são muito representados em figuras sacras. No primeiro trabalho (figura 18) lidei com a imagem de uma mulher asiática, tomando como referência estátuas de anjos que são bastante comuns na cultura católica, que esteve bastante presente durante a minha infância. No segundo trabalho (figura 19) busquei representar uma mulher acima do peso, tentando destacar as dobras que a pele os faz três trabalhos feitos durante a oficina quis relacionar o corpo com o tato, por isso realizei as três monotipias principalmente com os dedos, tentando deixar registros gráficos da digital de quem faz o trabalho.

Na última monotipia (figura 20) já estava mais familiarizada com a técnica e acredito que tenha sido a que obtive melhor resultado e, diferente das últimas duas, representei uma figura masculina, de pele negra e cabelos cacheados.

Figura 18: Melissa Sanches, *Da-hye* Série anjos, Monotipia, 33 x 48cm, 2024.



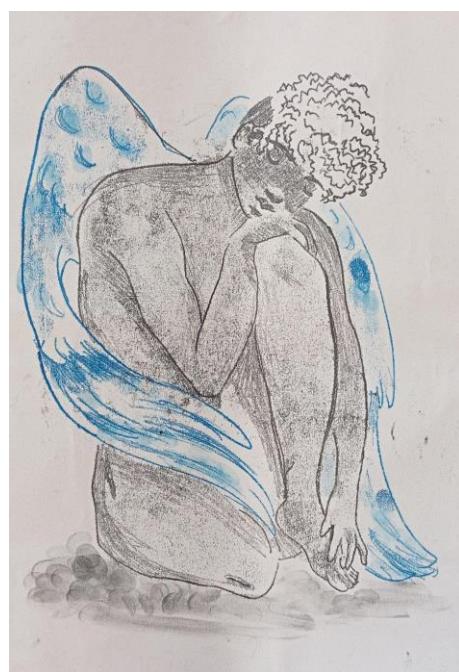
Fonte: Arquivo da autora

Figura 19: Melissa Sanches, *Valentine* Série anjos, Monotipia, 33 x 48cm, 2024.



Fonte: Arquivo da autora

Figura 20: Melissa Sanches, *Benjamin* Série anjos, Monotipia, 33 x 48cm, 2024.



Fonte: Arquivo da autora

Acredito que essa série de monotipias tenha sido um projeto que antecedeu ao desta pesquisa e que foi fundamental para seu desenvolvimento, pois a partir daí comecei a pensar

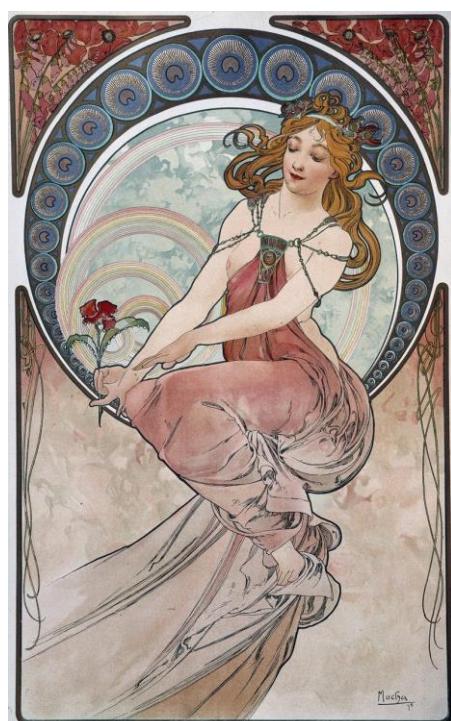
em como especificar o tema que trabalharia, já sabia que gostaria de trabalhar com a figura feminina e com a técnica do lambe posteriormente. Foi refletindo sobre as pesquisas que fiz previamente a produção deste TCC que acabei encontrando uma relação no movimento *Art Nouveau*, então fui atrás de referências para produção da série

2.1.1 Escolhas de referências

Como dito no capítulo anterior, os artistas que tomo como referência são Mucha (por seu reconhecimento por parte da população com o movimento), e Wegener, por sua aproximação temática com esta pesquisa. No começo da concepção, ainda em março de 2025, havia decidido que iria fazer um total de cinco pinturas, mas ao decorrer da pesquisa vi que cinco era um número muito alto para as minhas capacidades de produção, fechando em três pinturas.

As três pinturas foram referenciadas por trabalhos dos artistas escolhidos. Na primeira pintura utilizei a ilustração “*A pintura*” (Figura 21) de Alfons Mucha, que faz parte de uma série de ilustrações que representam algumas das formas de arte como mulheres; além da obra também utilizei de referências fotográficas sobre aspectos físicos específicos que gostaria de enfatizar na imagem que criaria, como estrias, ondulações no cabelo ou aspectos da pele.

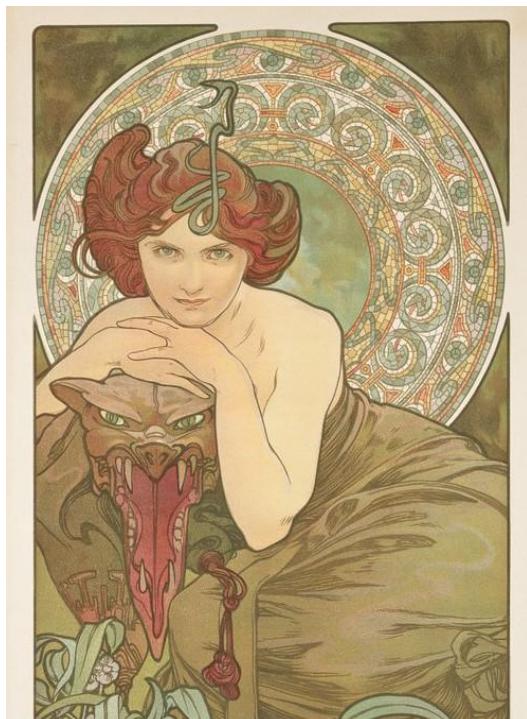
Figura 21: Alfons Mucha, *A pintura*, as quatro artes, litografia, 1989.



Fonte: Meisterdrucke (2025)

Na segunda pintura também utilizei um trabalho de Mucha, *A esmeralda* (figura 22), imagem que faz parte de uma série de antropomorfizações de pedras preciosas, e na obra do artista a esmeralda é retratada como uma mulher misteriosa. Em ambos os trabalhos de Mucha, e em muitas de suas outras ilustrações, ele utiliza composições circulares, e busquei replicar isso nas pinturas que fiz também. Assim como no trabalho anterior, também fui atrás de referências fotográficas, buscando retratar uma pele com espinhas, selecionei como aporte imagens que mostrassem essas erupções na pele.

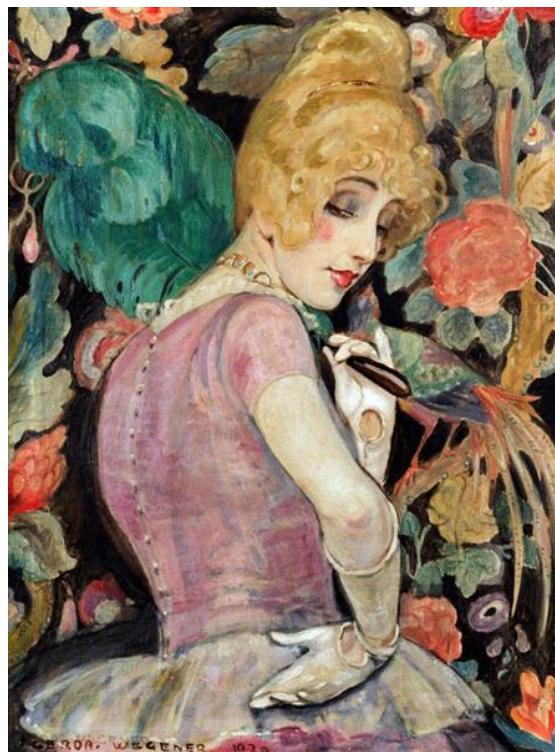
Figura 22: Alfons Mucha, *A esmeralda* as pedras preciosas, litografia, 1900.



Fonte: Meisterdrucke (2025)

Para a terceira pintura utilizei como referência o trabalho *Lili com um leque de penas* (figura 23) de Gerda Wegener. Como mencionado no capítulo anterior, a artista trabalhou bastante com a imagem de sua companheira, esta pintura sendo uma delas. No último trabalho produzido para o TCC, decidi lidar com o tema da idade e do etarismo; como sempre estive cercada de mulheres mais velhas na família, decidi usar como exemplo também essas idosas que me cercaram durante tantos anos.

Figura 23: Gerda Wegener, *Lili com um leque de penas*, pintura, 1920



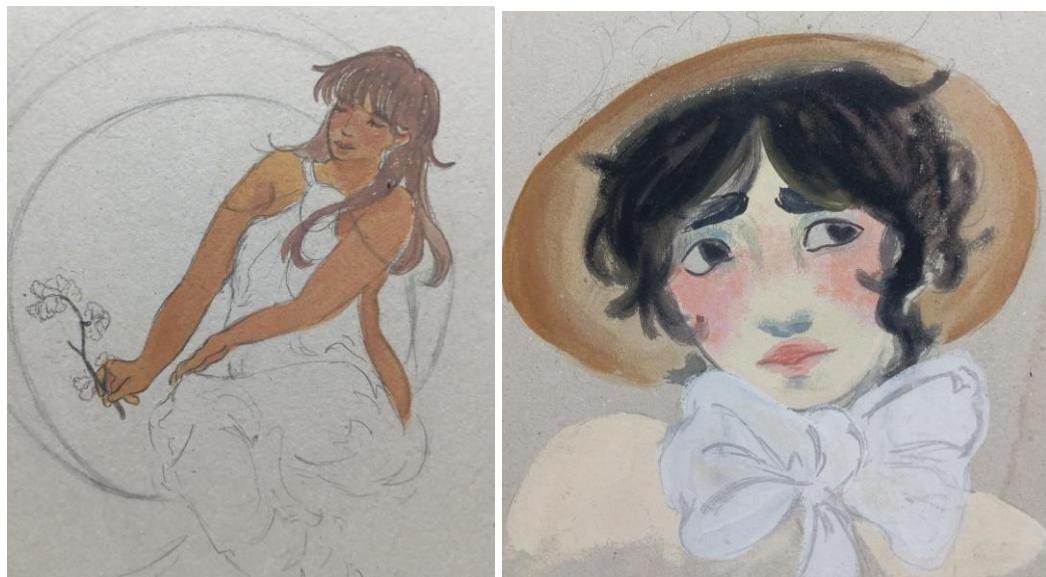
Fonte: Wikiart (2021)

Com as referências que usaria para produção já decididas parti para uma fase de esboços prévios das pinturas. Nessa etapa também fiz rascunhos de outras obras e artistas do movimento que serviram de estudo para encontrar o estilo e composições que usaria depois, e também realizei algumas experimentações com materiais que pensava em utilizar.

2.1.2 Rascunhos e experimentações

Grande parte dos esboços e experimentações que fiz foram produzidos concomitantemente à pesquisa teórica deste TCC, porém há alguns testes (figuras 24 e 25) que fiz ainda no começo do ano, nos quais buscava testar materiais que melhor se adaptassem para a obtenção dos resultados que desejava., Já de início, pensei em trabalhar com a tinta guache mas ainda precisava ter certeza que conseguiria os efeitos que buscava com o material; foi então que introduzi, a conselho da minha orientadora, a tinta a óleo, acima da guache, para que pudesse trabalhar com mais camadas e aplicar detalhes

Figuras 24 e 25: Experimentações em guache sobre papel paraná.



Fonte: Arquivo da autora

Foi a partir dessas experimentações que determinei também o suporte em que faria as pinturas. O papel paraná foi uma escolha barata que servia muito bem para a aplicação as tintas que iria utilizar, e durante esses testes também pude perceber que esse papel necessitava de um preparo antes da fatura da pintura, de modo que segui preparando o papel em todas as pinturas seguintes, utilizando uma base de pvc.

Após decidir o suporte e os materiais que trabalharia comecei a rascunhar para a produção das próximas pinturas (figura 26 e 27). Todos os rascunhos foram feitos em grafite, e já durante a realização deles fui observando aspectos que pretendia trabalhar na pintura, que não se traduziram do mesmo jeito no papel, como detalhes na pele ou até mesmo a paleta de cor.

Figura 26: Rascunhos de futuras pinturas.



fonte: Arquivo da autora

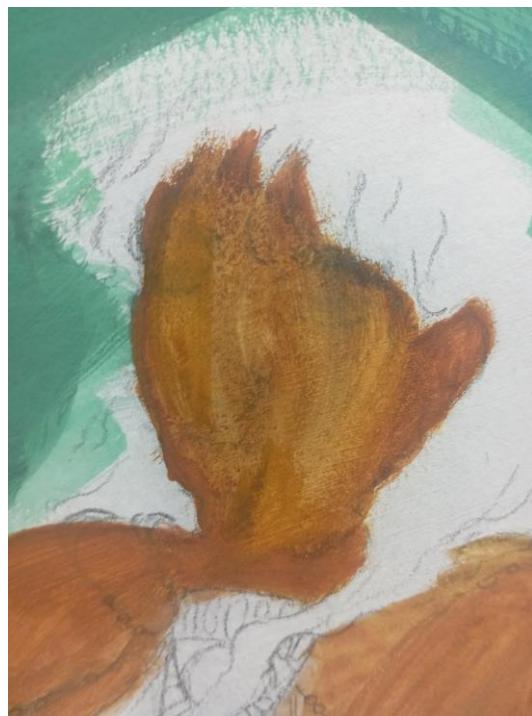
Figura 27: Rascunhos de futuras pinturas.



Fonte: Arquivo da autora

Enquanto realizava a pesquisa teórica, comecei também a produção das pinturas. Segui o mesmo processo em todas as três pinturas que realizei, sempre começando pela preparação do papel Paraná com a tinta pvc. Com a base pronta, pintava primeiro grandes áreas de cor com tinta guache, já que esta secava mais rápido e, assim, não correria o risco de manchar a figura principal quando estivesse pintando (figura 28).

Figura 28: Primeiras camadas ainda com visibilidade do desenho.



Fonte: Arquivo da autora

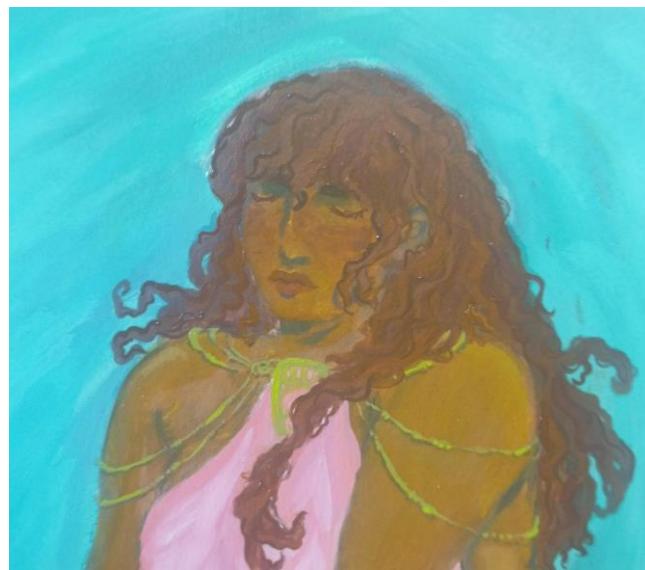
Como a primeira camada de tinta ainda é bastante transparente, é nesse momento que tentava já deixar desmarcado onde fiz alguns dos detalhes da figura (figura 30), para que não me perdesse depois. Com todos os detalhes desejados já demarcados, passava para o processo de refinamento da figura, agora começando a criar profundidade no tecido, na pele e cabelos (figura 30).

Figura 29: Criação de detalhes base.



Fonte: Arquivo da autora

Figura 30: Camadas de sombras e luz.



Fonte: Arquivo da autora

Durante essa etapa tirei algumas fotos com um filtro preto e branco da própria configuração do celular (figura 31), com o objetivo de enxergar melhor os contrastes de tom na pintura, já que o filtro torna esse aspecto mais evidente e, assim, pude ajustar as tonalidades (figura 32) para obter os contrastes que desejava.

Figura 31: Verificação de matizes pelo filtro da câmera.



Fonte: Arquivo da autora

Figura 32: Refinamentos após o filtro.



Fonte: Arquivo da autora

Segui utilizando o filtro sempre que percebia que os detalhes não estavam tão destacados como gostaria que estivessem, até a finalização de cada pintura, quando adicionava detalhes como luzes e detalhes da joalheria. Mesmo com o final da parte manual da produção, ainda partia para o tratamento digital da imagem de modo a prepará-la para a impressão do lambe, ajustando contraste e saturação. Além de adicionar hachuras à pintura (figura 33), destaquei também alguns detalhes que se perderam com a fotografia, como sombras, estrírias e contornos.

Figura 33: Ajustes e hachuras digitais feitas no rosto.



Fonte: Arquivo da autora

2.2 Leitura das obras

Neste subcapítulo pretendo examinar, sob minha perspectiva como autora das obras, as pinturas elaboradas no contexto deste projeto. A série *Nouveau Look* é composta por três pinturas feitas sobre papel paraná, que buscam explorar diferentes representações de mulheres dentro do estilo *Art Nouveau* que, como já mencionado durante esta pesquisa, foi um movimento em que, apesar de ter a figura feminina como parte essencial, sua imagem era muitas vezes puramente parte da decoração dos rótulos e cartazes.

Nesta série procuro trazer um diálogo acerca de algumas das ilustrações realizadas nesse movimento, trago nessa série a imagem de três mulheres, de diferentes corpos e tons de pele. As pinturas conversam entre si também por representarem três figuras femininas de idades distintas, passando por três fases da vida de mulheres. Outro ponto que une os três trabalhos é também uma regionalização de elementos, trazendo não só uma aproximação por parte dos corpos para o que já conhecemos, mas também de alguns dos componentes da composição. Pretendo então gerar um questionamento sobre os corpos que buscamos e que vemos na arte, a partir das seguintes obras:

Estrias

Como grande parte das ilustrações do *Art Nouveau* surgem de anúncios, as mulheres representadas são muitas vezes um retrato do padrão estético presente na sociedade da época, e observo que essa tentativa de apresentar uma figura feminina dentro de um determinado padrão de beleza ainda persiste na publicidade. Na primeira pintura realizada (figura 34) tento mostrar um corpo diferente do convencionalmente apresentado. Com a pele mais escura, cabelos cacheados, gordura corporal e com estrias na pele; a figura não tenta vender nenhum produto, apenas exibe tranquilamente características que são bastante comuns no corpo de diversas mulheres.

O trabalho é orientado pela obra *A pintura* (figura 21) de Alfons Mucha, mas a figura principal foi substituída por uma mulher negra e cuja pele, diferente da obra original, apresenta diversas ondulações, tanto causadas pelos acúmulo de gordura de corpos mais gordos, como também pelo fato de que a pele de muitas pessoas poucas vezes é completamente lisa: com o crescimento, a exposição ao sol, por genética, aumento de peso ou cicatrizes, nossa pele acaba

mudando, e isso causa características que estão presentes nos corpos de diversas mulheres e que não deveriam ser vistas como defeitos e problemas a serem combatidos.

Figura 34: Melissa Sanches, *Estrias*, pintura sobre papel paraná, medidas variadas, 2025.



Fonte: Arquivo da autora

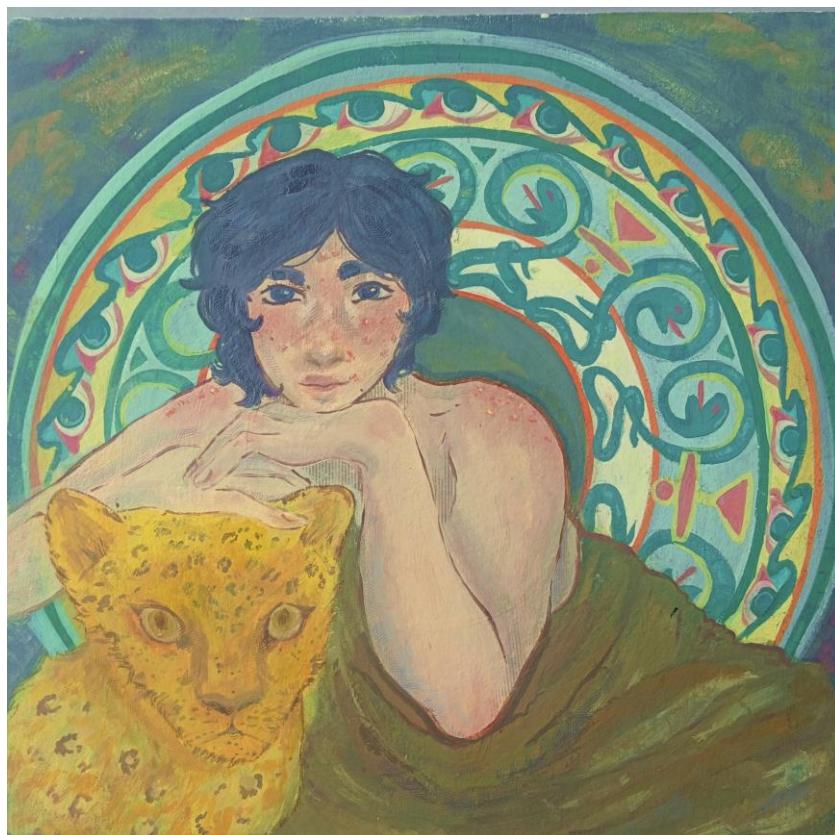
Espinhas

A segunda pintura que realizei (figura 36) também utiliza uma composição de Mucha (figura 22) como ponto de partida, porém agora apresenta uma jovem com a pele repleta de espinhas. Durante a puberdade muitas jovens acabam sofrendo (e sendo julgados) por possuírem a pele neste estado. Lembro de familiares que recorreram ao uso de medicamentos controlados, que estão ligados a diversos efeitos colaterais, e apesar de haver, sim, casos mais graves de acne na adolescência, como aqueles em que há infecções, este trabalho procura demonstrar que, apesar das mudanças advindas da puberdade, não devemos olhar com desgosto para uma fase tão fundamental de crescimento pessoal.

No centro da composição vê-se uma jovem que possui inúmeras espinhas na pele, algumas ainda são só pontos vermelhos, em outras é possível ver o pus que se forma por dentro; essas espinhas não são restritas apenas ao rosto, mas também estão presentes nos ombros. Junto à jovem há também uma onça pintada, bastante utilizada em imagens que buscam representar

o estado do MS; o animal não surge apenas como elemento regional, mas também busco estabelecer uma relação das manchas na pele com a pelagem do felino.

Figura 35: Melissa Sanches, *Espinhas*, pintura sobre papel paraná, 30 x 30 cm, 2025.



Fonte: Arquivo da autora

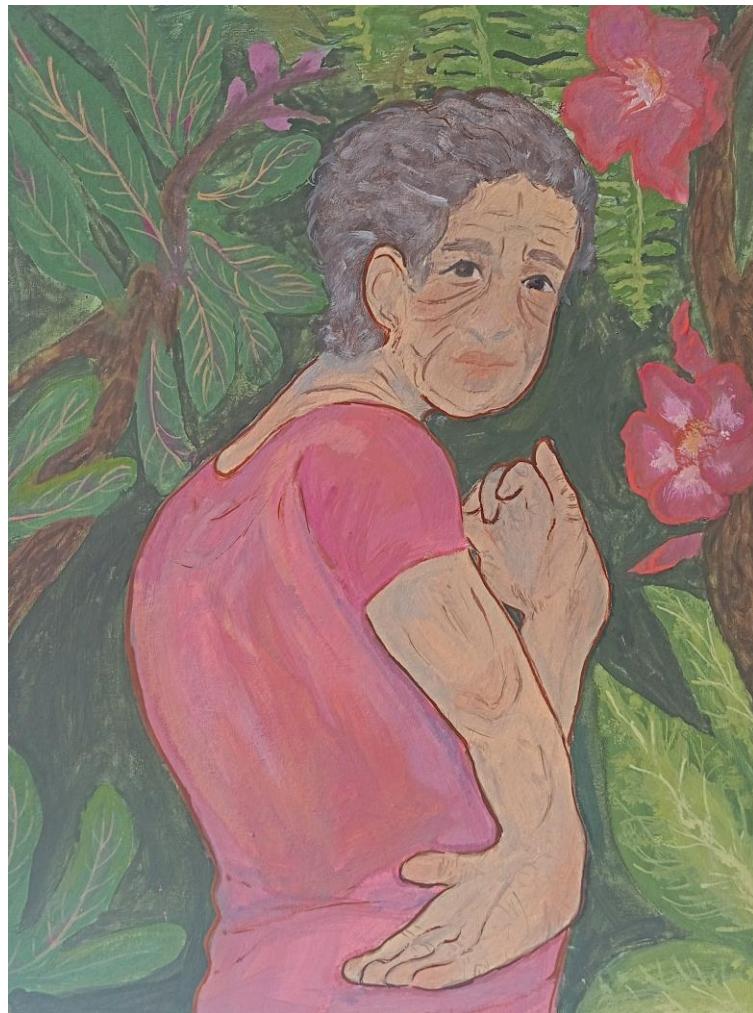
Rugas

Na última pintura realizada (figura 36) utilizei o quadro de Gerda Wegener (figura 23) como referência, mas agora colocando ao centro uma senhora que aparenta ter idade avançada. Desfrutei da grande quantidade de mulheres mais velhas que me cercaram durante toda a vida e as tomei como referência nessa pintura final. Na obra referencial, a figura principal está cercada de plantas e flores, decidi trocar esses elementos por plantas que comumente via na casa de parentes.

O envelhecimento, apesar de ser um fenômeno que ocorre naturalmente, sem haver como evitá-lo, ainda possui um significado simbólico depreciativo, principalmente para as mulheres, cujas faces são frequentemente julgadas por critérios estéticos rígidos. As linhas de expressão, que são evidências palpáveis do tempo que passa, frequentemente não são reconhecidas como marcas de experiências vividas, mas sim como falhas que necessitam de

reparo. *Rugas* tem o objetivo de valorizar essas marcas do tempo, por isso utilizei também as árvores e plantas para fazer uma ligação entre as rugas na pele e dos troncos.

Figura 36: Melissa Sanches, *Rugas*, pintura sobre papel paraná, 30 x 24,5 cm, 2025.



Fonte: Arquivo da autora

2.3 Experiência com lambes

Desde o início do projeto já pensei em trabalhar com alguma linguagem da arte urbana, pois morando em Campo Grande desde que nasci, muitas vezes percebi a falta de expressões de arte pelos muros. Quando mais nova, notava principalmente essa falta pelo centro, mas com o tempo percebi essa falta em outras partes da cidade; assim, idealizei desde o começo que gostaria de colar os lambes como forma de exposição pública, para que mais pessoas tivessem acesso às discussões que gostaria de trazer.

A produção dos lambes foi feita gradualmente, assim que tinha cada uma das pinturas prontas, busquei tirar uma foto em luz natural, e realizei ajustes digitalmente. Com as imagens prontas para impressão, levei a gráficas que tivessem uma qualidade de resolução boa e um preço mais acessível, de início até pensei em imprimir os lambes por conta própria, mas o equipamento que tenho em casa só é capaz de imprimir em tamanho A4, então descartei a ideia, partindo para gráficas que realizassem plotagens.

Para a colagem, utilizei poucos materiais, buscando sempre levar pouco peso quando saísse, carregando apenas a garrafa com a mistura de cola e água, um rolo de pintura e um aparelho celular para registro de imagens; busquei também sempre ir acompanhada, para que fosse capaz de realizar vários registros das colagens de lambe (figuras 37 e 38).

Figura 37: Registros da aplicação dos lambes.



Fonte: Arquivo da autora

Figura 38: Registros da aplicação dos lambes.



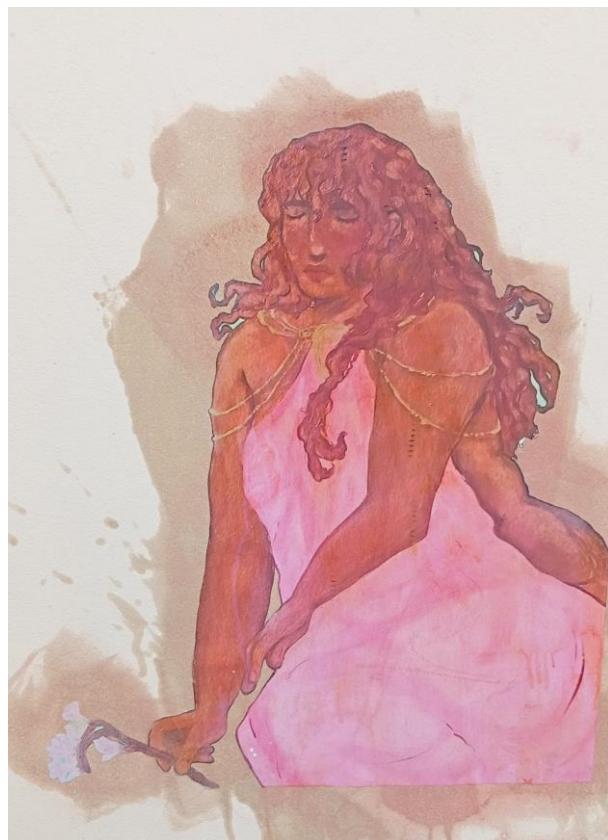
Fonte: Arquivo da autora

Os locais que escolhi foram selecionados previamente, procurei sempre relacionar os pontos escolhidos com a pintura que fiz: além de buscar lugares que fossem movimentados, também deviam se comunicar de alguma forma com o debate apresentado no lambe. No trabalho *Estrias*, por exemplo, busquei dispor o lambe próximo a clínicas de estética.

Enquanto andava por um bairro próximo de onde moro, me deparei com um estabelecimento que se apresentava como “Clínica de Saúde”, mas ao examinar melhor os médicos que atendiam no local, encontrei apenas cirurgiões plásticos. Achei ilógico a clínica relacionar saúde a procedimentos estéticos e, a partir daí, decidi colar meus lambes perto de lugares que se relacionassem com os temas apresentados.

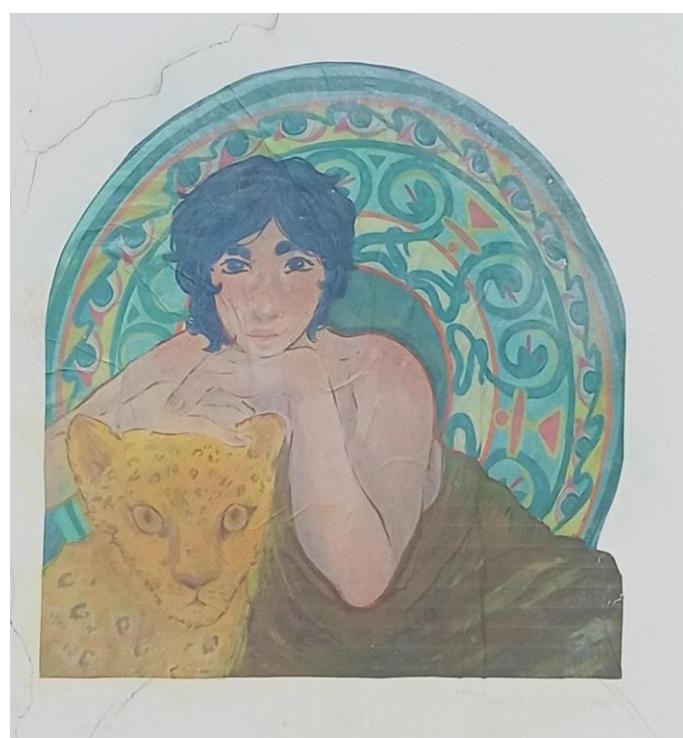
Segui colando os trabalhos seguintes com essa intenção: colei o lambe sobre *Estrias* perto de clínicas de estética (o da figura 39 está localizado em frente a Clínica de Saúde do planalto na rua Antônio Maria Coelho); o *Espinhas* foi fixado próximo a escolas (o da figura 40 se encontra no muro da escola estadual Maria Constança de barros Machado na rua general Osório); e *Rugas* foi aplicado perto de casas de repouso para idosos (o da figura 41 situa-se em frente à hotelaria geriátrica Aconchego da vovó, na avenida América).

Figura 39: Melissa Sanches, *Estrias*, Lambe, 59 x 84,1 cm, 2025.



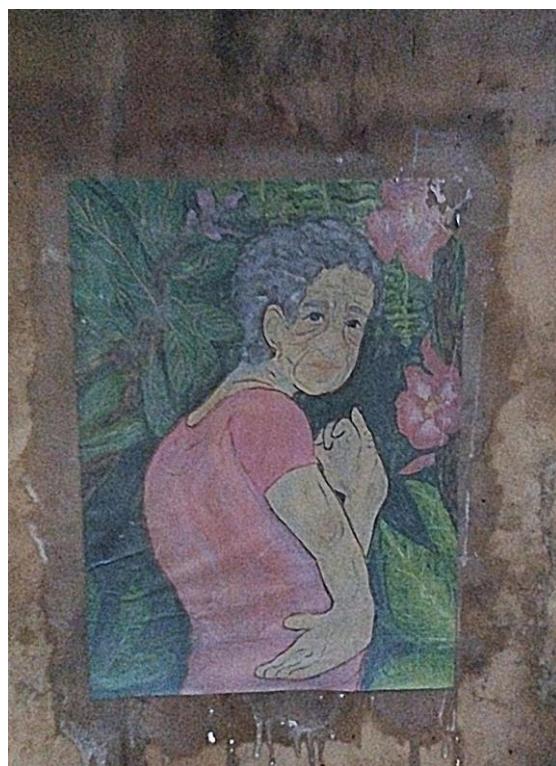
Fonte: Arquivo da autora

Figura 40: Melissa Sanches, *Espinhas*, Lambe, 59 x 64 cm, 2025.



Fonte: Arquivo da autora

Figura 41: Melissa Sanches, *Rugas*, Lambe, 59 x 84 cm, 2025.



Fonte: Arquivo da autora

Por não haver prática com o processo de colagem de lambes, tive que realizar bastante pesquisa sobre materiais e técnicas, que ajudaram muito durante as aplicações. Infelizmente o período que escolhi para realizar as colagens coincidiu com a vinda de temporais para região e, devido a isso, muitos dos lambes sofreram danos por causa das fortes chuvas. Apesar disso pude notar que todos os estragos sofridos foram decorrentes do clima, não havendo nenhum tipo de canalização nos lambes

Como já mencionado no começo deste trabalho, a efemeridade da arte urbana é uma de suas principais características, pôr a colocar diretamente em contato com o público, mas também por isso, estão sujeitos a alterações a partir do momento que são expostos; sendo assim, acredito que a experiência tenha sido muito satisfatória, pude com esses lambes unir o trabalho artístico com a pesquisa teórica sobre arte urbana, podendo contribuir para os debates da causa feminista, na intenção de incentivar novos olhares acerca da diversidade de corpos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A jornada que percorri ao desenvolver a pesquisa bibliográfica, a escrita e a concepção das pinturas deste TCC foram extensas, mas valorizo imensamente tanto os altos como os baixos. Esse trajeto proporcionou uma reflexão sobre o papel da arte como um meio de ativismo em prol de questões político-sociais. Fui capaz de ampliar meus conhecimentos sobre arte urbana, o movimento feminista e o *Art Nouveau* a partir dos autores que li, sendo possível criar um trabalho artístico mais completo do que imaginei e que representa tudo que vim pesquisando durante minha formação.

De início, tinha a intenção de realizar cinco pinturas, mas devido ao tempo de produção consegui fechar em três, mas fico satisfeita com o resultado das que consegui terminar, e acredito ter sido melhor entregar todos os trabalhos com uma qualidade semelhante do que se apressar apenas para que batesse a meta inicial. Sendo assim não pretendo encerrar a série com o final deste trabalho de conclusão de curso, mas vou continuar produzindo futuramente.

Apesar de não possuir experiência com a aplicações de lambes e passar por dificuldades com o tempo, considerei a experiência bastante proveitosa, pois pude unir a pesquisa artística e teórica, criando um diálogo entre arte e ativismo feminista, que considero ser muito importante de se discutir, não apenas no meio daqueles que já lidam com o assunto, mas também para um público mais amplo.

Portanto, considero a minha trajetória neste trabalho, e também no decorrer de toda a graduação, como uma forma de ampliar meus conhecimentos tanto artísticos como teóricos. Posso afirmar que sempre houve mulheres que, durante toda a minha vida, serviram de inspiração para que tivesse o pensamento crítico que tenho atualmente, e acredito que haverá muitas outras que tomarei como referência, tanto para vivências nas artes como para questões pessoais, e espero que outras mulheres e garotas sejam capazes, com esse trabalho, de buscar novos olhares sobre si mesmas.

REFERÊNCIAS

- ART Nouveau.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termos/79984-art-nouveau>. Acesso em: 15 de outubro de 2025. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7
- A SUBSTÂNCIA.** Disponível em: <<https://tavernadolugarnenhum.com.br/resenha/a-substancia/>>. Acesso em 17 de agosto de 2025.
- ARCURI, Chris. Gê Viana,** Nutrição Visual, 10 de novembro de 2021. disponível em: <https://nutricaovisual.1art.br/artistas-em-pesquisa/ge-viana/>. Acesso em 7 de maio
- ARGAN, Giulio Carlo. Arte moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos.** Tradução Denise Bottmann, Frederico Carotti; prefácio Rodrigo Naves. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- BARROS, Duda Monteiro. Busca por procedimentos estéticos é cada vez maior entre os jovens,** Veja, 24 de setembro de 2022. disponível em: <https://veja.abril.com.br/comportamento/busca-por-procedimentos-esteticos-e-cada-vez-maior-entre-os-jovens/>. Acesso em 15 de junho de 2025
- BAKER, Julia. Nossa senhora comparecida,** 2019, Silvana Mendes, Napupila, 1 de março de 2022 disponível em: <https://napupila.com.br/2022/01/03/nossa-senhora-comparecida-2019-silvana-mendes/>. Acesso em 7 de maio de 2025
- Brasil lidera cirurgias plásticas no mundo e reforça papel da SBCP.** Disponível em: <<https://www.cirurgiaplastica.org.br/brasil-lidera-cirurgias-plasticas-no-mundo-e-reforca-papel-da-sbcp/>>. Acesso em 20 de maio de 2025.
- Brasiliiana fotográfica.** Disponível em: <https://brasiliayanafotografica.bn.gov.br/?page_id=7>. Acesso em 18 de novembro de 2025.
- CAVALCANTI, Guilherme M. C. Vista do Gênero, Militância LGBT e Musicologia QUEER no Brasil.** Minas Gerais, 2021 Disponível em: <<https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/musicaemfoco/article/view/285/207>>. Acesso em 18 novembro de 2025.
- DOLOREZ, Karmen. As flores da pele,** 2016, Karen Dolorez, disponível em: <https://www.dolorez.com.br/murais?pgid=ivmbx5xj-5371665a-3b51-4421-8fe1-11c5b72db613>. Acesso 10 de maio de 2025

GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo** - São Paulo: Claridade. 120 p.: il. - (Saber de tudo) Inclui bibliografia ISBN-978-85-88386-63-1 1. Sociologia: mulheres como grupo social. 2011

GÊ, Viana, SP-Arte, São Paulo. Disponível em: <https://www.sp-arte.com/artistas/ge-viana>. Acesso em 10 de maio de 2025

Gerda Wegener - **archives of women artists, research and exhibition**. Disponível em: <<https://awarewomenartists.com/en/artist/gerda-wegener/>>. Acesso em: 28 de outubro de 2025.

GOIS, Isis. FARIA, Aline L. **A cultura da magreza como fator social na etiologia de transtornos alimentares em mulheres: uma revisão narrativa da literatura**. Revista Ibero Americana de Humanidades, Ciências e Educação, REASE, São Paulo, v.7.n.1, jan. 2021. disponível em: doi.org/ 10.29327/217514.7.1 12. Acesso em 15 de junho de 2025

GOV.BR, **Tribunal do Santo Ofício da Inquisição**. disponível em: <http://www.historiacolonial.arquivonacional.gov.br/glossario/index.php/galeria-de-imagens/391-tribunal-do-santo-oficio-da-inquisicao>. Acesso em 18 de junho de 2025

GRAFEMA in: Glossário Ceale. Disponível em: <https://www.ceale.fae.ufmg.br/glossarioceale/verbetes/grafema>. Acesso em 20 de abril de 2025

JUSBRASIL, **Art. 37 da Lei nº 8.078 | Código de Defesa do Consumidor, de 11 de setembro de 1990**. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/topicos/10603148/artigo-37-da-lei-n-8078-de-11-de-setembro-de-1990>. Acesso em 2 de Dezembro de 2025

ILLUSTRATEUR, Pal (1855-1942). **La Loïe Fuller, Folies-Bergère : [affiche]** / Pal. , 1897. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9016395z.r=Affiche%20Folies%20Berg%C3%A8re%20Loie%20fuller?rk=42918;4>. Acesso em: 12 de novembro de 2025

Journal Des Dames Et Des Modes, Costumes Parisiens, 1914, No. 162: Robe De Gabardine, 1914 - Gerda Wegener - Wikiart.org. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/pt/gerda-wegener/journal-des-dames-et-des-modes-costumes-parisiens-1914-no-162-robe-de-gabardine-1914>>. Acesso em: 18 de outubro. 2025.

LELÉE, Léo (1872-1947) Illustrateur. **Folies-Bergère. Tous les soirs, spectacle varié : [affiche]** / Lelée. , 1900. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90093768.r=Affiche%20Folies%20Berg%C3%A8re%20tous%20les%20soirs?rk=21459;2>. Acesso em: 12 de outubro de 2025

Lili with a Feather Fan, 1920 - Gerda Wegener - Wikiart.org. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/pt/gerda-wegener/lili-with-a-feather-fan-1920>>. Acesso em 28 de outubro de 2025.

- LIMA, Natália D. C. **A Belle Époque: Transformações urbanas, moda e influências no Rio de Janeiro.** São Paulo, 2018. Disponível em: [://efaidnbmnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.encontro2018.sp.anpuh.org/resources/anais/8/1530193939_ARQUIVO_artigo.pdf](https://www.encontro2018.sp.anpuh.org/resources/anais/8/1530193939_ARQUIVO_artigo.pdf). Acessado em 17 de novembro de 2025
- MEISTERDRUCKE. **Vin Mariani.** Disponível em: <<https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Jules-Cheret/1062597/Vin-Mariani.html>>. Acesso em 12 outubro de 2025
- MEISTERDRUCKE. **Pintura - por Mucha.** Disponível em: <<https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Alphonse-Mucha/945122/Pintura---por-Mucha.html>>. Acesso em 28 de outubro de 2025.
- MEISTERDRUCKE. **As Pedras Preciosas: Esmeralda,** 1900. Disponível em: <<https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Alphonse-Mucha/371124/As-Pedras-Preciosas:-Esmeralda,-1900.html>>. Acesso em 28 de outubro de 2025.
- MENDES. L. M.. RIBEIRO. C. M.. **O feminismo no Brasil: Histórico e vertentes,** Revista Mediação, v.17 n. 1, 2022. Disponível em <https://doi.org/10.31668/mediacao.2022.v17e1.13007>. Acesso em 25 de maio de 2025
- MUCHA FOUNDATION. **Mucha Foundation.** Disponível em: <<https://www.muchafoundation.org/en/timeline/alphonse-mucha-timeline>>. Acesso em 28 de outubro de 2025.
- O jantar,** Jean-Baptiste Debret 1835. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/le-diner-les-d%C3%A8lassemens-d%E2%80%99une-apr%C3%A9s/LAGZpuGB6k51Jw?hl=pt-BR&avm=4>. Acesso em 7 de maio de 2025
- PALLAMIN, Vera. **Arte Urbana ; São Paulo : Região Central (1945 - 1998): obras de caráter temporário e permanente.** São Paulo, Fapesp, 2000.
- PEREIRA, T. M. “**Ativismo, transitoriedade e feminismo na obra de Karen Dolores.**” Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. 11(32), outubro-dezembro:139-150, 2020.
- PINOTTI, Fernanda. **Especialistas apontam riscos do exagero de procedimentos estéticos em jovens,** Cnn, 8 de agosto de 2024. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/saude/especialistas-apontam-riscos-do-exagero-de-procedimentos-esteticos-em-jovens/>. Acesso em 15 de junho de 2025

PINTO, C. R. J.. Feminismo, história e poder. **Revista de Sociologia e Política**, v. 18, n. 36, p. 15–23, jun. 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-44782010000200003>. Acesso em 25 de maio de 2025

Popularização das “canetas emagrecedoras” acende alerta sobre riscos à saúde. Disponível em: <<https://cejam.org.br/noticias/popularizacao-das-canetas-emagrecedoras-acende-alerta-sobre-riscos-a-saude>>. Acesso em: 20 de julho de 2025.

REIF, Laura. **Radical, liberal, interseccional... Conheças as principais vertentes do feminismo**, Azmina, 15 de outubro de 2019. Disponível em: <https://azmina.com.br/reportagens/radical-liberal-interseccional-conhecas-as-principais-vertentes-do-feminismo/>. Acesso em 25 de maio de 2025

ROSA, Maria. **Marias ancestrais**, 4 de outubro de 2023. Disponivel em: <https://blog.artedemaria.com/2023/10/-historia-feminista-antirracista-anticapacitista-e-lgbtqiap-Nise-da-Silveira-Luisa-Mahin-Sojourner-Truth-Beatriz-Nascimento-Dora-Richter-Helen-Keller-Tia-Ciata-Maria-Felipa-Dandara-Clara-Camarao-Aqualtune-Bertha-Lutz.html>. Acesso em 7 de maio de 2025

SELZ, P. CONSTANTINE, M. Daniel, G. FERN, A. M. HITCHCOCK, H. ***Art Nouveau: Art and Design at the Turn of the Century***. New York: Museum of Modern Art, 1960.

SILVA, Armando. **Atmosferas urbanas: grafite, arte pública, nichos estéticos**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.

SILVA, Hertha Tatiely. **Cartazes lambe-lambe: apropriação e significação do/no espaço urbano**, In Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26o, 2017, Campinas. Anais do 26o Encontro da Anpap. Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017.

Soap factory of bagnolet (1897) by Alphonse Mucha. 2024. Disponível em: <https://www.artchive.com/artwork/soap-factory-of-bagnolet-alphonse-mucha-1897/>. Acesso em 11 de outubro de 2025

VON HEYL, Anke. **Art Nouveau. [S.l.]**: H.F. Ullmann, 2009. Disponível em: https://archive.org/details/artnouveau0000unse_r1q8/page/88/mode/2up. Acesso em 20 de julho de 2025

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

ZANDONÁ, Clara Damasceno; MENEZES, Marizilda dos Santos; SOMMER, Gabriele Justino. **Investigação e análise das obras de Alphonse Mucha: Art Nouveau e a moda.** Revista de Ensino em Artes, Moda e Design, Florianópolis, v. 9, n. 2, p. 01–29, 2025. DOI: 10.5965/25944630922025e6891. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/ensinarmode/article/view/26891>. Acesso em 10 de junho de 2025

_____. **Postagem no feed em 26 de março de 2024.** Campo Grande, 26 mar. 2024. Instagram: @pablovsm. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C4-tIGAOd_e/?img_index=1&igsh=YnYwZ3lpcnEzZjJ4

_____. **Postagem no feed em 1 de fevereiro de 2022.** São luís, 1 fev. 2022. Instagram: @indiiloru. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CZcTNuVuUeU/?igsh=NG93YjA2dmZpaXRs>

_____. **Postagem no feed em 8 de fevereiro de 2025,** Brasilia, 8 fev. 2025. Instagram: @coletivotransverso disponível em: <https://www.instagram.com/p/DF0omLMvgY4/?igsh=dHl6dmRvaDg1ZWl0>

_____. **Postagem no feed em 18 de fevereiro de 2019,** Pelourinho, 18 fev. 2019. Instagram: @Lambesbrasil. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BuBtr0cHypI/?igsh=MXcwMGtwa25mMzhmMA==>

_____. **Postagem no feed 8 de julho de 2025.** Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DL29zvRSC8I/?igsh=Zmlqa3BobmRjbThv>. Acesso em 23 de julho de 2025.

_____. **Postagem do feed 17 de julho de 2020,** Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CCvtwPvpX1d/?igsh=ZDJrdG5lYWlzeXN6>. Acesso em 18 de novembro de 2025