

A MAQUIAGEM COMO MATERIALIDADE NA ARTE CONTEMPORÂNEA

MAKEUP AS MATERIALITY IN THE CONTEMPORARY ART

Sofia Lapischies Bevilaqua¹
Universidade Federal de Pelotas
Associado/a/e ANPAP: não

Ricardo Henrique Ayres Alves²
Universidade Federal de Pelotas
Associado/a/e ANPAP: sim

RESUMO

Este artigo está vinculado a uma pesquisa de dissertação. Nele, analisa-se o uso da maquiagem como materialidade nas Artes Visuais a partir de produções artísticas contemporâneas e como essa perspectiva contribui para a compreensão da maquiagem em sua dimensão social e suas conexões com padrões de gênero e de beleza. Para a análise das oito obras abordadas, são utilizados os conceitos de pós-produção de Bourriaud (2009), do sistema de sexo/gênero de Rubin (2017) e da performatividade de gênero de Butler (2018). Desse modo, reflete-se sobre o uso da maquiagem como material em produções contemporâneas, como pinturas, esculturas e fotografias, e sobre como isso permite uma leitura crítica dos hábitos e padrões sociais, evocando também os corpos que a utilizam.

Palavras-Chave: Artes Visuais. Maquiagem. Produção. Materialidade. Gênero.

ABSTRACT

This article is linked to a dissertation research. It analyzes the use of makeup as materiality in Visual Arts Through contemporary artistic productions, exploring how this perspective contributes to the understanding of makeup in its social dimension and its connections with gender and beauty standards. To analyze the eight artworks discussed, the article draws on the concepts of post-production (Bourriaud, 2009), sex / gender system by Rubin (2017), and gender performativity by Butler (2018). In this context, the reflection focuses on the use of makeup as a material in contemporary works such as paintings, sculptures and photographs, and on how this use enables a critical reading of social habits and norms, while also evoking the bodies that engage with it.

KEYWORDS: Visual Arts. Makeup. Production. Materiality. Gender.

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes, na linha de pesquisa História e Teoria das Artes e Transversalidades no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Licenciada em Artes Visuais na Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2971009576594138>

² Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes no Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Doutor e mestre em Artes Visuais (UFRGS). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7515345224876748>



Introdução

O presente artigo está relacionado à minha pesquisa de mestrado intitulada: “Artistas da maquiagem’: uma proposta de análise em Arte Contemporânea sob enfoque de gênero”, no Programa de Pós-Graduação em Artes na linha de História e Teoria das Artes e Transversalidades da Universidade Federal de Pelotas. Minha dissertação em andamento é acerca da maquiagem presente em produções artísticas visuais e sua relação com questões sociais e de gênero. Desse modo me proponho a encontrar essas obras, analisar e estabelecer relações entre as formas com que diferentes artistas utilizam e representam a maquiagem, e como essa presença promove leituras sociais.

Aqui irei me ater aos referenciais teóricos e artísticos que foram apresentadas e discutidas em uma de minhas aulas no estágio de docência realizado na disciplina de Estudo da Cor no curso de Artes Visuais Licenciatura na UFPel em 2024-2025, ministrada pelo professor Ricardo Henrique Ayres Alves. A proposta da aula foi falar da presença da cor nas Artes Visuais a partir de obras em que a maquiagem está presente de algum modo, e relacioná-las com questões políticas e sociais evocadas por elas, discutindo a presença da maquiagem como materialidade, visualidade em produções de pinturas, esculturas e fotografias. As obras analisadas possuem cores e tons muitas vezes parecidos, principalmente dos produtos de maquiagem. Depois de analisar a visualidade das obras, é discutido a materialidade delas, o porquê da utilização da maquiagem e como ela está relacionada às questões sociais e de gênero. O uso de um produto que tem uma funcionalidade e um objetivo social diário, e que são expostos, ressignificados e reinterpretados no espaço de arte.



As diferenças entre a maquiagem e a arte são constantemente afirmadas, as diferentes funções sociais que cada uma cumpre: o uso utilitário da maquiagem, na sociedade, principalmente quando se diz respeito à performatividade de gênero (Butler, 2018), e o uso artístico em produções artísticas visuais, como pintura e escultura. Essas definições e usos para cada uma das duas definem e delimitam seu local e o significado que ela pode ter, e acabam desconsiderando o potencial artístico da maquiagem por já ter uma função social, que é manter padrões tanto de beleza quanto de gênero, mesmo que ela possa ter muitas semelhanças com a materialidade da produção artística.

A arte visual que mais se aproxima da maquiagem é a pintura: o uso do pigmento, da tinta e os seus tipos, como líquida, fosca ou com brilho, a aquarela que se assemelha com a sombra (pigmentos secos), o uso dos pinceis e de diferentes técnicas de pintura, como espalhar e esfumar a tinta. Além da pintura, a maquiagem como objeto e material pode ser utilizada na escultura para construir formas, e também na fotografia, e no vídeo de forma figurativa. Tanto a pintura, como a escultura e a fotografia serão analisadas no recorte proposto nesta investigação, a partir de alguns referenciais teóricos.

Nicolas Bourriaud (2009) discorre sobre o conceito de pós-produção, ou seja, a utilização de formas pré-existentes na sociedade em novas produções artísticas na contemporaneidade. Com o uso dessas formas que já são de conhecimento da sociedade e possuem funções determinadas, o uso da maquiagem através das interpretações dos artistas por suas obras conduz o público a refletir sobre o objeto trabalhado e gerar novas significações para ela.



Gayle Rubin (2017) fala sobre o sistema de sexo/gênero, um conjunto de normas sociais que definem a binariedade que funda tais conceitos e a inferioridade do que se associa à mulher e ao feminino, a partir de um sistema que, por meio de estereótipos, ajudam a definir essas normas sociais. Nesse caso penso nos estereótipos visuais em que a maquiagem ajuda a determinar. Já Judith Butler (2018) comenta sobre a performatividade de gênero, a materialização de leis sociais através de manifestações no corpo, por exemplo, maquiagem ser um elemento associado às mulheres por ser afirmadora de feminilidade.

Eleanor Heartney (2001) comenta sobre a arte feminista no final do século XX, quando as artistas se apropriam de "funções femininas" para produzir. Anteriormente o corpo feminino estava presente na arte para ser observado e com a arte feminista ele passa a exercer outras funções, um corpo ativamente presente na arte. Essas duas questões estão diretamente conectadas com a maquiagem, visto que ela é considerada socialmente como um dever das mulheres para serem aceitas socialmente, e também a maquiagem nesses corpos originalmente estabelecem rostos a serem observados com características de performar feminilidade e pela obrigação de ser estar "bonita".

Janice Li foi curadora da exposição *The Cult of Beauty*, que ocorreu entre 2023 e 2024, no museu Wellcome Collection, que tratou de diferentes formas de beleza na sociedade através da arte. Ela comentou sobre assuntos de beleza serem considerados banais por serem associados ao feminino: "As pessoas têm associado a beleza à vaidade porque as mulheres eram as principais usuárias... beleza não é um tema vão." (Li, 2024). Estudos sobre a beleza são necessários pois fazem parte do cotidiano, especialmente das mulheres, neles estão envolvidos padrões de beleza e de gênero, que a maquiagem ajuda a afirmar e perpetuar, ou o contrário através da arte. Desse modo, é importante aproximar, conectar e analisar as produções de arte com maquiagem tanto para compreender o potencial dela nas artes visuais, quanto para visibilizar as temáticas sociais e de gênero intrínsecas à ela.

A maquiagem e as produções artísticas visuais



Em sua obra *A Fogueira das Vaidades* (1994) (Imagem 1), Adriana Tabalipa conecta a maquiagem tanto com a pintura quanto com a escultura. À primeira vista é uma escultura com a frigideira de ferro pendurada na parede pelo cabo, com os batons, todos já bastante gastos, de várias cores porém todas em tons quentes. Esses batons estão fixados no fundo na frigideira com encáustica (Tabalipa, 2012). Dessa forma, Tabalipa atribui à esses batons uma qualidade de tinta já que a encáustica é uma técnica da pintura em que se mistura cera de abelha com pigmento, ou seja, ela está misturando o pigmento dos batons com a cera no fundo criando uma espécie de pintura dentro da frigideira com uma tinta dos batons e da encáustica.



Imagem 1. Adriana Tabalipa, *Fogueira das Vaidades*, 1994. Frigideira, batons e encáustica, 30 x 15 cm. Fonte: The End Factory Project (TABALIPA, 2012, p. 16).

Nessa obra a artista produz a partir de objetos já existentes no cotidiano, especialmente na vida das mulheres, como a maquiagem, e como a frigideira, um utensílio da cozinha, um local dito feminino socialmente. Sobre os objetos utilizados na obra, Afonso afirma que:

O que era vindo para o destino do objeto-instrumento, para o auxílio de uma prática determinada da vida, torna-se representação da própria vida daquele que o criou e o fabricou. O que era objeto e instrumento torna-se leitura representativa de uma sociedade e seus comportamentos, com suas qualidades e seus vícios (AFONSO, 2012, p. 196).



Com a frigideira e os batons usados, a artista evoca os corpos que utilizaram-os anteriormente fazendo o público refletir sobre como eles são percebidos socialmente. Resignifica-os através de uma "fogueira das vaidades", uma frigideira que vira uma fogueira, que pode ser aquecida em cima do fogão e pode queimar esses batons, as vaidades. Tabalipa produz sua própria fogueira das vaidades através de objetos já existentes, conectando com o conceito de pós-produção: “[...] trabalhar com objetos atuais em circulação no mercado cultural, isto é, que já possuem uma forma dada por outrem.” (Bourriaud, 2009, p. 8), o que provoca uma reflexão sobre a frigideira, os batons e a encáustica e de quem esses objetos estão falando.

Em 2018, Carmela Gross pintou um carrinho de pipoca com batom em sua obra *Rouge* (Imagem 2). Nessa produção a maquiagem é um objeto de pintura que cobre todo o carrinho em cores diferentes como vermelho, laranja, roxo, rosa claro e escuro, todos em tons quentes. Gross traz dois objetos que não possuem relação direta, porém são comuns ao cotidiano social. Aqui o batom é uma tinta pastosa, como uma cera que fica um pouco manchada, e as cores se misturam umas às outras e cobrem o carrinho deixando-o colorido. A palavra *rouge* em francês pode se referir a cor vermelha ou ao *blush*, um item de maquiagem, que possui as cores utilizadas para pintar o carrinho. Através da materialidade e do título da obra, a artista faz referência a três questões da maquiagem: a maquiagem como uma tinta, as cores comuns à maquiagem e conecta dois produtos, o batom através da tinta e o blush através do título.



Imagem 2. Carmela Gross, *Rouge*, 2018. Batom e carrinho de pipoca, 185 x 126 x 70 cm. Fonte: <https://carmelagross.com/portfolio/rouge-2018-2/>

Hugo Houayek utiliza a maquiagem em várias de suas obras, ao contrário das artistas acima que fizeram uso pontual da maquiagem em sua produção. Houayek pinta com batom em diferentes superfícies, e sobre tal processo ele comenta:

Sempre existiu o desejo dentro da história da pintura em fazer da tela uma pele e a própria pintura um corpo. É análogo ao desejo de Pigmeleão de dar vida à sua escultura. Então, esses materiais – batom, esmalte -, que são usados para cobrir o corpo humano, de maneira que o corpo vire tela, vira uma pintura. Nesses trabalhos estabeleço uma relação metafórica entre o corpo humano e a pintura. Toda pintura seria um corpo maquiado. (Bolsa de Arte, 2025)

O artista compara o corpo e a tela que podem ser pintados. Para aproximar a arte, a tela, de um corpo, ele utiliza um tipo de tinta que é aplicada no corpo humano. Na obra *Pintura de Batom* (2013) o artista produz uma pintura diretamente na parede utilizando batons em tons de rosa, laranja, marrom e roxo, uma paleta de cores parecida com as obras anteriormente analisadas. Houayek faz da parede um corpo, utilizando um objeto cotidiano, a maquiagem, para pintá-la, com a divisão de cor de cada batom delimitando as formas na parede.



Imagem 3. Hugo Houayek, *Pintura de Batom*, 2013, batom sobre parede, 5 x 3 m. Fonte: <https://www.premiopipa.com/hugo-houayek/>

Já na série *Papel Maquiado* (2020-2021) ele utiliza batom sobre papelão, em uma das obras (Imagem 4) o papelão está com ondulações que remetem a bocas e pintado com um batom rosa cintilante e translúcido, características muito comuns em batons do dia-a-dia. É interessante que a tinta é translúcida e torna possível observar um desenho original do papelão, quase no centro da obra está o que parece ser um círculo amarelo com um rosto. Utilizando dois objetos comuns do cotidiano transforma a arte em corpo e um objeto do corpo em arte.



Imagem 4. Hugo Houayek, Série *Papel Maquiado*, 2020-2021. Batom sobre papel, dimensões variadas. Fonte: <https://www.premiopipa.com/hugo-houayek/>



Bourriaud (2009) comenta, através da pós-produção, sobre como a arte e a sociedade podem ser conectadas em produções artísticas: “[...] uma vontade de inventar novos vínculos entre a atividade artística e o conjunto das atividades humanas, com a construção de um espaço narrativo que encaixa obras ou estruturas do cotidiano dentro de uma forma-enredo [...]” (Bourriaud, 2009, p. 52). Isso ocorre através do uso de utensílios e formas cotidianas como meio artístico, a forma principal analisada aqui é a maquiagem e o modo que esses produtos são observados através de um olhar artístico, em que essas formas são manipuladas afastadas dos padrões de beleza e de gênero.

Rachel Lachowicz é uma artista que produz com a maquiagem em diversas formas e utiliza da dela para produzir arte feminista e denunciar machismo, especialmente no meio artístico. Na escultura e pintura *Homage to Carl Andre (light and dark)* (1991) (Imagem 5), o título no português sendo: "Homenagem a Carl Andre", o qual foi um artista do minimalismo acusado de assassinar sua esposa Ana Mendieta, artista da performance e *body art*. Andre foi inocentado, porém seu julgamento foi conturbado e até hoje mulheres protestam contra ele (Drummond, 2024). Lachowicz lembra o assassinato de Mendieta de duas formas: através do formato da obra com quadriculados claros e escuros, repetindo um padrão visual utilizado por Andre em uma obra parecida com quadrados de magnésio claros e escuros, e através do batom vermelho, material que a artista utiliza para fazer os quadrados. Ela provoca Andre através do nome e do formato da obra e evoca a memória de Mendieta, uma artista feminista, quando utiliza a maquiagem, algo diretamente ligado ao feminino, de forma positiva ou negativa ou das duas maneiras simultaneamente.



Imagem 5. Rachel Lachowicz, *Homage to Carl Andre (light and dark)*, 1991. Batom e cera. Fonte: <https://lachowicz.com/selected-works/>

Lachowicz produz trabalhos com pigmentos de sombra de maquiagem em uma pastilha metálica, na qual o pigmento está prensado. Um deles é *Cosmos* (2013) (Imagem 6). A artista produziu várias pastilhas metálicas com pigmentos em pó de maquiagem, cada uma com um desenho, que juntas formam uma galáxia, com estrelas, planetas e constelações e cinco palavras escritas: “igualdade”, “evoluir”, “sensibilidade”, “sexualidade” e “pós-gênero”. O trabalho da artista com o pigmento de sombra é impressionante, o pigmento preto na base com o pigmento brilhoso, são comuns à maquiagem. Quando ela escreve com maquiagem, igualdade, evoluir e sexualidade, ela conversa com questões sobre a maquiagem, que estão conectadas à definições visuais da sexualidade, algo que Rubin (2017), a partir do sistema de sexo/gênero analisa, as normas sociais determinadas sobre sexo, gênero e sexualidade: “Falar em sistema de sexo/gênero, por outro lado, é usar um termo neutro que se refere ao domínio em questão e indica que a opressão não é algo inevitável, mas, sim, produto de relações sociais específicas que a organizam.” (Rubin, 2017, p. 20). E ainda:

E isso demanda repressão: nos homens, do que quer que seja a versão local de traços “femininos”; nas mulheres, do que quer que seja a versão local de traços “masculinos”. A divisão dos sexos tem como efeito suprimir certas características de personalidade de praticamente todas as pessoas, homens e mulheres. Este é o mesmo sistema social que oprime as mulheres nas relações de troca nele vigentes, e que oprime a todos com sua insistência em uma divisão rígida de personalidade. (Rubin, 2017, p. 31-32)

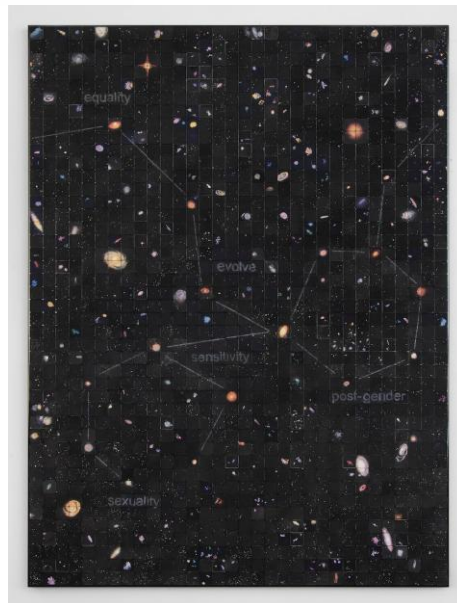


Imagem 6. Rachel Lachowicz, *Cosmos*, 2013; Sombra, pigmento, plexiglass. Fonte: <https://lachowicz.com/selected-works/>

Os traços femininos que podem ser a obrigatoriedade do uso da maquiagem para as mulheres e o não uso da mesma para os homens, e o não cumprimento dessa norma resulta na dúvida e inquisição sobre o sexo, o gênero e a sexualidade da pessoa. Butler (2018) discorre sobre a performatividade de gênero que é estruturada através de características que o gênero feminino e o masculino devem desempenhar para serem percebidos: “A distinção de gênero faz parte da ‘humanização’ dos indivíduos dentro da cultura contemporânea; assim, quem não efetua a sua distinção de gênero de modo adequado é regularmente punido.” (Butler, 2018, p. 6).

O gênero é binário, assim como seus aspectos visuais e a maquiagem é socialmente aceita somente para o gênero feminino. É assim porque é imposta e vendida como uma característica, uma caracterização, uma performance feminina. Uma das maneiras de performar feminilidade é utilizando maquiagem, assim se estabelece a performatividade de gênero: “[...] assim, efetua-se a performance com o objetivo estratégico de manter o gênero em uma estrutura binária. Compreendida em termos pedagógicos, a performance torna explícitas as leis sociais.” (Butler, 2018, p. 11).



Quando Lachowicz coloca as palavras igualdade, evoluir e pós-gênero em *Cosmos*, ela faz refletir sobre uma evolução de como a maquiagem é percebida socialmente, em que ela não vai ser um recurso para definir gênero e poderá ser igualmente utilizada por todos. Por fim o pós-gênero, que é sobre não perceber as pessoas e a sociedade através de uma estrutura binária, entre mulher e homem, feminino e masculino, e as características que os definem, superando tal categoria.

A artista e maquiadora Eszter Magyar em seu projeto *makeupbrutalism* produz artisticamente com maquiagem. Em algumas de suas obras ela utiliza seu corpo como suporte. *It makes no sense being beautiful if no one is ugly* (2023) (Imagem 7), no português: "Não faz sentido ser bonito se ninguém é feio", é um painel com uma colagem de várias fotografias de trabalhos da artista, algumas são alguns objetos relacionados à maquiagem e outras são automaquiagem, nas quais aparece uma parte do corpo, como a boca, o olho, a língua, a mão. São maquiagens fora do comum em que ela testa os padrões de beleza e seus limites. Além do painel com a colagem, a obra tem mais dois elementos: em uma prateleira presa no painel tem cinco objetos de maquiagem modificados pela artista, e um espelho em que está escrito *I've mistaken social pressure with self expression*, no português: "eu confundi pressão social com auto expressão".

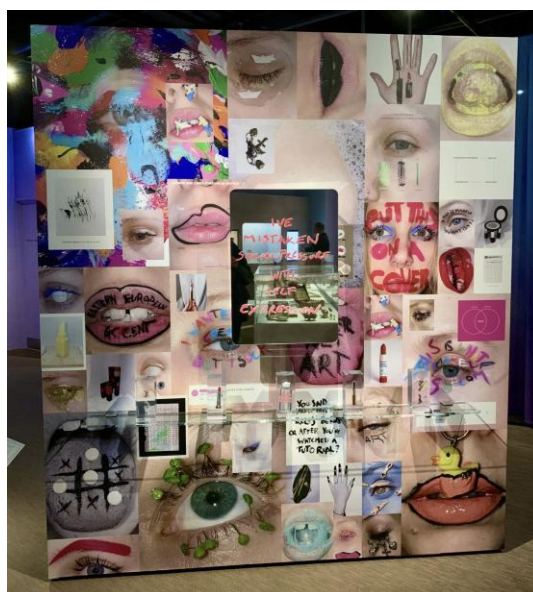




Imagem 7. Makeupbrutalism (Eszter Magyar), *It makes no sense being beautiful if no one is ugly*, 2023. Colagem multimídia e objetos esculturais. Fonte: <https://www.carolinebanks.co.uk/exhibitions/the-cult-of-beauty-at-the-wellcome-collection-london/>

A obra reflete os limites da maquiagem em sua vida e dialoga com o sistema de sexo/gênero (Rubin, 2017) e a performatividade de gênero (Butler, 2018). Magyar parece pensar sobre quando ela utilizou maquiagem para se expressar corporal e visualmente e quando foi por pressão social, por seguir os padrões de gênero e de beleza inconscientemente, seguindo as leis sociais impostas. E é justamente quando os limites da maquiagem são ultrapassados que ela é vista como arte pois é observada fora dos seus padrões.

Na obra *Sem título* (2022) (Imagem 8) Magyar produz uma instalação com dez imagens: seis pinturas e quatro fotografias. O intuito da artista é misturar a pintura que é uma arte clássica e consolidada e fotografias de maquiagens, que não são algo considerado parte das Artes Visuais. Essas fotografias que ela fez de seu rosto maquiado, principalmente nos olhos, maquiados com excesso de tinta, são apenas recortes de um olho, fechado ou aberto, de uma parte do nariz, o que fica difícil de observar à primeira vista quais imagens são fotografias e quais são pinturas, com os traços do rosto quase camuflados pela maquiagem. Magyar comentou em sua rede social sobre como pensou na produção essa obra:

Esta peça foi uma instalação feita a partir de pinturas e fotografias com base na teoria de Georg Simmel, que foi um sociólogo no final dos anos 1800. Ele afirmou que a moda (no sentido de aparência) sempre começa nas classes altas e (com o tempo) vaza para baixo enquanto se dilui para os cidadãos de classe baixa. Este trabalho traduz essa ideia para o mundo da arte. A instalação reage à relação subordinada entre a arte clássica (retratada aqui como pinturas abstratas) e contrapontos mais contemporâneos (como o próprio makeupbrutalism). Enquanto online é fácil ter a ilusão de que 'maquiagem é arte', no mundo da arte offline a maquiagem (e até a moda) é vista como muito superficial e generalizada para ser vista como arte. Aqui, ao localizar cada peça de uma certa maneira, estamos indo contra a hierarquia original: ao misturar pinturas e maquiagem, nós as colocamos no mesmo nível. (Makeupbrutalism, 2022)



Imagem 8. Makeupbrutalism (Eszter Magyar), Sem título, 2022. Pintura e fotografia. Fonte: https://www.instagram.com/p/CIHKDEopPq3/?img_index=1&igsh=MTh3b2U2Zzd6ODFsaA==

A arte consolidada das pinturas abstratas e as pinturas com maquiagem da arte contemporânea se misturam com cores parecidas. Na fotografia central maior, na parte inferior, é possível ver o olho de Magyar ao centro, e na parte superior à direita é uma fotografia dos dois olhos dela fechados. Assim como o mundo da arte que é mais acessível para cidadãos de classe alta e só depois de um tempo pode se tornar acessível para os de classe baixa, o acesso à maquiagem também é primeiramente para pessoas de classe alta que lançam tendências e fazem com que pessoas de classe baixa também às desejem, e quando se torna acessível, as tendências mudam. Atualmente a maquiagem tem muito espaço nas redes sociais, lá ela pode ser vista fora dos padrões de beleza e gênero, como uma possibilidade e uma materialidade para as Artes Visuais. Porém em locais tradicionais ela pode ser vista como uma arte e como uma materialidade inferior, Heartney (2001) comenta sobre artistas feministas que se apropriam de "funções femininas" para produzir e dessa forma refletem sobre o significado e o espaço que essas funções ocupam e legitimam um outro tipo de arte. Esses são exemplos muito relevantes para pensar a maquiagem ocupando um espaço nas Artes Visuais, a partir também da pós-produção:



[...] é porque elas convidam a considerar a cultura mundial como uma caixa de ferramentas, como um espaço narrativo aberto, e não como um relato unívoco e uma gama de produtos acabados. Em vez de se ajoelhar diante das obras do passado, usá-las. [...] pensar que as obras propõem enredos e que a arte é uma forma de uso do mundo, uma negociação infinita entre pontos de vista. Cabe a nós, espectadores, revelar essas relações. Cabe a nós julgar as obras de arte em função das relações que elas criam dentro do contexto específico em que se debatem. Pois a arte - e afinal não vejo outra definição que englobe todas as demais - é uma atividade que consiste em produzir relações com o mundo, em materializar de uma ou outra forma suas relações com o tempo e o espaço. (Bourriaud, 2009, p. 110)

Utilizar a maquiagem e também os outros objetos mencionados estabelece relações com sua função no contexto social com o corpo e o espaço que ele ocupa dentro e fora da arte. O uso dessas formas em produções artísticas abre novas possibilidades de funções para elas e estabelece vínculos das pessoas com a arte quando o observador já reconhece o que está à sua frente.

Considerações finais

A apropriação da maquiagem por esses artistas criam conexões e evocam os corpos que utilizam e/ou são exigidos utilizar maquiagem. Somente em duas das oito obras analisadas o corpo está aparecendo de maneira figurativa, nas outras o corpo está sendo evocado, principalmente o da mulher, através de um objeto que é de comum uso, tanto de maneira positiva como negativa, por elas. É possível afirmar que, mesmo perpetuando estereótipos de gênero e de beleza, a maquiagem apresenta e representa o corpo feminino na arte, e aqui ela é usada para lembrar o público desses corpos e não necessariamente afirmando esses padrões.

O trabalho de Houayek, também como outros, cria uma reflexão de um corpo que pode ser arte quando maquiado, e não só um corpo como qualquer superfície, quando se utiliza uma tinta do corpo em outros objetos para que a arte vire um corpo. Isso é algo que procuro resgatar através da minha pesquisa já que a maquiagem não é um objeto de pesquisa comum nas Artes Visuais e muitas vezes minimizado por seu significado social.



As cores das obras são semelhantes visto que a maquiagem tem cores rosadas e avermelhadas, a cor da pele, do sangue, e ela é utilizada para destacar esses tons da pele, dessa forma é menos comum ver cores fora desses tons. Principalmente porque o batom é o item de maquiagem mais utilizado, acredito que por ser o primeiro objeto a ser relacionado à maquiagem. Os artistas analisados deslocam a maquiagem de seu local habitual, tanto no corpo, como na sociedade, e promovem um olhar artístico a ela, mesmo sendo um item feminino, ele não está presente para afirmar características de feminilidade, mas sim para evocar corpos, especialmente de mulheres, histórias e reflexões relacionadas à elas.

Bourriaud (2009) discute sobre o uso de objetos já existentes na sociedade serem utilizados na produção de obras, quando os artistas mencionados durante o texto produzem com a maquiagem eles promovem uma reflexão social sobre ela e aproximam a maquiagem da arte trazendo-a como uma materialidade artística. A maquiagem está relacionada à feminilidade e é uma característica social para determiná-la, como Rubin (2017) e Butler (2018) comentam sobre a existência de normas sociais que definem sexo e gênero. A maquiagem faz parte dessas normas e observá-la afastada disso, através da perspectiva e da produção de artistas visuais é dar outra função e local para a maquiagem.

Referências

AFONSO, Afonso José. A Fábrica de Adriana Tabalipa. In: TABALIPA, Adriana. **The End Factory Project**. Rio de Janeiro: Circuito, 2012, p. 193-199.

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-Produção**: como a arte reprograma o mundo contemporâneo. São Paulo: Martins, 2009.

BUTLER, Judith. Os Atos Performativos e a Constituição do Gênero: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista. **Chão da Feira**: Caderno de Leituras, n. 78, 2018.

DRUMMOND, Rita. Morte e esquecimento de uma artista: o caso Ana Mendieta. In: **Brazil Journal**, 2024. Disponível em: <https://braziljournal.com/morte-e-esquecimento-de-uma-artista-o-caso-ana-mendieta/>. Acesso em: 14 jun. 2025

HEARTNEY, Eleanor. **Pós-Modernismo**. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

LI, Janice In: PITCHER, Sadie. In the girls' bathroom women take back ownership of beauty. **Artefact Magazine**, 2024. Disponível em:



extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

<<https://www.artefactmagazine.com/2024/05/28/in-the-girls-bathroom-women-take-back-ownership-of-beauty/>> Acesso em: 22 out. 2024.

RUBIN, Gayle. **Políticas do Sexo**. São Paulo: Ubu, 2017.

TABALIPA, Adriana. **The End Factory Project**. Rio de Janeiro: Circuito, 2012

MAKEUPBRUTALISM. Instagram, 18 nov. 2022. Disponível em:

https://www.instagram.com/p/CIHKDEopPq3/?img_index=1&igsh=MTh3b2U2Zzd6ODFsaA=. Acesso em: 14 jun. 2025.

BOLSA DE ARTE. **Individual de Hugo Houayek**. Disponível em:

<https://www.bolsadearte.com/oparalelo/individual-de-hugo-houayek>. Acesso em: 14 jun. 2025.