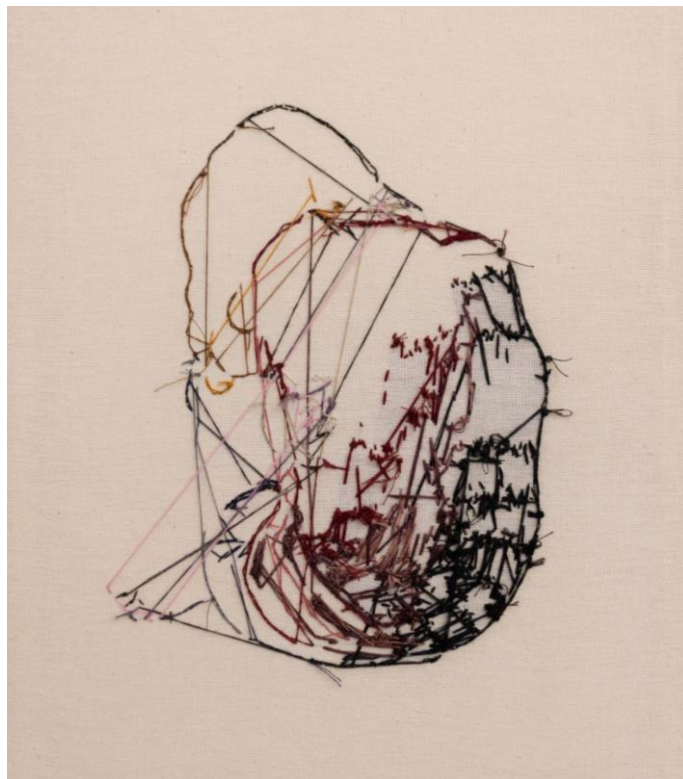


UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA



As costuras da violência contra a mulher

Karen Cariello Guedes Picarote Silva
DRE 117043387

Rio de Janeiro
2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA

AS COSTURAS DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER

Karen Cariello Guedes Picarote Silva
DRE 117043387

Orientação: Profa. Dra. Martha Werneck de Vasconcellos

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Setor
Pintura, Dep. De Artes Base da Escola de Belas Artes
da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Curso de
Graduação em Pintura, como requisito para a obtenção
do título de Bacharel em Pintura.

Rio de Janeiro
2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA

AS COSTURAS DA VIOLÊNCIA CONTRA A MULHER

Karen Cariello Guedes Picarote Silva

DRE 117043387

A estudante supracitada está ciente de que o Trabalho de Conclusão de Curso será publicado na Base Minerva/Sistema Phanteon da UFRJ e poderá ser integralmente publicado no site do Curso de Pintura da EBA – UFRJ. Compromete-se com a possível reformulação de seu material de apresentação conforme orientações da banca no prazo de 30 dias, visando sua posterior publicação *online*. O cumprimento desses requisitos é necessário para o lançamento da nota do estudante.

Aprovada em:

Prof.^a Dra. Martha Werneck de Vasconcellos (orientadora) / BAB EBA UFRJ

Prof. Me. Lício da Silva / BAB EBA UFRJ

Profa. Me. Luana Manhães / BAB EBA UFRJ

CIP - Catalogação na Publicação

K586c Karen Cariello Guedes Picarote, Silva
As costuras da violência contra a mulher / Silva
Karen Cariello Guedes Picarote. -- Rio de Janeiro,
2022.
57 f.

Orientadora: Martha Werneck de Vasconcellos.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2022.

1. violência. 2. mulher. 3. corpo. 4. pintura.
5. bordado. I. Werneck de Vasconcellos, Martha,
orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe e irmãs pelo incentivo e auxílio, em especial, à Melinda por me ajudar a fotografar minhas referências para as minhas obras e à minha mãe, que foi ao fundo me auxiliar na montagem da exposição.

Ao meu namorado pelo suporte, carinho, conversas e por ser o equilíbrio que eu precisava.

Aos meus amigos Alexia, Matheus, Stephany, Jojo, Mariana, Revelyn e Vanessa, que me apoiaram, escutaram meus surtos e reclamações, e me auxiliaram no processo dos meus trabalhos.

Aos meus professores, em especial à Martha e ao Licius, que me instruíram e me auxiliaram durante todo o meu processo acadêmico.

E um agradecimento especial ao meu pai, que fez de tudo para participar da minha vida acadêmica mesmo estando acamado, e que, infelizmente, faleceu na semana da minha exposição, mas que pôde ver parte dos meus trabalhos finalizados ou em processo.

RESUMO

O presente trabalho, intitulado "As Costuras da Violência Contra a Mulher", trata-se de uma representação artística acerca da experiência pessoal da autora envolvendo a violência contra a mulher e, mais especificamente, está relacionado aos momentos que sucedem uma agressão. Ao longo do Curso de Pintura esse tema não era o foco da artista. Ele veio à tona ao longo de trabalhos que investigavam materiais, incentivados pelo grupo de pesquisa O corpo feminino como poética na pintura contemporânea. As referências artísticas foram mulheres artistas contemporâneas que se utilizam do corpo como forma expressão. A partir de imagens autorais do próprio corpo da artista houve o desenvolvimento dos trabalhos sobre o tema escolhido. Foram utilizados materiais relacionados à pintura, ao desenho e também o bordado, bastante explorado na construção da poética da artista.

Palavras-chave: violência; mulher; corpo; pintura; bordado

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Di Cavalcanti, Samba, 1925.

Figura 2: Smallwood: Reverence, óleo sobre tela, 147 x 142 cm, 2017.

Figura 3: Smallwood: Maenad, acrílica sobre tela, 182 x 152 cm, 2021.

Figura 4: Ingrid Flinn. Nude with Tattoo, óleo sobre tela, s. 28 x 22 in 71.1 x 55.9 cm, 2008.

Figura 5: Ingrid Flinn. Nude in Bridge Pose, óleo sobre tela, 22 x 28 in 55.9 x 71.1 cm, 2008.

Figura 6: Saville. Reproduction drawing I (after Leonardo cartoon), lápis sobre papel. 226,3 x 176,5cm, 2009 - 2010.

Figura 7: Saville. Reflective Flesh. Óleo sobre tela. 305,1 x 244 cm, 2003.

Figura 8: Eileen Healy. Thomas Portrait, pastel sobre papel, 50 x 60cm.

Figura 9: Eileen Healy. Nude.Eve., pastel sobre papel, 50 x 67cm.

Figura 10: Ana Teresa Barboza. Ponto cruz. Estrutura de metal. 2 peças de 17 x 25 cm. 2008.

Figura 11: Ana Teresa Barboza. Suspensión 2. Bordado em tela e tecido em fio. 85 x 60 cm. 2013.

Figura 12: Kingdom. We grow accustomed to the dark, bordado em linho, 27 x 135 cm

Figura 13: Kingdom. The Age of Gold, bordado em linho, 40 x 50 cm.

Figura 14: Estudo de claro e escuro de grafite sobre papel ofício, em tamanho A4, 2019.

Figura 15: Estudos de grafite e manchas de nanquim sobre papel jornal, em tamanho A5, 2019.

Figura 16: Estudo de espessuras de linhas de nanquim sobre papel ofício, em tamanho A4, 2019.

Figura 17: Estudos de sobreposição com figuras diferentes de 2019 em tamanho A4. Esquerda: Feito em papel vegetal em grafite. Direita: Feito em papel de ofício em grafite e aquarela.

Figura 18: Estudos de 2019 em tamanho A4. Esquerda: Estudo de texturas em grafite. Direita: Estudo de sobreposição de uma mesma imagem em grafite.

Figura 19: Nanquim sobre papel vegetal, 168 x 118 cm.

Figura 20: Estudo de cores complementares de 2019 em canson A4. Esquerda: Aquarela. Direita: Acrílica.

Figura 21: Estudos de aquarela sobre papel queimado, canson A3, 2019.

Figura 22: Estudo de textura, tinta a óleo, papel colorido A1, 2019.

Figura 23: Trabalhos realizados na disciplina de Pintura 3. Três costuras no total. ,3,2 bordados de 51 x 51 cm; 150 x 48.

Figura 24: Estudo de costura em papel ofício de 2019, A5. Esquerda: Anverso. Direita: Verso.

Figura 25: Fotografias de referências. Fonte: a autora.

Figura 26: Estudos no digital, 2021.

Figura 27: Estudo com montagem das fotografias de referência para exemplificar uma futura produção de 2021

Figura 28: Caderno de estudo de 2021. Desenvolvimento de estudo tonal e linear.

Figura 29: Estudo desenvolvido em papel de 2021, A5.

Figura 30: Estudo desenvolvido em tecido de 2021, A5

Figura 31: Estudo no digital isolando o fundo de 2022.

Figura 32: Estudo de direções no digital de ranhuras. O estudo à direita foi o escolhido para os futuros bordados.

Figura 33: Estudo no digital analisando as áreas de luz e, conseqüentemente, as áreas de respiro do tecido de 2022.

Figura 34: Primeira produção do bordado. Esquerda: Anverso. Direita: Verso. Da série: Conflitos. Costura sobre tela. 33 x 24 cm. 2022.

Figura 35: Segunda produção do bordado. Esquerda: Anverso. Direita: Verso. Da série: Conflitos. Costura sobre tela. 33 x 24 cm. 2022

Figura 36: Terceira produção do bordado. Da série: Conflitos. Costura sobre tela. 33 x 24 cm. 2022

Figura 37: Processo de produção do trabalho Espelho. Leitura das imagens: esquerda para a direita.

Figura 38: Espelho. Costura e acrílica sobre tela. 70 x 50 cm. 2022.

Figura 39: Série suspensa: Imagens nunca vistas. Costura sobre tela. 40 x 30 cm. 2022.

Figura 40: Sem título. Caneta permanente sobre papel vegetal. 42 x 29 cm. 2022.

Figura 41: Tempo sentido. Costura sobre tela. 30 x 40 cm. 2022.

Figura 42: Espelho. Costura e acrílica sobre tela. 70 x 50 cm. 2022

Figura 43: Série: Conflitos. Costura sobre tela. 33 x 24 cm. 2022

Figura 44: Imagens individuais de cada trabalho.

Figura 45: Tempo sentido. Costura sobre tela. 30 x 40 cm. 2022

Figura 46: Sem título. Caneta permanente sobre papel vegetal. 42 x 29 cm. 2022

Figura 47: Imagens individuais de cada trabalho.

Figura 48: Série suspensa: Imagens nunca vistas. Costura sobre tela. 40 x 30 cm. 2022.

Figura 49: Estudos realizados em 2019 e 2020.

Figura 50: Estudos realizados em 2019 e 2020.

Figura 51: Estudos realizados em 2019 e 2020.

Figura 52: Estudos realizados em 2019 e 2020.

Figura 53: Imagens individuais de cada trabalho.

Figura 54: Recorte de uma das fotografias feitas no ensaio fotográfico. Ênfase na força utilizada na mão contra o braço.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	09
2.	ATRAVÉS DO TEMA	11
2.1.	REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS	13
2.2.	PROCESSO DE CRIAÇÃO	19
2.2.1.	SOBRE A COSTURA	25
2.2.2.	OUTRA FORMA DE REPRESENTAR O CORPO	27
2.2.3.	DESENVOLVENDO AS OBRAS	32
2.3.	EXPOSIÇÃO	45
3.	CONCLUSÃO	55
4.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	57

1. INTRODUÇÃO

Durante meus períodos no curso de Pintura, desenvolvi vários trabalhos, migrando entre materiais, poéticas e temas a serem discutidos dentro das disciplinas, porém, não compreendia o que estava fazendo e como deveria seguir. Buscando me encontrar, aos poucos retornei a uma memória antiga da minha adolescência que ainda não havia explorado e decidi trazê-la à tona em meu trabalho. Em 2014, sofri diversos tipos de violência durante um relacionamento abusivo que me marcou profundamente. Durante a disciplina de Pintura 4 e junto ao Grupo de Pesquisa O Corpo Feminino Como Poética na Pintura Contemporânea pude ter coragem e incentivo para começar a desenvolver um trabalho a essas memórias relacionado de maneira prática e a ter a experiência de ter o contato com referências teóricas que abrangem esse assunto.

Decidi trabalhar em cima desse tema como poética não só por eu ter sido uma dessas milhares de mulheres que sofreram com a agressão doméstica, mas também por ver amigas e familiares passando pela mesma experiência. Por mais que ensinamos às nossas filhas e irmãs a como evitarem serem vítimas, esquecemos de ensinar aos nossos filhos e irmãos a como evitarem serem agressores. Sendo mulher, deve-se manter relacionada à casa e à família, enquanto que sendo homem, deve-se prover segurança e estabilidade financeira. Dentro dessa estrutura, a função e a decisão do homem é prioridade, diferente da mulher, que deve-se manter submissa e à disposição de seu parceiro ou familiar masculino. Essa educação tão enraizada em nossa sociedade é chamada de machismo estrutural. São pequenos detalhes que passam despercebidos aos nossos olhares que podem fazer uma completa diferença no futuro.

No texto de Soares-Correia (2015), "Corpo e beleza feminina: a construção e o consumo da imagem midiática", é debatida a origem dessa cultura na qual o corpo da mulher é considerado posse do outro, e nunca dela mesma. O consumismo da nossa sociedade capitalista transpassa o objeto físico chegando nas nossas relações inter humanas. Nós não controlamos nossos desejos, o que queremos. A ideia de obter algo para ser feliz é transmitida pela mídia, pelos meios de comunicação, que nos fazem reféns desse sistema. O consumo está além da matéria, indo para algo não palpável, como a beleza e o corpo perfeito. Essa noção de que o corpo pode ser comprado, faz com que a nossa relação com outro ser humano, em especial a mulher, seja transformada em posse.

Sabendo que o diálogo e a exposição dos fatos é a melhor maneira de trazermos a informação, decidi trazer esse tema para continuar fomentando o debate da violência contra a mulher. Pensando em como representar esse tema nos meus trabalhos práticos, busquei expor essa violência de uma forma não literal, ou seja, sem a representação de hematomas ou objetos que poderiam ser considerados como armas. Dessa forma, iniciei uma busca, em

conjunto com o Grupo de Pesquisa, de artistas e escritores, dos quais falarei ao longo do texto, para que eu pudesse compreender melhor o que eu gostaria de expor na tela. Após essas pesquisas, cheguei à conclusão que representar a consequência dessa violência é uma maneira diferente de se desenvolver o tema. Sendo mais específica, quero representar os momentos de sofrimento e traumas que perduram durante meses ou até anos após a violência. Quero representar a culpa que eu senti como vítima e a sensação de pouco a pouco estar ausente de mim mesma, não compreendendo mais o limite de quem era o outro e quem eu era.

]

2. ATRAVÉS DO TEMA

Observando a minha produção artística desde o início da graduação vejo que pude aproveitar muito bem o momento para experimentações de materiais, de temas e poéticas, o que se tornou essencial para o trabalho que desenvolvi. Em Criação Pictórica I iniciei a vivência com materiais e estudo de composições. Em Criação Pictórica II, as pinturas de paisagens eram a minha fonte de pesquisa, através das quais desejava transmitir sentimentos a partir de suas composições e da cor. Tive como pintor referência Di Cavalcanti (imagem ao lado)¹, que possui uma estética de simplificação da forma, cores complementares e a planificação em sua pintura. Em seguida, em Pintura I, experimentei a natureza morta, tendo em foco o significado das flores nas diversas culturas, porém, no semestre seguinte, em Pintura II, quis me conter apenas nas flores e na composição, trazendo sentimentos e mensagens para o espectador. Em Pintura III a geometrização dos meus trabalhos veio à tona, em conjunto com a costura. Por conta dessas experimentações, eu sentia que me encaminhava para a poética final, mas não compreendia o que de fato poderia ser.



Figura 1: Di Cavalcanti, Samba, 1925.

Depois de estudar paisagem, natureza morta e geometrização, percebi que não era exatamente essa pesquisa que me auxiliaria a transmitir o que desejava. Foi no ano de 2019, quando entrei no grupo de pesquisa “O Corpo Feminino Como Poética na Pintura Contemporânea”, e enquanto estava em Pintura IV, que tive o incentivo e a coragem de trazer

¹ Di Cavalcanti, Samba, 1925.

a memória da agressão que vivenciei e a representação do meu corpo como parte dessas obras. Este corpo não só seria um “corpo imagem” (RODRIGUES, 2017, p.48)², mas sim um “corpo discurso” (RODRIGUES, 2017, p.48). Na cultura ocidental, mais especificamente durante a modernidade, que, de acordo com Le Breton (2012), o corpo torna-se “uma espécie de alter ego” (LE BRETON, 2012, p.10)³ um lugar no qual o homem só se torna completo a partir do momento em que ele possui a liberdade de seu corpo. “O corpo funciona à maneira de um marco de fronteira para delimitar perante os outros a presença do sujeito.” (LE BRETON, 2012, p.32) Desta forma, como a minha poética é sobre a violência que sofri, ou seja, uma interferência no corpo que me pertence e com o qual comunico ao outro quem sou, considero que a representação dele nos trabalhos é como uma reivindicação daquilo que eu já tive e sentia que perdi. Ele entra como um “corpo bandeira” (GOMES e SORJ, 2014, p.437)⁴, no qual eu apresento a minha história aos outros. Ele se transforma em “ponto de vista e ao mesmo tempo objeto de visibilidade” (Rodrigues, 2017, p. 48). “a exposição deste corpo transmite ao mesmo tempo uma mensagem de reivindicação e expõe a mulher na autobiografia que seu corpo-mulher carrega” (RODRIGUES, 2017, p. 48).

2.1. REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS

Buscando artistas que traziam o corpo como referência para suas obras, encontrei durante a minha passagem no grupo de pesquisa a artista Elly Smallwood, que utiliza o corpo feminino nu para seus trabalhos. Ela traz o equilíbrio em suas obras representando a delicadeza das flores em conjunto com corpos feridos ou até sem rostos. A artista também traz em alguns de seus quadros o tema da masturbação feminina.

De acordo com Smallwood em entrevista dada para a Revista Vice:

Os florais têm uma história tão longa e complicada entrelaçada com a feminilidade e o papel da mulher na sociedade e por isso sempre me fascinaram... Comecei originalmente a trabalhar com eles na universidade, pintando em lençóis florais e incorporando seus padrões em fundos. Recentemente, tenho pintado o padrão como parte da própria carne, separada e estranha, mas ainda em conformidade com as curvas e sombras do corpo. (VICE, 2017, entrevista online).

² RODRIGUES, Brisa. O Corpo Bandeira - Sujeito Feminino, Objeto de Arte em Performance. Arte da Cena, Goiânia, v. 1, p. 43-54, Jan-jun/2017.

³ LE BRETON, David. Antropologia do Corpo e Modernidade. 3a. edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

⁴ GOMES, Carla; SORJ, Bila. Corpo, Geração e Identidade. A Marcha das Vadias no Brasil. Vol.29 no.2. Brasília: Soc. estado 2014.



Figura 2: Smallwood: Reverence, óleo sobre tela, 147 x 142 cm, 2017.



Figura 3: Smallwood :Maenad, acrílica sobre tela, 182 x 152 cm, 2021.

Também fui inspirada por Ingrid Capozzoli Flinn, com as suas pinceladas e representação do corpo feminino. Ela traz em suas obras poses não convencionais de serem representadas a fim de se observar apenas a forma e a pintura.



Figura 4: Ingrid Flinn. Nude with Tattoo, óleo sobre tela, s. 28 x 22 in 71.1 x 55.9 cm, 2008.



Figura 5: Jenny Saville. Nude with Tattoo, óleo sobre tela, s. 28 x 22 in 71.1 x 55.9 cm, 2008.

Outra artista que me inspirei para produzir os meus estudos foi Jenny Saville. A partir das sobreposições das camadas de tinta, suportes e linhas, o corpo vai sendo formado e criando movimento para as obras.

De acordo com Saville em entrevista dada ao site Gagosiano: “A percepção humana do corpo é tão aguda e inteligente que o menor indício de um corpo pode desencadear o reconhecimento.” (GAGOSIANO, entrevista online).



Figura 6: Saville. Reproduction drawing I (after Leonardo cartoon), lápis sobre papel. 226,3 x 176,5cm, 2009 – 2010 e Figura 7: Saville. Reflective Flesh. Óleo sobre tela. 305,1x244 cm, 2003.

Eileen Healy é outra artista que representa o corpo que tenho como referência. Seus trabalhos trazem o fundo como parte do corpo, como aberturas nele ou até um corpo incompleto, que se desfaz em um ambiente ilusório.

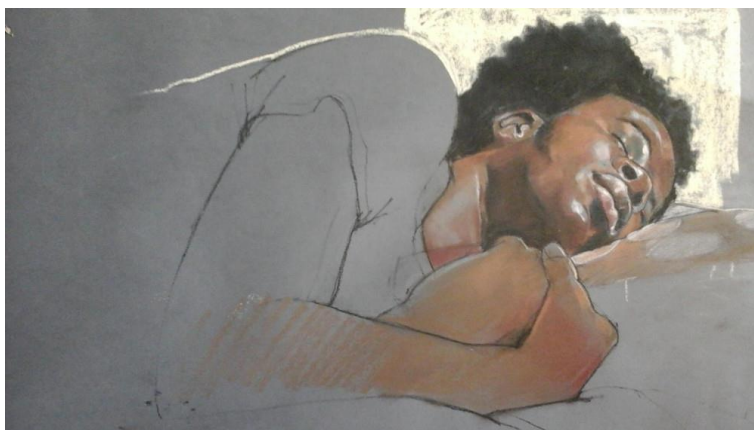


Figura 8: Eileen Healy. Thomas Portrait, pastel sobre papel, 50x60cm.



Figura 9: Eileen Healy. Nude.Eve., pastel sobre papel, 50x67cm.

Para as minhas referências na costura, Ana Teresa Barboza possui trabalhos no qual o bordado vai para além da tela, além disso, em outras obras o avesso faz parte dela, algo que desejei trazer para os meus trabalhos.



Figura 10: Ana Teresa Barboza. Ponto cruz. Estrutura de metal. 2 peças de 17 x 25 cm. 2008.



Figura 11: Ana Teresa Barboza. Suspensión 2. Bordado em tela e tecido em fio. 85 x 60 cm. 2013.

Michelle Kingdom traz para seus trabalhos a representação do corpo e do claro e escuro nos bordados.



Figura 12: Kingdom. We grow accustomed to the dark, bordado em linho, 27 x 135 cm.



Figura 13: Kingdom. The Age of Gold, bordado em linho, 40 x 50 cm.

2.2. PROCESSO DE CRIAÇÃO

Após compreender que queria representar uma memória tão sofrida não só por mim, mas por várias outras mulheres, e que usaria o meu corpo como referência para os meus trabalhos, comecei com esboços de poses que traziam variações no entendimento da figura humana. Notei que poses mais abertas, como a imagem a seguir, traziam uma ideia de desistência, de um corpo sobre o qual não tinha mais domínio ou posse, um corpo no qual já não me via. Já as poses fechadas traziam à tona as sensações da vergonha, arrependimento, dor e solidão, além de buscar uma possível proteção.



Figura 14: Estudo de claro e escuro de grafite sobre papel ofício, em tamanho A4, 2019.

Para melhor trazer a mensagem, a representação do corpo fechado em si seria mais compreensível, evidenciando o tensionamento dos músculos, o aperto e a força dos dedos em meu corpo. Em conjunto com a professora Martha Werneck, coordenadora do Grupo de Pesquisa e com a aluna e amiga Mariana Dias, também participante do grupo, produzimos um primeiro ensaio fotográfico com base nas poses às que havia idealizado. Esse foi produzido com o meu corpo nu, uma representação da exposição do indivíduo.

A princípio, pensei em elaborar trabalhos em tamanho natural e até mesmo maiores a partir dessas imagens, mas após experimentar variações percebi que o conjunto desses trabalhos em escala menor me dizia mais do que os de tamanhos A2 a A0, pois se tratava de algo íntimo e era importante para a poética a proximidade física do espectador ao observar os trabalhos. Além disso, houve a experimentação entre materiais secos e molhados, além da troca de gramatura das folhas e exploração de texturas. A seguir, há os estudos que foram produzidos a partir de 2019.

Nesse primeiro conjunto, resolvi experimentar manter a linha de contorno em algumas partes do corpo, enquanto que em outros as manchas das sombras vazam para fora da figura, em um limite mais fluido. Em seguida, fiz um estudo para me atentar apenas às linhas, para saber se conseguiria deixar a mesma expressividade das manchas apenas em diferentes variações de modulações de linhas.



Figura 15: Estudos de grafite e manchas de nanquim sobre papel jornal, em tamanho A5.



Figura 16: Estudo de espessuras de linhas de nanquim sobre papel ofício, em tamanho A4.

No estudo a seguir, experimentei colocar fotos de poses diferentes sobrepostas umas às outras para trazer o sentimento de confusão e de passagem do tempo. Ao lado, o mesmo estudo foi repetido, mas com cores diferentes em cada figura, porém, a representação não me agradou e decidi trazer apenas com uma única figura.



Figura 17: Estudos de sobreposição com figuras diferentes de 2019 em tamanho A4. Esquerda: Feito em papel vegetal em grafite. Direita: Feito em papel de ofício em grafite e aquarela.

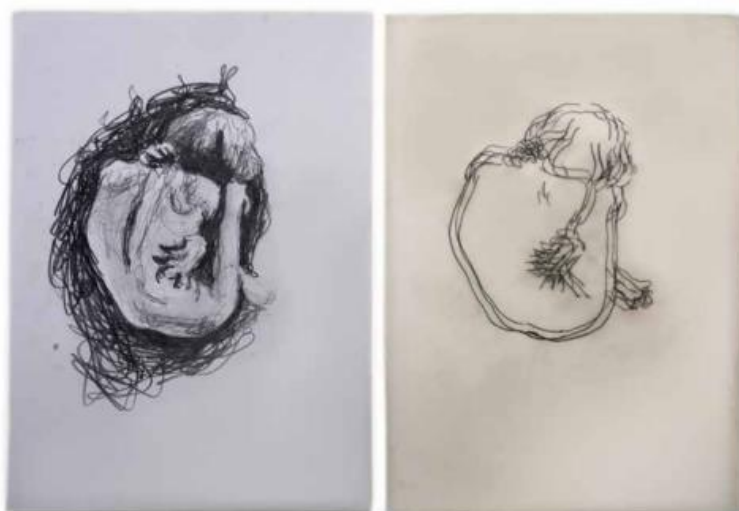


Figura 18: Estudos de 2019 em tamanho A4. Esquerda: Estudo de texturas em grafite. Direita: Estudo de sobreposição de uma mesma imagem em grafite.

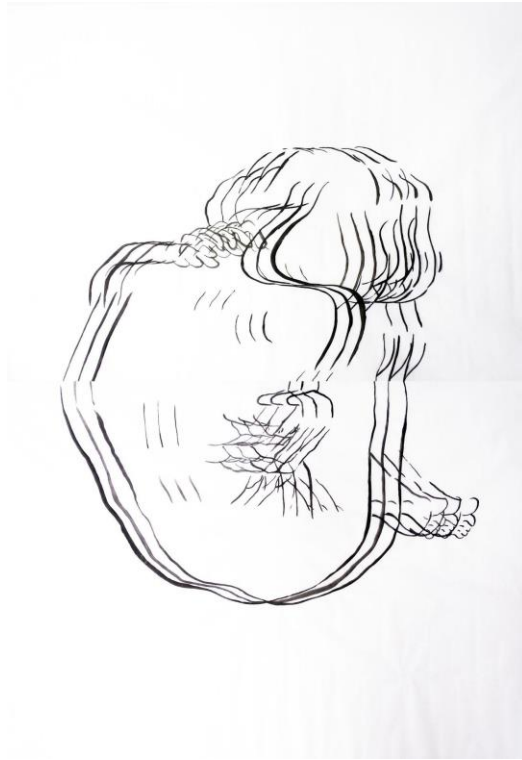


Figura 19: Nanquim sobre papel vegetal, 168 x 118 cm.

Nestes estudos, quis trazer as cores complementares para a representação do outro que viola o corpo feminino, a partir de manchas neutras e frias lilases, em um corpo representado como quente amarelado e variações de vermelhos.



Figura 20: Estudo de cores complementares de 2019 em canson A4.

Esquerda: Aquarela. Direita: Acrílica.

Pensando sobre a violência física, decidi representá-la de uma forma mais literal no papel. Assim como a violência, o fogo não possui um limite. Você pode conseguir controlá-lo de uma maneira para não consumir todo o papel, mas será inevitável saber exatamente a direção que ele irá e o quanto queimará. Nesse estudo, para um equilíbrio das marcas de fogo, a aquarela representa o corpo de maneira delicada e sutil, sem um desenho marcado e linear.



Figura 21: Estudos de aquarela sobre papel queimado, canson A3, 2019.

Neste estudo seguinte, a violência é representada a partir dos acabamentos grosseiros e texturizados da tinta a óleo. Decidi fazer a minha própria tinta, pois queria testar a técnica e experimentar uma texturização mais grossa a partir dela, então, utilizei pigmento preto da marca Xadrez, óleo de linhaça e carbonato de cálcio em uma concentração maior.



Figura 22: Estudo de textura, tinta a óleo, papel colorido A1, 2019.

2.2.1. SOBRE A COSTURA

Durante a disciplina de Pintura 3 eu decidi trazer a costura para os meus trabalhos em referência à minha avó, que sempre me incentivou às artes e me contava o quanto ela gostaria de ter cursado a Escola de Belas Artes. Por conta de seu pai teve que fazer pedagogia, pois era “o que as mulheres deveriam fazer”. Ela foi uma figura que mesmo criada dentro de uma cultura machista, trouxe sempre a mensagem de empoderamento e respeito. Desta forma, quis homenageá-la naquele semestre, trazendo a costura em conjunto com as flores em formatos simplificados, utilizando figuras geométricas como triângulos, círculos e retas.

Acompanhando o processo, percebi que ainda não era o que eu buscava, pois ainda não havia trazido a essência da pintura para o bordado.



Figura 23: Trabalhos realizados na disciplina de Pintura 3.
Três costuras no total. 2 bordados de 51 x 51 cm; 150 x 48.

Em Pintura 4, me mantive no bordado, mas explorando o tema da violência contra a mulher. A partir das imagens do ensaio fotográfico e dos estudos de linha, bordei a minha figura no papel A5 e percebi algo se desenvolvendo, como um caminho a ser seguido. Me interessei pela frente do suporte e pelo seu verso, uma parte que normalmente não é vista pelo espectador.

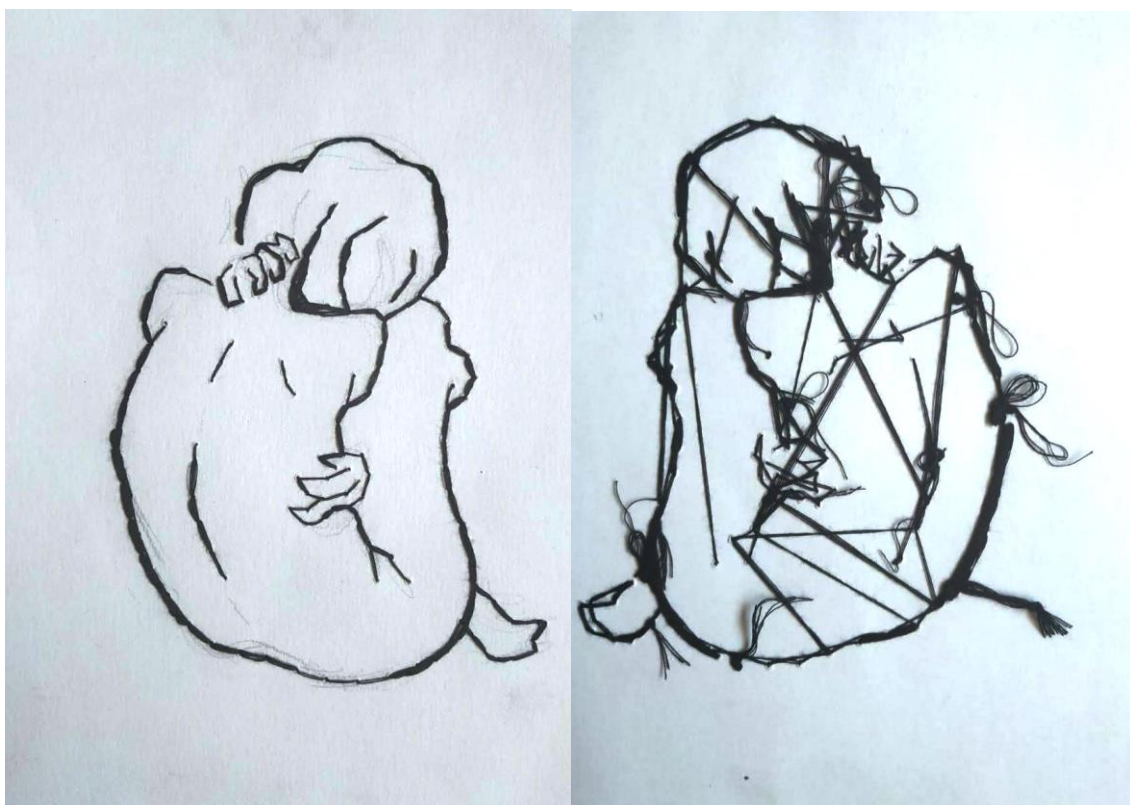


Figura 24: Estudo de costura em papel ofício de 2019, A5. Esquerda: Anverso. Direita: Verso.

Deste modo, o bordado se tornou parte do meu trabalho pois não só referencia uma pessoa próxima a mim, mas também às mulheres que passavam dias e noites costurando para seus filhos, netos e companheiros. Além disso, enquanto bordava, percebi que a agulha que fura o tecido e o papel consequentemente o marcam, assim como a violência que marca o corpo e a mente da vítima. No verso da costura eu permito manter o entrelaçado entre as linhas, a falta de definição da figura, a exposição dos nós e os restos da linha de forma grosseira. É uma maneira de mostrar o psicológico e os sentimentos da vítima que não são vistos e sofridos em silêncio.

2.2.2. OUTRA FORMA DE REPRESENTAR O CORPO

Durante o meu processo investigativo, percebi que na época fazia sentido a nudez nos trabalhos, pois representava a exposição do indivíduo, além de eu me sentir à vontade com esse caminho. Porém, atualmente me sinto desconfortável, pois seguir com a pesquisa e com os meus trabalhos práticos utilizando aquelas mesmas imagens seria para mim mesma uma forma de agressão, e esta é a razão pelo qual o primeiro ensaio não se encontra registrado neste documento. Portanto, eu repeti o mesmo, só que vestida. Recordo-me de que após a violência passei a usar roupas mais largas como forma de proteção e vergonha. O primeiro

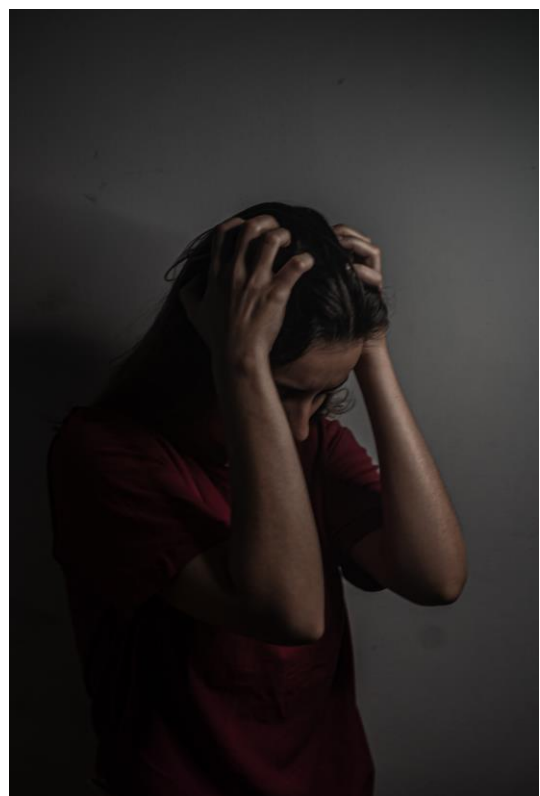
sentimento era devido à não existência de demarcação do meu corpo, logo não haveria a possibilidade de ultrapassarem o limite dele, e o segundo por não reconhecê-lo mais como meu. Percebo que a mensagem que estou transmitindo se manteve a mesma, que é a de vergonha, arrependimento, dor, solidão e ausência de ser. Devido às circunstâncias do covid-19 em 2019, este segundo ensaio foi fotografado pela minha irmã Melinda.

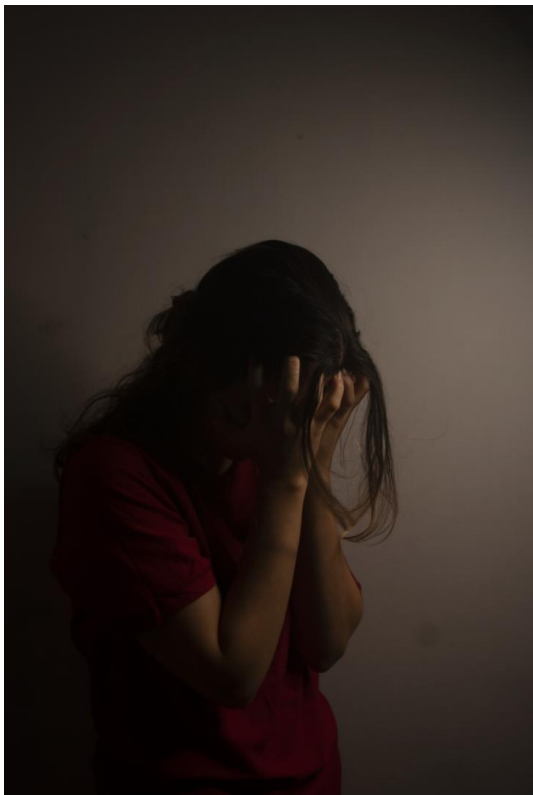
Depois do ensaio fotográfico, selecionei as fotos que melhor se relacionaram com a minha poética e em seguida as tratei no programa de edição Lightroom para encontrar uma cromaticidade afinada com o que procurava. Busquei cores mais frias e com pouca saturação, dando ênfase aos azuis e violetas.

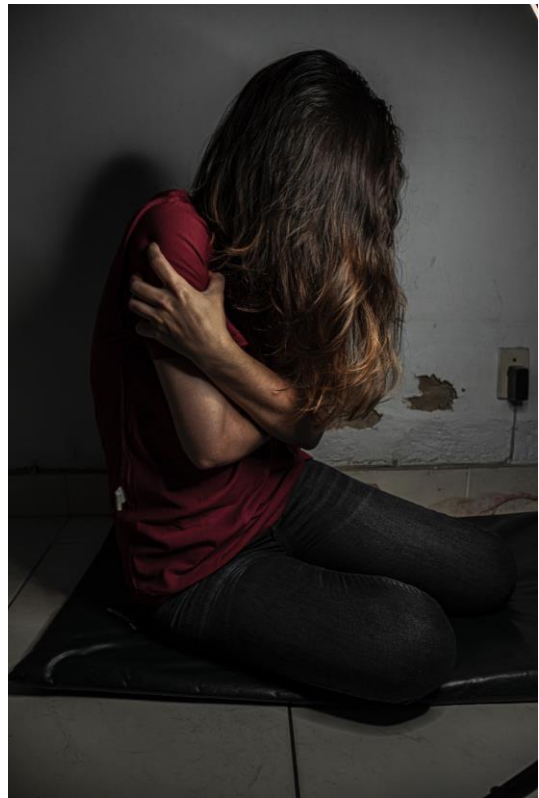
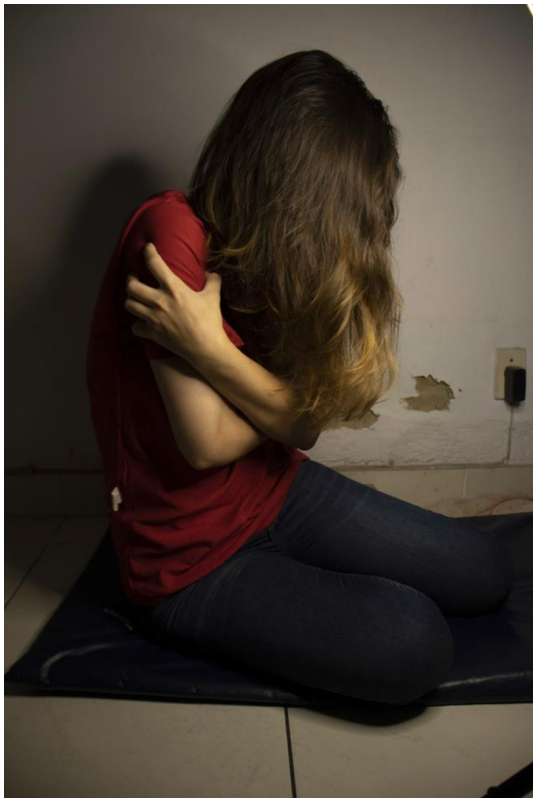
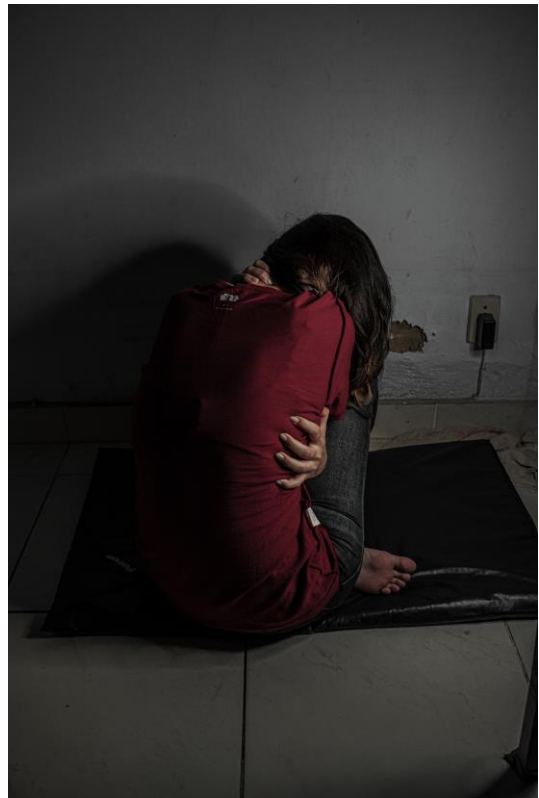
Imagens sem tratamento no Lightroom:



Imagens com tratamento no Lightroom:







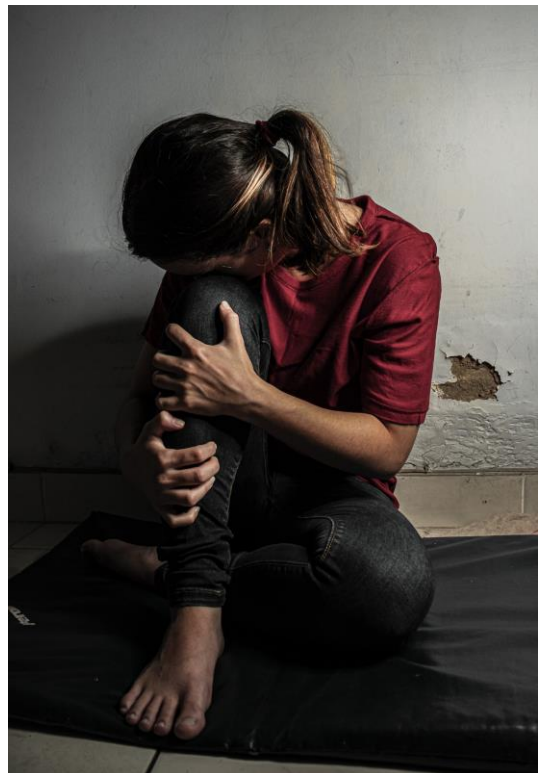
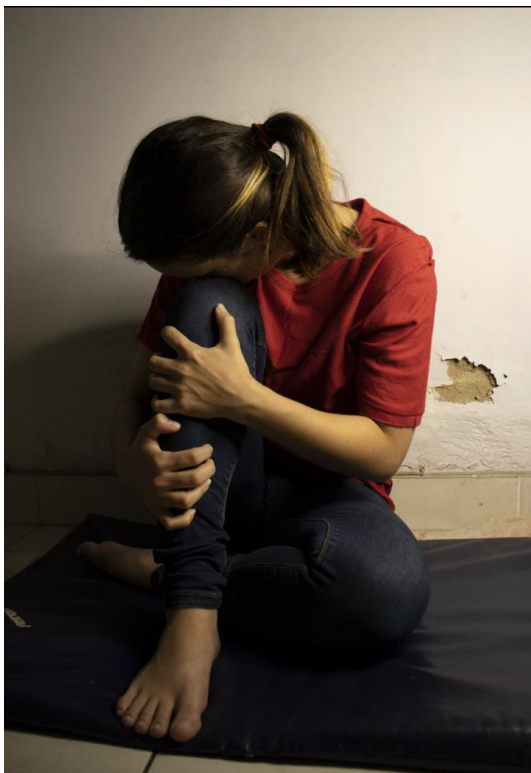
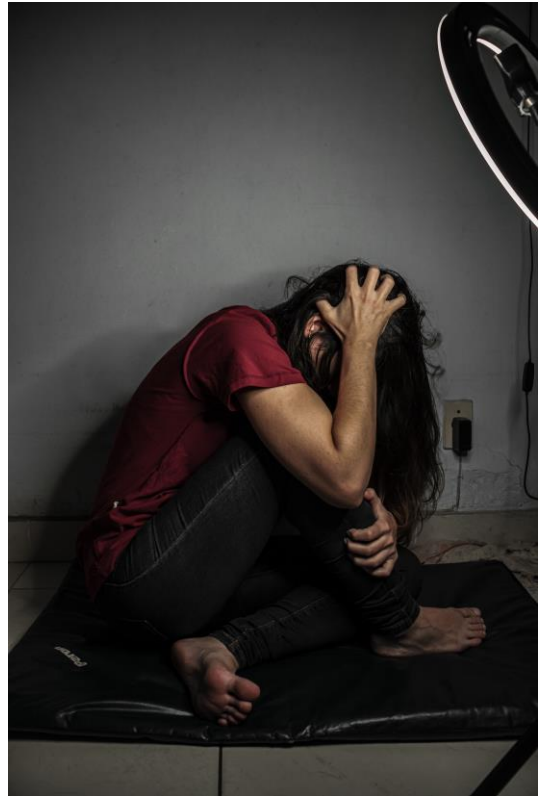


Figura 25: Fotografias de referências. Fonte: a autora.

2.2.3. DESENVOLVENDO AS OBRAS

A partir das imagens de referência, organizei minhas ideias em esboços das minhas produções, envolvendo costura e pintura. No primeiro esboço superior à esquerda, as linhas interligam os suportes trazendo a ideia de um único trabalho. No inferior esquerdo, a costura e a pintura estão unidas, sendo que o primeiro elemento é trazido mais como uma textura para a tela. No terceiro esboço à direita, apenas a costura se faz presente, deixando o fundo respirar.



Figura 26: Estudos no digital, 2021.

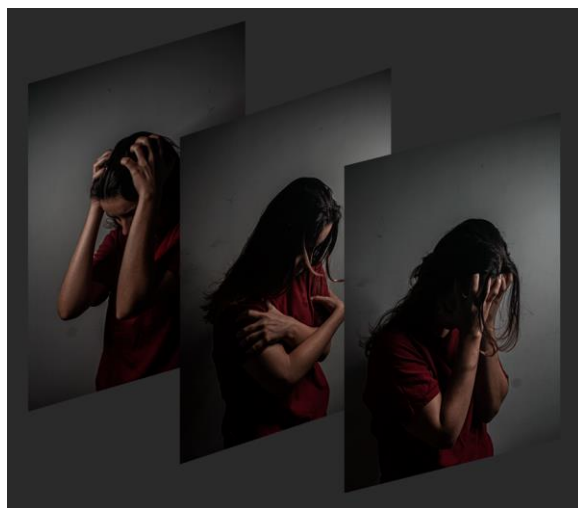


Figura 27: Estudo com montagem das fotografias de referência para exemplificar uma futura produção de 2021

Comecei a desenvolver estudos lineares, claro e escuro e bordado.

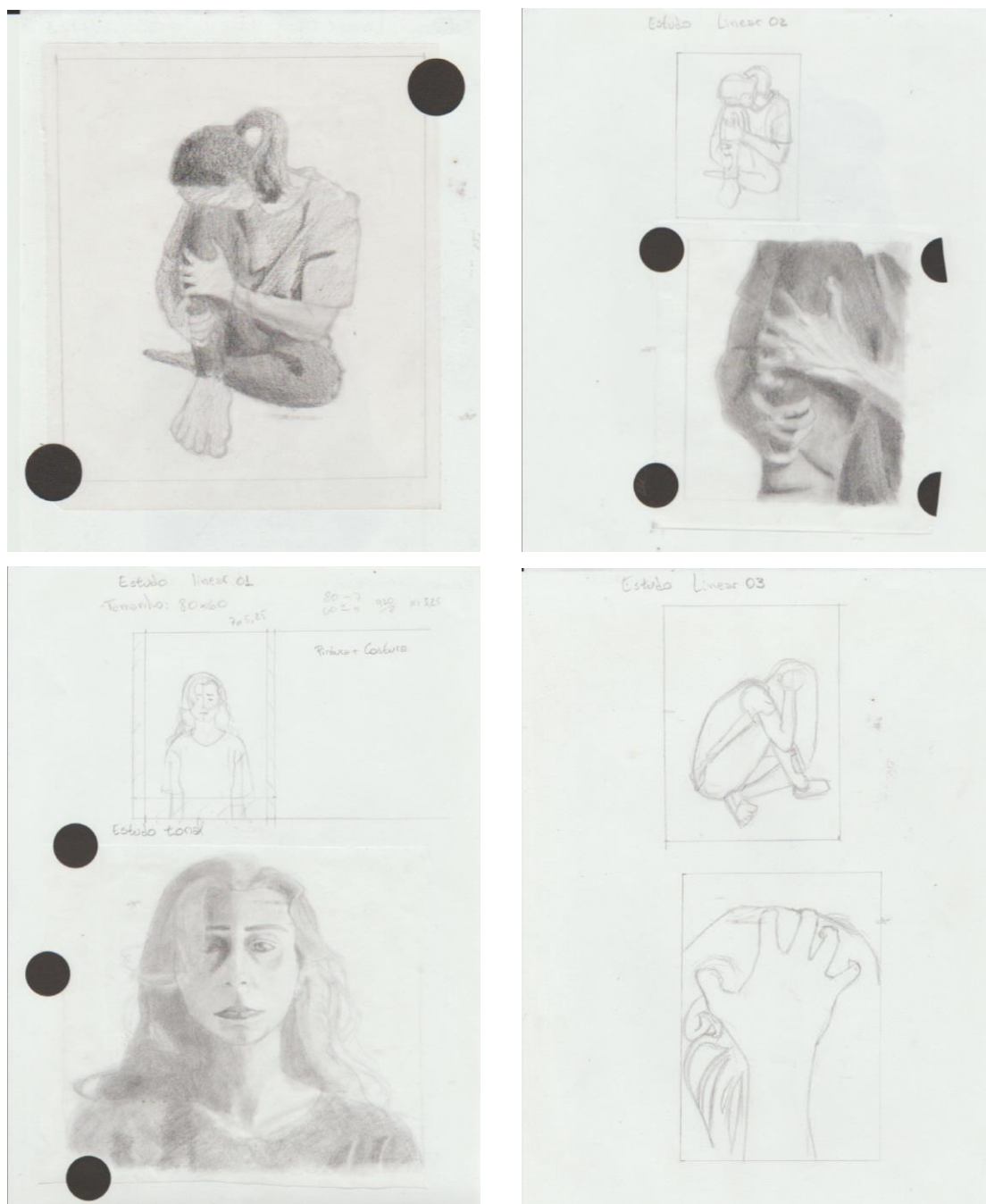


Figura 28: Caderno de estudo de 2021. Desenvolvimento de estudo tonal e linear.

Sobre os estudos em linha, comecei inicialmente em papel e achei interessante observar como o fundo respirava entre as linhas e como elas se entrelaçam na figura. Porém, por sentir que o papel não suportaria tantos fios e furos, causando rasgos no suporte, passei para o tecido visando desenvolver melhor as costuras sem esse temor. Entretanto, o resultado não me agradou tanto e decidi desenvolver um novo padrão de costura.



Figura 29: Estudo desenvolvido em papel de 2021, A5.



Figura 30: Estudo desenvolvido em tecido de 2021, A5

Com o auxílio do desenho digital, peguei a mesma imagem de referência dos estudos anteriores e isolei o corpo do fundo.



Figura 31: Estudo no digital isolando o fundo de 2022.

Em seguida, fiz ranhuras em cima da imagem para ter uma melhor visualização do bordado, chegando à conclusão de que traria uma melhor harmonia para o bordado caso ele se aproximasse do volume dos planos do corpo.

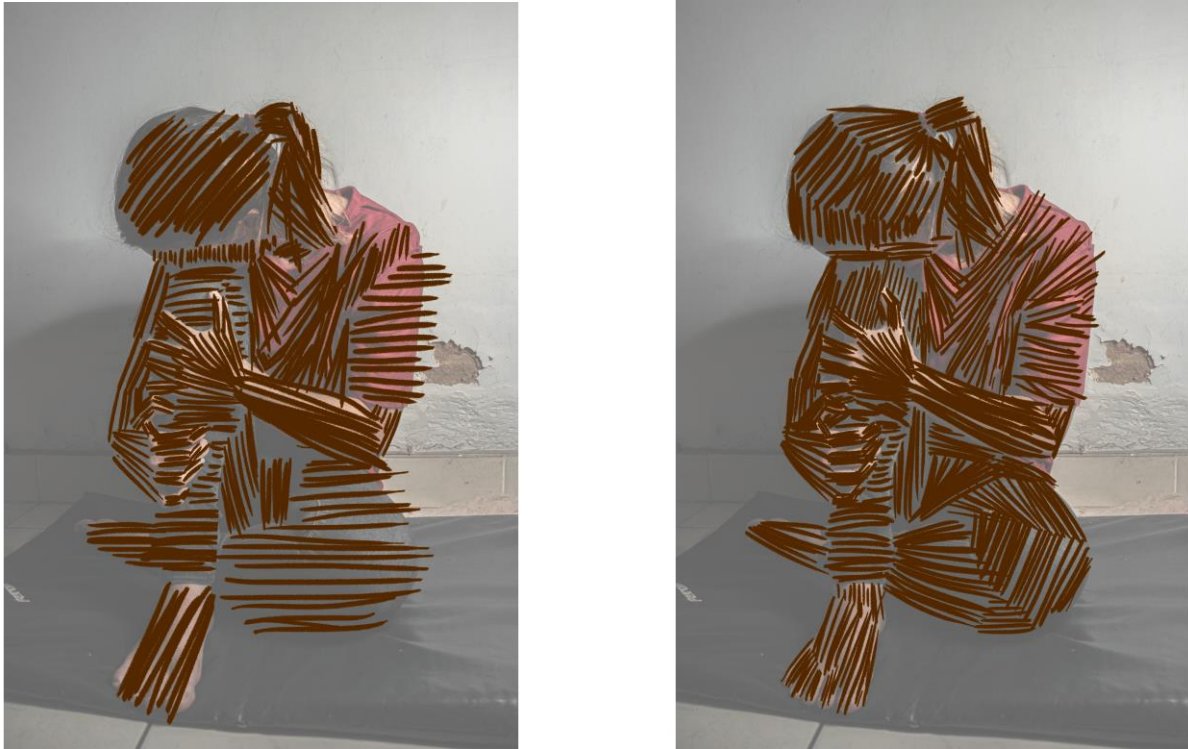


Figura 32: Estudo de direções no digital de ranhuras. O estudo à direita foi o escolhido para os futuros bordados.

Depois disso, com auxílio de cores saturadas, reconheci as áreas de maior incidência de luz para poder fazer os estudos de integração do bordado com o suporte, ou seja, trazendo a ideia anterior de fazer o fundo respirar durante o processo. O primeiro teste não ficou bem resolvido, pois houve um detalhamento e um refinamento nas áreas da manga da blusa e borda da calça que não eram o objetivo. Decidi desenvolver uma grande área ao invés de pequenas.





Figura 33: Estudo no digital analisando as áreas de luz e, conseqüentemente, as áreas de respiro do tecido de 2022.

A partir desses estudos, dei início aos bordados. Algumas das cores que compunham as imagens não foram possíveis encontrar para comprar. Então, segui a orientação da professora Martha e comprei um carretel 100% algodão e tinta de tingimento de tecido para obter novas cores, criando dessa maneira uma passagem mais sutil entre as já existentes.

Como dito anteriormente, o verso é necessário para elaboração da minha poética, pois traz a confusão interna do indivíduo. Então, foi criada uma obra com o verso do bordado também, na qual o emaranhado e os nós ficam expostos na parte frontal da tela.



Figura 34: Primeira produção do bordado. Esquerda: Anverso. Direita: Verso. Da série: Conflitos. Costura sobre tela. 33 x 24 cm. 2022.



Figura 35: Segunda produção do bordado. Esquerda: Anverso. Direita: Verso. Da série: Conflitos. Costura sobre tela. 33 x 24 cm. 2022

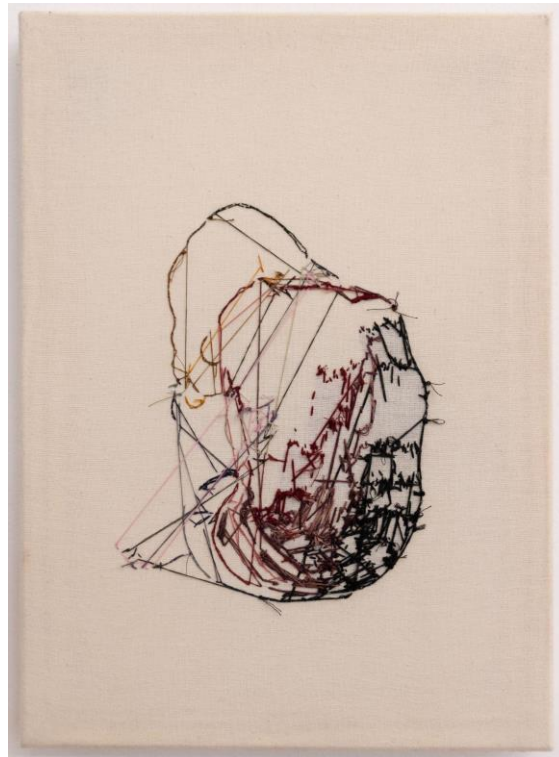


Figura 36: Terceira produção do bordado. Da série: Conflitos. Costura sobre tela. 33 x 24 cm. 2022

Em seguida, comecei a pintura, um autorretrato em tamanho natural em que a modelo olha fixamente para frente, como se estivesse olhando para um espelho. Essa pintura é a representação da minha memória pós violência, então ela carrega uma dramaticidade muito grande para mim. Trouxe a costura também para a pintura em formato de textura, mais um símbolo da violência. Escolhi o fundo azul para permitir que ele respirasse em partes da pintura e trouxesse uma dramaticidade maior para a obra.

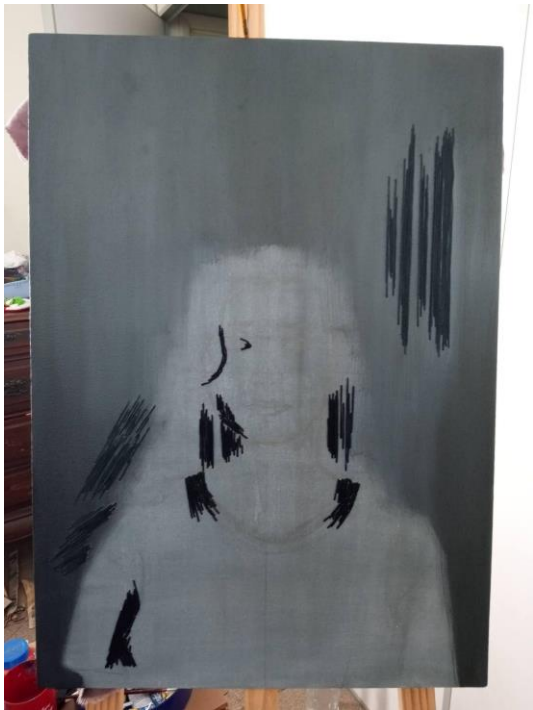




Figura 37: Processo de produção do trabalho Espelho. Leitura das imagens: esquerda para a direita.

Com auxílio da professora Martha reconstruí parte do rosto que havia sido perdido com a pintura, além de iluminar os escuros e saturar as áreas que estavam sob muita influência do branco.



Figura 38: Espelho. Costura e acrílica sobre tela. 70 x 50 cm. 2022.

Com relação à ideia do fundo transparente, desenvolvi 3 produções diferentes. A primeira foi a construção de uma instalação em que as telas ficam suspensas no ar e apenas o contorno das figuras é bordado. Inicialmente, a ideia original era que, durante a exposição, haveria uma ligação entre uma tela e outra com as linhas. Porém, durante a montagem as pessoas foram entrando na galeria e começaram a passar entre as telas. Isso mostrou uma interação muito maior do que eu havia planejado, além de trazer um novo significado. Essas obras eram a representação de momentos íntimos meus aos quais ninguém teve acesso. Ver o espectador passando entre elas me deu a sensação de trazer essas pessoas para dentro, como se fosse uma invasão da minha privacidade.



Figura 39: Série suspensa: Imagens nunca vistas. Costura sobre tela. 40 x 30 cm. 2022.

A segunda produção foi de sobreposições da mesma imagem, ligeiramente deslocada, o que causa um incômodo em quem as observa. Uma sensação de que a imagem está viva.



Figura 40: Sem título. Caneta permanente sobre papel vegetal. 42 x 29 cm. 2022.

A terceira produção foi uma ideia que tive a partir da anterior. Enquanto eu imprimia as imagens para poder desenhá-las no suporte, notei uma certa continuidade nelas, quase que uma animação. Por essa razão escolhi selecionar as imagens que mais possuíam um ritmo. Como a animação funciona a partir de uma sobreposição de imagens em sequência, e essa linguagem está presente em meu atual universo profissional, a minha maior dúvida era como trazer isso para um plano 2d estático? Decidi manter essas figuras separadas, uma ao lado da outra, mas ainda com uma leve sobreposição. Com isso, a sensação de passagem de tempo foi criada.



Figura 41: Tempo sentido. Costura sobre tela. 30 x 40 cm. 2022.

2.3. EXPOSIÇÃO

Como parte para a finalização do meu TCC, desenvolvi uma exposição individual na Galeria Macunaíma onde pude ver todo o meu processo prático se integrando. Fiquei muito feliz e satisfeita como tudo se desenvolveu durante os dias em que os trabalhos ficaram expostos, de ter outra visão daquilo que realizei e até mesmo em ver como o espectador se relaciona com as minhas obras. As imagens a seguir foram fotografadas e editadas por mim para que pudessem ficar com a cromaticidade mais próxima da realidade.

Segue abaixo o texto da exposição, realizada de 24 de outubro a 04 de novembro na Galeria Macunaíma, ateliê de Pintura Cândido Portinari, Av. Pedro Calmon, 500 - Cidade Universitária da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - RJ

As costuras da violência contra a mulher

“As costuras da violência contra a mulher” é o título da exposição individual de Karen Cariello, estudante do Curso de Graduação em Pintura. Por ser uma das milhares de mulheres que sofreram com a agressão sexual e por ter visto parentes que já passaram por algum tipo de agressão, a artista decidiu direcionar sua pesquisa pictórica e seu trabalho de conclusão de curso para esse tema.

Trazer a costura e a transparência para suas obras, onde o corpo feminino é representado em um conjunto de poses em que a mulher fecha-se em si, é uma forma de apresentar ao espectador o conflito interno após uma agressão, trazendo na mensagem sentimentos relativos à melancolia, sofrimento, vergonha e até mesmo uma tentativa de auto proteção.

Assim como as linhas que se sobrepõem entre si em bordados que fazem parte desse conjunto de trabalhos em técnica mista, pensamentos que transitam entre sentir-se vítima e culpada são convocados como parte do imaginário. A agulha fura o tecido e o marca, como feridas internas que não se fecham. As transparências e as sobreposições evocam a passagem de um tempo que nunca vai ser esquecido.

Os trabalhos são feitos em pequena escala, demonstrando uma maior intimidade e proximidade do artista com a obra. Eles trazem o espectador para mais perto da tela, da costura: é uma forma também de trazer o sentimento de julgamento e de estar sendo observada, algo tão presente quando se sofre violências de tal gênero.

A exemplo de outras artistas que também com esse tema lidaram, Karen se define:

Como minha poética é sobre a violência que sofri, sendo uma interferência no meu corpo, aquele que me serve de instrumento para me comunicar com o outro e comunicar e quem sou, considero que a representação dele nos trabalhos é uma reivindicação daquilo que eu já tive e perdi. Ele entra como um “corpo bandeira”, através do qual apresento minha história à outros, tornando-se “ponto de vista e ao mesmo tempo objeto de visibilidade” (RODRIGUES, 2017*).

Assinam esse texto: a artista, com apoio e revisão de sua orientadora, Profa. Dra. Martha Werneck, coordenadora do grupo de pesquisa O corpo feminino como poética na pintura contemporânea, do qual a estudante participou ativamente nos últimos anos de sua formação.

*RODRIGUES, Brisa. O Corpo Bandeira - Sujeito Feminino, Objeto de Arte em Performance. Arte da Cena, Goiânia, v. 1, p. 43-54, Jan-jun/2017.



Figura 42: Espelho. Costura e acrílica sobre tela. 70 x 50 cm. 2022



Figura 43: Série: Conflitos. Costura sobre tela. 33 x 24 cm. 2022



Figura 44: Imagens individuais de cada trabalho.

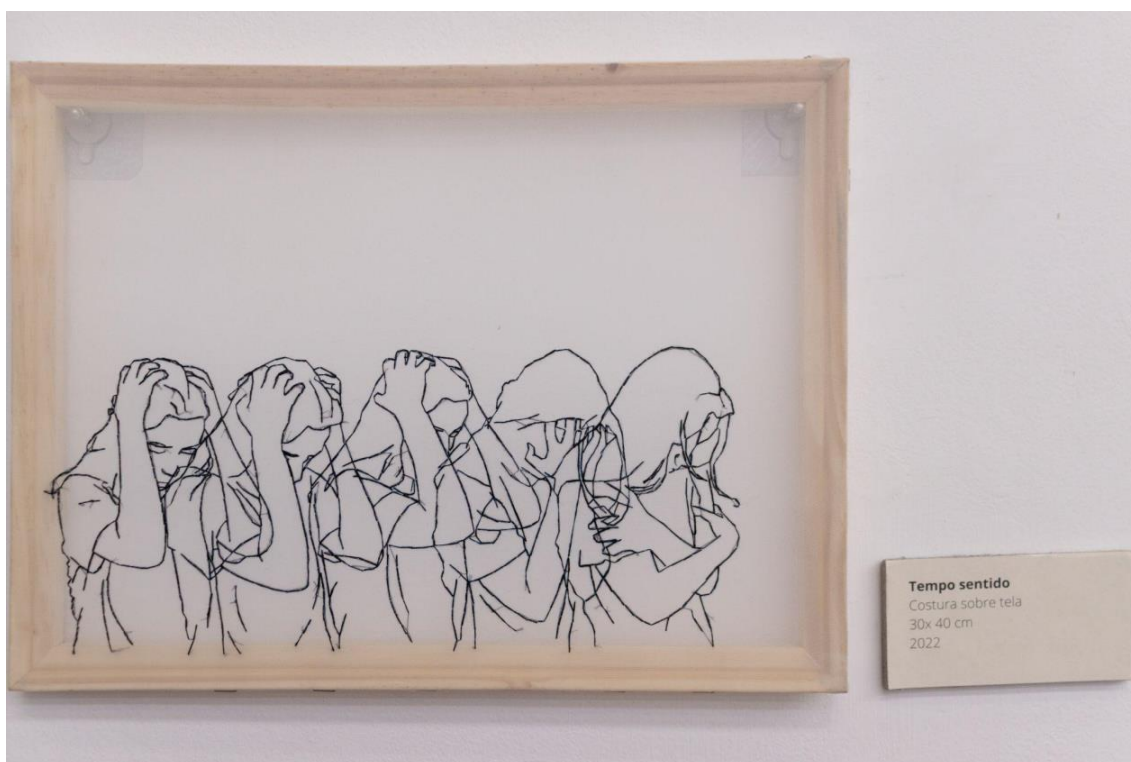


Figura 45: Tempo sentido. Costura sobre tela. 30 x 40 cm. 2022



Figura 46: Sem título. Caneta permanente sobre papel vegetal. 42 x 29 cm. 2022





Figura 47: Imagens individuais de cada trabalho.



Figura 48: Série suspensa: Imagens nunca vistas. Costura sobre tela. 40 x 30 cm. 2022.



Figura 49: Estudos realizados em 2019 e 2020.



Figura 50: Estudos realizados em 2019 e 2020.



Figura 51: Estudos realizados em 2019 e 2020.



Figura 52: Estudos realizados em 2019 e 2020.



Figura 53: Imagens individuais de cada trabalho.

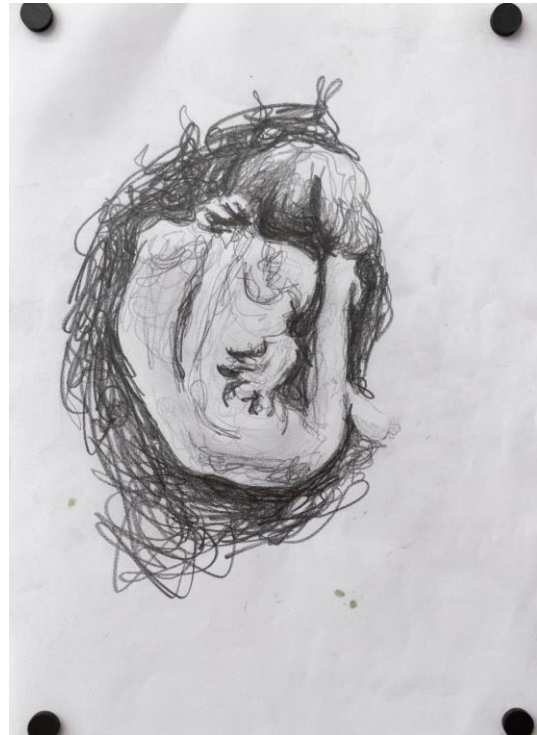


Figura 53: Imagens individuais de cada trabalho.



Figura 53: Imagens individuais de cada trabalho.

3. CONCLUSÃO

Analisando tudo que passei durante os períodos de graduação, sinto que amadureci e me encontrei como mulher e artista. Ver meus trabalhos ganhando forma e se desenvolvendo foi enriquecedor, principalmente após a exposição, pois pude ver tudo se conectando e ganhando uma só voz. Curiosamente, todo o meu esforço de conseguir os materiais e os contratempos que tive me deixaram exausta, tanto fisicamente quanto mentalmente, o que se aproxima ao que sentia durante o relacionamento abusivo.

Contudo, enquanto fotografava e reproduzia o meu corpo em meus estudos e trabalhos, aquela figura passou a ser mais comum aos meus olhos, como se eu tivesse retornando ao direito dele voltar a ser meu, até mesmo, durante o processo de mudança de referência fotográfica, no qual meu corpo nu foi substituído pelo meu corpo coberto. Muitas artistas se utilizam da nudez como uma forma de empoderamento, eu, por outro lado, segui o caminho do corpo coberto e ainda sim, pude sentir poder sobre ele. O que antes, ao olhar ao espelho, eu não reconhecia quem estava à minha frente, agora, eu consigo me identificar e trazer o meu 'eu' interior para fora. E “não há nada mais absurdo para o patriarcado do que o direito ao corpo” (TIBURI, 2020, p. 37), pois é com ele que exercemos o limite e impomos quem nós somos.



Figura 54: Recorte de uma das fotografias feitas no ensaio fotográfico.
Ênfase na força utilizada na mão contra o braço.

Almejo dar continuidade na série de bordado em tela e até mesmo, criar uma especificamente para o verso. Foi uma descoberta para mim e considero o resultado extremamente satisfatório. Além disso, quero desenvolver mais pinturas em acrílica com foco em recortes, como a tensão dos músculos e a pressão dos dedos. É uma maneira de representar a dor e sofrimento sem a utilização total do corpo. Como não era o meu foco nesse momento, decidi prorrogar o estudo e a aplicação dessas imagens para posteriormente. Ademais quero explorar a minha poética na minha linguagem atual de trabalho. Considero que será interessante trazer as diferentes técnicas aplicadas no suporte inanimado para uma tela animada.

Há muitos caminhos em que eu posso percorrer com o meu projeto e estou ansiosa para me aprofundar cada vez mais em cada um deles, tanto de maneira prática quanto teórica.

4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEAUVOIR, Simone. **O Segundo Sexo**. 8a. edição. Rio de Janeiro, 1980.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero. Feminismo e Subversão da Identidade**. Tradução Renato Aguiar. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CORBIN, A.; COURTINE J.J; VIGARELLO, G. **História do corpo: As mutações do olhar: O século XX**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade, 1: a vontade de saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- GAGOSIAN. Gagosian. Janny Saville. Disponível em: <<https://gagosian.com/artists/jenny-saville/>>. Acesso em : 07 de maio de 2022.
- GOMES, Carla; SORJ, Bila. **Corpo, Geração e Identidade. A Marcha das Vadias no Brasil**. Vol.29 no.2. Brasília: Soc. estado 2014.
- LE BRETON, David. **Antropologia do Corpo e Modernidade**. 3a. edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.
- RECINOS, Eva. [NSFW] Mythical Paintings of Our Most Intimate Moments; Elly Smallwood's oil paintings explore the body, sexuality, and more. **Vice**, 2017. Disponível em: <<https://www.vice.com/en/article/ezwedw/elly-smallwood-mythical-paintings-of-our-most-intimate-moments>>. Acesso em: 07 de maio de 2022.
- RODRIGUES, Brisa. **O Corpo Bandeira - Sujeito Feminino, Objeto de Arte em Performance**. Arte da Cena, Goiânia, v. 1, p. 43-54, Jan-jun/2017.
- SOARES-CORREIA, Maria Joana Casagrande. **Corpo e beleza feminina: a construção e o consumo da imagem mediática**. São Paulo: PPGCOM ESPERO, 2015.
- TIBURI, Marcia. **Feminismo em comum para todas, todes e todos**. 14ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.
- WERNECK, Martha e BOSSOLAN, Lício. **Um campo para a criação: o desenvolvimento poético através do diário de pesquisa do pintor em formação**. *Revista Apotheke*. Florianópolis, v. 6 n. 2, p. 14-30, ago. 2020. Disponível em <https://www.periodicos.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/18406/11805>. Acesso em: 20 jan. 2021.