

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

Hadarana Velilla de Almeida Amancio

A RELAÇÃO DO CORPO FEMININO COM A NATUREZA

Rio De Janeiro

2023/2

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

A RELAÇÃO DO CORPO FEMININO COM A NATUREZA

Hadarana Velilla de Almeida Amancio

DRE:119019944

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.

Orientadora: Prof.^a Dra. Martha Werneck de Vasconcellos

Rio de Janeiro

2023

CIP - Catalogação na Publicação

V484r Velilla de Almeida Amancio, Hadarana
 A RELAÇÃO DO CORPO FEMININO COM A NATUREZA /
 Hadarana Velilla de Almeida Amancio. -- Rio de
 Janeiro, 2024.
 79 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, 2024.

 1. pintura. 2. mulher. 3. ecofeminismo. 4.
 natureza. 5. divindades. I. Werneck de
 Vasconcellos, Martha, orient. II. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA / DEP. BAB
A RELAÇÃO DO CORPO FEMININO COM A NATUREZA

Hadarana Velilla de Almeida Amancio

DRE: 119019944

O estudante supracitado 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: 24 set 2024

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

Prof. Dr. Júlio Ferreira Sekiguchi / BAB EBA UFRJ

Prof. Dr. Ricardo Antonio Barbosa Pereira / BAB EBA UFRJ

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço à minha avó Dina. Ela é meu maior exemplo, pois me criou em um mundo complexo e me fez acreditar que a mulher pode ser o que quiser. Ela foi meu primeiro exemplo de uma mulher feminista, mesmo nascida em uma época onde ser mulher era ainda mais difícil. Minha avó sempre lutou pela independência da mulher e pregou isso em minha vida. Agradeço ao meu avô Jorge, o primeiro artista que conheci e quem me apresentou ao mundo das artes. Agradeço à minha orientadora Martha, que é uma grande fonte de inspiração acadêmica e artística. Agradeço, fortemente, à minha amiga Marcella Sales que, apesar de não ser do meio artístico, esteve em todo o processo do meu TCC e, quando pensei em desistir, ela me mostrou o quão forte é o meu trabalho. Agradeço ao meu pai, George, que me incentiva a ser uma artista melhor todos os dias. Agradeço aos Orixás que me orientaram nessa jornada. Por fim, agradeço a todos os amigos e professores da escola de Belas Artes que, de certa forma, estiveram no meu caminho e me ajudaram a ser a artista que sou hoje.

RESUMO

Neste trabalho, o conceito de ecofeminismo é abordado, revelando como as pressões para que a mulher se encaixe em padrões negam a natureza e resultam na opressão do corpo feminino. Por meio da linguagem da pintura, a autora traz à tona os problemas enfrentados pelo corpo da mulher na sociedade patriarcal. Para falar desses temas, foram utilizados os mitos de mulheres e divindades femininas que, em algum momento, estiveram em opressão machista, trazendo reflexões sobre questões ainda atuais e buscando apontar soluções de enfrentamento através da sororidade, aceitação do corpo e confronto. O trabalho oferece uma contribuição para a conscientização e a transformação da sociedade em direção à igualdade de gênero e à valorização da mulher e da natureza.

Palavras-chave: Pintura. Mulher. Ecofeminismo. Natureza. Divindades.

ABSTRACT

This work addresses the concept of ecofeminism, revealing how pressures for women to conform to certain standards deny their natural essence and result in the oppression of the female body. Through the language of painting, the author brings to light the challenges faced by women's bodies in a patriarchal society. To discuss these themes, myths of women and female deities who, at some point, experienced sexist oppression were used, offering reflections on still-relevant issues and seeking to point out paths of resistance through sisterhood, body acceptance, and confrontation. The work contributes to raising awareness and fostering social transformation toward gender equality and the appreciation of both women and nature.

Keywords: painting. woman. ecofeminism. nature. deities.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1** - Reclinável, acrílica sobre tela, Elly Smallwoold
Figura 2 - Reverência, óleo sobre tela, Elly Smallwoold
Figura 3 - Frágil - óleo sobre tela, Elly Smallwod
Figura 4 - Cozinha sem cortina Figura cm Jenna Gribbon
Figura 5 - Estrabismo no pátio cm Jenna Gribbon
Figura 6 - Pintura digital sem título, Chantal Horeis
Figura 7 - Grow, pintura digital, Chantal Horeis
Figura 8 - Fotografia alterada de modelo anônimo, autor desconhecido
Figura 9 - Desenho autoral 1. Arquivo da autora - 2024
Figura 10 - Estudo digital Procreate. Arquivo da autora - 2024
Figura 11 - Eva, 65x90cm, tinta acrílica sobre papel kraft. Arquivo da autora - 2024
Figura 12 - Caderno de esboços 1. Arquivo da autora - 2024
Figura 13 - Estudo digital Procreate 2. Arquivo da autora - 2024
Figura 14 - Estudo digital Procreate 3. Arquivo da autora - 2024
Figura 15 - Estudo digital Procreate 4. Arquivo da autora - 2024
Figura 16 - Estudo digital Procreate 5. Arquivo da autora - 2024
Figura 17 - Deméter, 73x93cm, tinta acrílica sobre madeira. Arquivo da autora - 2024
Figura 18 - Fotografia auto retrato 13. Arquivo da autora - 2024
Figura 19 - Fotografia auto retrato 2. Arquivo da autora - 2024
Figura 20 - Colagem digital Procreate. Arquivo da autora - 2024
Figura 21 - Estudo digital Procreate 5. Arquivo da autora - 2024
Figura 22 - Estudo digital Procreate 6. Arquivo da autora - 2024
Figura 23 - Estudo digital Procreate 7. Arquivo da autora - 2024
Figura 24 - Estudo em acrílica sobre kraft, 21x29cm. Arquivo da autora - 2024
Figura 25 - Lua e sol, 96x132cm, tinta acrílica sobre kraft. Arquivo da autora - 2024
Figura 26 - Estudo digital Procreate 8. Arquivo da autora - 2024
Figura 27 - Estudo digital Procreate 9. Arquivo da autora - 2024
Figura 28 - Estudo digital Procreate 10. Arquivo da autora - 2024
Figura 29 - Estudo digital Procreate 11. Arquivo da autora - 2024
Figura 30 - Estudo digital Procreate 11. Arquivo da autora - 2024
Figura 31 - Estudo cromático com tinta acrílica sobre Kraft, 21cm x 29cm. Arquivo da autora - 2024
Figura 32 - Eclipse, 66x96cm, tinta acrílica sobre kraft.. Arquivo da autora - 2024
Figura 33 - Estudo digital Procreate 13. Arquivo da autora - 2024
Figura 34 - Estudo digital Procreate 14. Arquivo da autora - 2024
Figura 35 - Estudo digital Procreate 15. Arquivo da autora - 2024
Figura 36 - Estudo digital Procreate 16. Arquivo da autora - 2024
Figura 37 - Estudo digital Procreate 17. Arquivo da autora - 2024
Figura 38 - Estudo digital Procreate 18. Arquivo da autora - 2024
Figura 39 - Estudo digital Procreate 19. Arquivo da autora - 2024
Figura 40 - Iemanjá, 96x66cm, tinta acrílica sobre caixa de madeira. Arquivo da autora - 2024
Figura 41 - Estudo digital Procreate 20. Arquivo da autora - 2024
Figura 42 - Estudo digital Procreate 21. Arquivo da autora - 2024
Figura 43 - Estudo digital Procreate 22. Arquivo da autora - 2024
Figura 44 - Estudo digital Procreate 23. Arquivo da autora - 2024

Figura 45 - Arte digital – artista desconhecido
Figura 46 - Estudo digital Procreate 24
Figura 47 - Estudo digital Procreate 25
Figura 48 - Arte digital – artista desconhecido
Figura 49 - Arte digital – artista desconhecido
Figura 50 - Estudo digital Procreate 26. Arquivo da autora - 2024
Figura 51 - Estudo digital Procreate 27. Arquivo da autora - 2024
Figura 52 - Estudo em acrílica sobre kraft, 21x29cm. Arquivo da autora - 2024
Figura 53 - Estudo em acrílica sobre kraft, 21x29cm. Arquivo da autora - 2024
Figura 54 - Oyá, 96x66cm, tinta acrílica sobre kraft. Arquivo da autora - 2024
Figura 55 - Estudo digital Procreate 28. Arquivo da autora - 2024.
Figura 56 - Fotografia pessoal. Arquivo da autora - 2024
Figura 57 - Estudo digital Procreate 29. Arquivo da autora - 2024
Figura 58 - Estudo digital Procreate 30. Arquivo da autora - 2024
Figura 59 - Estudo em aquarela, 15 x15cm. Arquivo da autora - 2024
Figura 60 - Estudo em aquarela, 15 x 15,cm, aquarela sobre papel. Arquivo da autora - 2024

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. A NECESSIDADE DE FALAR DA NATURALIZAÇÃO DO CORPO	14
2. ARTIFÍCIOS QUE CONSOLIDAM A RELAÇÃO DO CORPO E NATUREZA NAS PINTURAS	16
3.1. Religião	17
3.2. Sexo	19
3.3. Plantas e Elementos da natureza	19
4. ARTISTAS VISUAIS QUE SE RELACIONAM COM O TEMA PROPOSTO	22
4.1. Elly Smallwood	22
4.2. Jenna Gribbon	23
4.3. Chantal Horeis	24
5. EVA	26
5.1. Processos:	28
5.1.1. Colagem para montar a referência	28
5.1.2. Esboço linear no suporte	29
5.1.3. Estudo cromático digital	30
5.1.4. Pintura em acrílica sobre papel kraft	30
6. DEMÉTER	32
6.1. Processos:	35
6.1.1. Thumbnail	35
6.1.2. Estudo linear	36
6.1.3. Estudo tonal	37
6.1.4. Preparação do suporte	40

6.1.5. Pintura em acrílica sobre kraft	40
7. DÍPTICO LUA E SOL	42
7.1. Processos:	43
7.1.1. Fotografia pessoal para escolha de composição	43
7.1.2. Mapa visual	43
7.1.3. Estudo linear	44
7.1.4. Estudo tonal	45
7.1.5. Estudo cromático digital	46
7.1.6. Estudo cromático com tinta acrílica sobre kraft	46
7.1.7. Preparação do suporte	47
7.1.8. Pintura em acrílica sobre kraft	47
8. ECLIPSE	49
8.1 Processos:	51
8.1.1. Thumbnail	51
8.2. Estudo linear digital	51
8.2.1. Estudos tonais digitais	52
8.2.2. Estudo cromático digital	53
8.2.3. Estudo cromático com tinta acrílica sobre kraft	53
8.2.4. Pintura em tinta acrílica sobre kraft	54
9. IEMANJÁ	56
9.1. Processos	58
9.1.1. Fotografia pessoal para escolha compositiva e mapa visual	58
9.1.2. Thumbnail	60
9.1.3. Estudos lineares digitais	60
9.1.4. Estudo tonal	61

9.1.5. Estudo cromático digital	62
9.1.6. Preparação do suporte	63
9.1.7. Pintura em acrílica sobre caixa de compensado	63
10. OYÁ	64
10.1. Processos	65
10.1.1. Mapa visual e fotografia pessoal para a composição	65
10.1.2. Estudo linear	66
10.1.3. Estudos tonais	67
10.1.4. Estudos cromáticos digitais	67
10.1.5. Estudos cromáticos com tinta acrílica sobre kraft	68
10.1.6. Preparação do suporte	69
10.1.7. Pintura em acrílica sobre kraft	69
11. OXUM	71
11.1. Processos	73
11.1.1. Thumbnail	73
11.1.2. Fotografia pessoal para escolha de composição	73
11.1.3. Estudo linear	74
11.1.4. Estudos tonais digitais	75
11.1.5. Estudo cromático na aquarela	76
11.1.6. Pintura em aquarela	76
CONCLUSÃO	78
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	81
APÊNDICE EXPOSIÇÃO COLETIVA CORPO MEMÓRIA E IDENTIDADE	82

INTRODUÇÃO

Desde o início da graduação em pintura exploro a temática do corpo feminino. Ao longo dos anos, essa pesquisa passou por algumas fases, mas, em todas, busco falar sobre o corpo feminino de forma a empoderá-lo e dessexualizá-lo. Nessa trajetória, me perguntei, por diversas vezes, como faria isso. Como transformar a exposição pejorativa e vulgar do corpo da mulher em algo que o empodera e o exalta?

O caminho que resolvi seguir foi o de relacionar o corpo feminino com a natureza e explorar como ele está em contato e faz parte da mesma. Os humanos são parte da natureza e, assim como diz o livro “Sapiens - uma breve história da humanidade”, do historiador Yuval Harari, eles eram coletores e caçadores, possuindo uma grande conexão com a natureza e mantendo-se vivos através dos instintos. Porém, após o surgimento da agricultura, o ser humano foi se afastando dessa sua conexão. Dessa forma, chegamos onde estamos atualmente, onde o homem se sente um ser à parte da natureza e a visão sobre a mesma se torna algo banal. Quando nos referimos à mulher, essa conexão é mais julgada, devido às questões machistas implantadas na sociedade patriarcal, desde à época da inquisição, onde o entendimento da mulher sobre o seu corpo e a natureza eram vistos como bruxaria e, ainda em tempos atuais, carregamos este estigma. Desde então, o contato do que é natural da mulher, o seu corpo e a sua relação com a natureza, são julgados e ridicularizados. Com o êxodo rural e a urbanização, as sociedades foram se distanciando, cada vez, da conexão com o natural, o meio ambiente e as forças que vêm da natureza.

Optei por explorar as relações que o corpo possui com a natureza, dando ênfase ao corpo feminino, com a intenção de relacioná-lo a algo advindo da natureza, utilizando a imagem do nu feminino para exaltar o corpo da mulher de forma a glorificá-lo em sua forma natural, sempre o conectando com elementos naturais.

Buscarei, então, trabalhar em minhas pinturas uma contraposição a esta ideia que afasta o humano do seu natural, utilizando como meio de expressão o nu feminino. Usarei a representação do corpo da mulher para passar uma imagem de conexão com a natureza. Dessa forma, pretendo enfatizar como cada corpo é único e, mesmo assim, faz parte de algo maior. O tema A relação do corpo feminino com a natureza fala para além de aspectos de conexão do corpo com a natureza. Ele também busca a naturalização do corpo feminino em suas diversas aparências, buscando contradizer tabus sobre a natureza do corpo e as imposições de um corpo padrão inalcançável.

Deixo claro que parte da minha pesquisa também está pautada em itas (contos transmitidos oralmente em religiões de matriz africana), em crenças pessoais que dizem respeito à religiosidade e em mitos greco-romanos, utilizados como fonte de estudo social.

1. A NECESSIDADE DE FALAR DA NATURALIZAÇÃO DO CORPO

As cirurgias plásticas irreversíveis estão cada vez mais comuns. A ISAPS (Sociedade Internacional da Cirurgia Plástica) fez um levantamento, em 2015, onde constatou que foram realizadas 9,5 milhões de cirurgias estéticas ao redor do mundo. Destas, 87,2% foram realizadas em mulheres e este número, ao longo dos anos, está aumentando rapidamente. De acordo com Brumberg (2000), em seu livro *Fasting Girls: The Emergence of Anorexia Nervosa as a Modern Disease*, de 5% a 10% das jovens estadunidenses têm anorexia ou algum grau de bulimia. Segundo o autor, é um quadro de abnegação feminina e ressalta como “(...) as ramificações culturais da Revolução Industrial produziram uma desordem que continua a deixar mulheres jovens privilegiadas desamparadas” (Brumberg, 2000, p.57). Estes fatos mostram como a mulher está convivendo com uma repulsa à natureza de seu próprio corpo. A necessidade artificial de estar em um padrão de beleza que exclui a velhice e a gordura corporal gera culpa e estigmatização por ocuparem seus corpos.

O corpo feminino sempre foi um tabu. Na infância, eu tinha a percepção que o corpo da mulher era vulgar, errado, imperfeito. Uma visão que foi criada em minha mente através das propagandas de produtos de beleza que prometem excluir os seus “defeitos”. Nas mais diversas expressões visuais, tais como revistas, séries de TV e filmes, era reforçada a ideia de um padrão de corpo perfeito. Com o advento da tecnologia e a grande abrangência das redes sociais, essa padronização foi incorporada com maior facilidade e dimensão. Assim, incita-se a negação em prol da natureza do próprio.

Por tais motivos, a escolha de retratar apenas corpos femininos neste estudo ocorre por conta da exigência social em relação a um corpo humano padronizado antinatural e inalcançável. Porém, esta cobrança afeta em maior quantidade as mulheres. O ataque ao corpo feminino é constante nas mídias e na população como um todo. Por isso, a escolha de poder representar este corpo, tão subjugado, de forma a não sexualizá-lo ou atacá-lo.

Com esta pesquisa, busco retomar o carinho pelo meu corpo e aceitar que o corpo feminino é algo natural e orgânico, pois todos os corpos são únicos e fazem parte de forma ativa da natureza. Retratar corpos femininos de forma não sexualizada, com o objetivo de adorar a natureza da mulher, é um ato de amor-próprio e sororidade.

Em suma, com as pesquisas e desenvolvimento deste trabalho pretendo abordar esse corpo feminino que é sexualizado, exposto, vulgarizado, mas, acima de tudo, a sua natureza é

abominada. Por este motivo, essa pesquisa se presta a falar sobre isso e deixar clara essa forte conexão entre o corpo da mulher e a natureza.

2. ARTIFÍCIOS QUE CONSOLIDAM A RELAÇÃO DO CORPO E NATUREZA NAS PINTURAS

Estava claro, desde o princípio, que o foco das minhas pinturas seria o nu feminino. Então, as decisões que fiz para representar este corpo de forma a contextualizar com a minha poética foram surgindo ao longo da pesquisa. Como meu tema principal busca relacionar o corpo feminino a algo advindo da natureza, achei interessante trabalhar a pintura em um aspecto mais naturalista para que possa representar, mais fielmente, corpos femininos diferentes. Por este motivo, as escolhas das minhas referências era algo fundamental. Busquei por fotos que não fossem editadas digitalmente, fotografias minhas, fotografei amigas próximas e usei vídeos de ensaios de modelos vivos. Essas foram as opções que encontrei para ter maior controle da imagem. Evitei trabalhar com imagens com filtro, imagens editadas digitalmente e fotos de redes sociais. Isso se deve ao fato destas imagens serem editadas para agradar um padrão estético inalcançável. Porém, ainda não estava satisfeita com os resultados que obtive utilizando essas referências, então usei o meu corpo como modelo. Ao fazer isso, obtive mais controle da composição. O fato de ter mais controle da imagem não foi o único motivo para utilizar o meu corpo como referencial. Assim, como as mulheres que têm repulsa pelo seu corpo, eu também passo por esse sentimento, diariamente, e ter meu corpo exposto, utilizado como referência de pinturas que colocam a mulher em estado de exaltação, me aproxima desse tema. Eu estou com o meu corpo desde que nasci, convivo diariamente com ele, acompanho cada fluido que sai dele. Este corpo fez parte da minha história, minhas cicatrizes contam cada pedaço dessa história. Mas, por muitas vezes, ao me olhar nua no espelho, me percebi querendo estar em um outro corpo, em um corpo que só existe no meu imaginário, criado por um acúmulo midiático de imagens irreais de corpos que não existem. Venho pintando e estudando sobre o corpo feminino há quatro anos, mas, por que quis tanto falar da repulsa do corpo que é natural? Por mim, porque eu estive nesse lugar por diversas vezes, me moldando a um papel imposto pela sociedade no qual o meu corpo se encaixasse em um padrão de beleza.

Eu amo praia desde criança. Quando pequena, ia todos os finais de semana. Corria, pulava as ondas do mar, fazia vários desenhos na areia e esses eram os melhores momentos da minha infância. Em nenhum momento me incomodou o meu corpo na praia. Era apenas divertido. Ao me tornar adolescente, logo meu corpo mudou. Não via um corpo parecido com

o meu na TV ou nas revistas que lia com minhas amigas. O meu corpo agora me incomodava e ele já não me servia. Eu me tornei prisioneira do meu corpo, com dietas loucas, dias sem comer, cabelo sempre molhado para não mostrar meus cachos, recorrendo a diversos artifícios que me incomodavam, mas, que eu julgava me aproximar dessa perfeição antinatural que buscava. E nessa busca por fugir do que é natural, o que eu mais amava se perdeu. Fiquei anos sem pisar em uma praia. Aquela criança feliz foi esquecida por muito tempo. Esse é o maior motivo para usar o meu corpo como modelo. Ao expor o meu corpo e as minhas inseguranças pretendo lutar junto a essas mulheres que também têm sua alegria apagada por um processo que inferioriza os seus corpos e fortalece o patriarcado. Nós, mulheres, vivemos em uma indeterminação do que é estatisticamente agradável e do que faz bem para o seu ser, fazendo com que tenhamos sempre uma visão crítica do corpo e uma busca constante por mudanças. Isso ressalta como a sociedade, frequentemente, distancia as mulheres de diversas experiências, alegrias e dores do corpo, ao favorecer à estética. No livro “O mito da beleza” de Naomi Wolf (2018), a ativista feminista demonstra, por diversas vezes, como a criação de um padrão estético adoece e mata mulheres, falando de problemas com cirurgias plásticas, anemia, bulimia, entre outros. Por isso a busca pela perfeição estética pode ser nociva, limitar a apreciação da riqueza da diversidade e da amplitude de emoções que o corpo feminino pode expressar.

Segundo Wolf (2018), quanto mais numerosos os obstáculos legais e materiais vencidos pelas mulheres, torna-se, ainda, mais cruéis, rígidas e afrontosas as imagens de beleza feminina a nós impostas.

As mulheres prósperas, instruídas e liberadas do Primeiro Mundo, que têm acesso a liberdades inatingíveis para qualquer outra mulher até agora, não se sentem tão livres quanto querem ser. (...) Muitas sentem vergonha de admitir que essas preocupações triviais – que se relacionam à aparência física, ao corpo, ao rosto, ao cabelo, às roupas – têm tanta importância. No entanto, apesar da vergonha, da culpa e da negação, é cada vez maior o número de mulheres que questiona se não se trata de elas serem totalmente neuróticas e solitárias, mas que o que está em jogo é relacionado com a liberação da mulher e a beleza feminina (Wolf, 2018, p.11)

Agora que a questão da escolha de representação do meu corpo está explicitada, preciso entender como relacionar esse corpo com a natureza. Para isso utilizei diversos caminhos..

2.1. Religião

Além de enfatizar as questões de proximidade do feminino com a natureza como algo positivo, pretendo tornar esta conexão algo digno de adoração. Faço isso utilizando como referências imagens de religião de matriz africana. Acho incrível o fato de existirem na religião umbandista, por exemplo, várias entidades mulheres cuja força vem da natureza e do fato de serem mulheres.

Na umbanda, a mulher tem um forte protagonismo e essa ideia se enfatiza quando falamos da figura da mãe. A mãe na umbanda tem um grande poder. Essas entidades se utilizam da força dos seus corpos e de elementos da natureza para proteger, gerar e cuidar de seus filhos. Porém, as imagens dessas mulheres são diferentes da imagem da mãe cristã, Maria, mãe de Jesus. Essas mães têm histórias para além dos seus filhos. Elas são protagonistas, têm grande relação com a natureza e são, também, seres sexuais que não excluem o prazer de seus corpos que são, também, fontes de poder.

2.2. Sexo

A sociedade ocidental carrega no sexo uma problemática. É um grande tabu falar sobre sexo. Gera vergonha, medo, culpa. O sexo faz parte do ciclo da vida. Não apenas para reprodução, pois o orgasmo possui vantagens biológicas para todo o corpo. Mas, quando nos referimos ao corpo da mulher, a situação é mais complexa.

Segundo Costa (2013), o prazer feminino é um dos principais desafios da sexualidade, ainda em tempos atuais, principalmente quando se trata do orgasmo. Brenot e Coryn (2017) reiteram a afirmação e, ainda, apontam que esta complexidade da sexualidade feminina advém de uma carga histórica, obviamente negligenciada e, até mesmo, punitiva.

A negligência histórica e cultural das particularidades femininas; a repressão da sexualidade da mulher; os mitos, tabus e interditos que cercaram e cercam os papéis sociais femininos, bem como a construção da pesquisa científica baseada em parâmetros masculinos se refletem na carência de estudos e publicações sobre o prazer, o orgasmo e a satisfação sexual femininos (Brenot; Coryn, 2017, p.22).

Pereira e Souza (2019) apontam que o orgasmo feminino, assim como a totalidade da vivência do prazer na mulher, é algo plural, multideterminado e complexo, carecendo de investigações amplas e holísticas que abarquem suas peculiaridades. Para os autores, é necessária a aproximação das mulheres “com aquilo que há de empírico, científico e recente sobre a sexualidade e o prazer feminino. A disseminação em nível comunitário pode impactar positivamente a saúde sexual feminina” (Pereira; Souza, 2019, em Revista Brasileira de Sexualidade Humana.).

Pretendo usar desses conhecimentos para criar pinturas onde o corpo da mulher esteja exposto em figuras nuas, de forma confortável com os seus corpos, não para agradar o olhar masculino, mas para estar em contato com a natureza de seu corpo. Usar o nu artístico para falar da mulher com um olhar feminista.

2.3. Plantas e elementos da natureza

Os artifícios compositivos utilizados variam em cada obra, mas, o constante é o uso de corpos femininos nus e elementos da natureza interligados a este corpo: água, terra, fogo, plantas, etc. Como, por diversas vezes, esses elementos da natureza são plantas, utilizo a iconologia das mesmas para abordar alguns significados. Usei como referência bibliográfica, para conectar esses elementos com as figuras pintadas, o texto *As plantas medicinais e o sagrado*, considerando seu papel na eficácia das terapias mágico-religiosas, de Maria Camargo. A autora faz uma abordagem sobre o papel das plantas medicinais na eficácia das terapias na medicina popular. Camargo (2014), em *As plantas medicinais e o sagrado*, considerando seu papel na eficácia das terapias mágico-religiosas. explora o papel das plantas medicinais nas práticas mágico-religiosas e como elas estão intrinsecamente ligadas ao sagrado. Ela fornece uma base para a compreensão de como as plantas podem ser um símbolo de poder e cura nas religiões de matrizes africanas. Assim, o uso como base para compreender como isso pode ser incorporado à minha abordagem artística.

Todos os elementos citados se apresentam em clima contemplativo para colocar esta mulher como ser de adoração. Essa forma de composição, junto às características individuais de cada trabalho, vai transmitir a ideia de divindade feminina poderosa que compõe seu poder

da natureza. Busco, assim, mudar a relação de sexualização atribuída aos corpos femininos pela sociedade machista, trazendo um novo olhar para estes corpos.

3. PINTORAS QUE SE RELACIONAM COM O TEMA PROPOSTO

Para a minha pesquisa, busquei artistas que trabalhassem com o corpo da mulher, que falasse sobre tabus que estes corpos carregam e ligassem o corpo da mulher a elementos da natureza. Algumas das que mais tive contato foram: Elly Smallwood, Jenna Gribbon e Chantal Horeis. Ao longo da pesquisa, estudei vários outros artistas que puderam agregar à minha pintura como Jenny Saville, Tími Pául, Amina Akhmadeeva, Margaret Moralis, entre outras, seja no tema, nas cores, na composição ou em outros aspectos.

3.1. Elly Smallwood

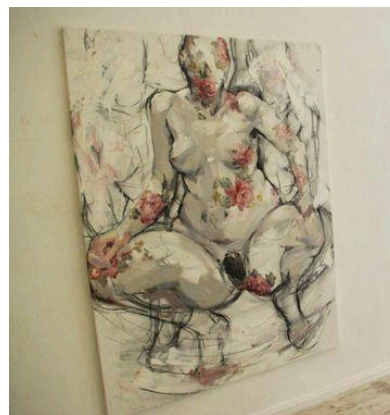
Elly é a principal fonte de inspiração por sua temática se assemelhar muito com o que proponho tratar. Nas suas pinturas, ela costuma interligar a mulher a elementos da natureza, assim como eu. Além disso, ela trata de assuntos do corpo da mulher enxergados como tabu, de forma natural. Exemplo disso é a forma como ela aborda o tema da menstruação, sempre da forma mais normalizada possível, assim como deve ser.

Figura 1: Reclinável, acrílica sobre tela -
18x24cm, Elly Smallwood



Fonte : <https://www.instagram.com/ellysmallwood/>

Figura 2: Reverência, óleo sobre tela
58x56cm, Elly Smallwood



Fonte : <https://www.instagram.com/ellysmallwood/>

Figura 3: Frágil - óleo sobre tela-
58 x56 Elly Smallwod



3.2. Jenna Gribbon

Jenna me ajudou a entender como posicionar as figuras de forma a não sexualizar o corpo. A maneira como ela posiciona as figuras em suas pinturas é algo extremamente natural. Mesmo retratando diversos modelos nus, as poses e as ações que elas são colocadas passa ao espectador uma visão de naturalização do corpo. A espontaneidade que essas figuras transmitem é o que desejo levar para o meu trabalho.

Figura 4: Cozinha sem cortina
35,6 × 27,9 cm Jenna Gribbon



Figura 5: Estrabiusmo no pátio
36 x 45 cm Jenna Gribbon



Fonte: <https://www.instagram.com/jennagribbon/?hl=pt> Fonte: <https://www.instagram.com/jennagribbon/?hl=pt>

3.3. Chantal Horeis

As ilustrações da Chantal Horeis passam a sensação de calma e harmonia. Tais sensações são transmitidas através de elementos da natureza em conexão com seus personagens. Essa questão é algo que a minha arte aborda. Por esses motivos, as suas pinturas digitais são uma referência que usei para os meus estudos de composição.

Figura 6: pintura digital sem título
Chantal Horeis



Fonte: <https://www.instagram.com/chantalthoreis/>

Figura 7 :Grow, pintura digital
Chantal Horeis



Fonte: <https://www.instagram.com/chantalthoreis/>

4. EVA

Título: Eva

Material: acrílico sobre papel kraft

Dimensões: 65x90cm

Relação cromática principal: complementares vermelho e verde

Relação cromática coadjuvante: relação entre cores quentes e frias, observando-se as secundárias verde e laranja.

A representação de Eva na minha pintura é uma exploração de sua complexa posição na mitologia cristã, que, ao comer do fruto da árvore da sabedoria, seduz Adão e desencadeia o processo que culmina na expulsão do casal do Paraíso, “marcando o princípio de uma condição caracterizada pela dor, pelo trabalho e pela morte para toda a humanidade” (Robles, 2019, p.40).

A uma herança ancestral de mulheres batalhadoras, sensuais e de sugestiva fecundidade, que antecipava na mitologia remota uma esperança libertadora, a tradição religiosa de nossa era agregou - e reforçou - a personalidade culpada de uma Eva que, em sua irreflexão, é levada pelo diabo a pecar (Robles, 2019, p.40).

Eva é frequentemente considerada a primeira mulher, mas isso é uma visão simplificada. De acordo com a mitologia da antiga Suméria, Lilith foi a primeira mulher de Adão:

(...) como ele, criada do pó e insuflada com o sopro divino para fundar nossa espécie sem que houvesse aparente superioridade do homem sobre a mulher, até enfrentar no leito o desafio de sua submissão, o que provocou uma retificação mitológica por meio da suposta debilidade de Eva (Robles, 2019, p. 35).

Essa narrativa histórica ecoa nas questões de gênero contemporâneas, onde as mulheres são frequentemente punidas por desafiar os papéis de gênero e buscarem igualdade.

Assim como todos os animais que foram criados, no contexto bíblico o homem foi criado em par de forma igualitária, uma fêmea (Lilith) e um macho (Adão). Porém, Lilith foi expulsa do Paraíso por não aceitar que, na hora de ter relações sexuais com Adão, ela só ficasse abaixo dele. Robles (2019) ressalta que sabe-se pouco sobre o que poderia ser considerado o antecedente mítico de um feminismo condenado desde o princípio, demonizado por pretender certa satisfação sexual e marcado por idêntico desprezo na Babilônia (Robles, 2019). Sabemos que, em alguns textos, Lilith é descrita como um ser

alado e de cabelos longos, semelhante a um querubim. Já em outros, ela é apresentada com caninos ferozes e lhe dão por marido o demônio Samael.

Seja qual for a origem dessa imagem, o resultado é o mesmo em quase todas as culturas que reconhecem nas mulheres uma potência sexual de periculosidade inequívoca, sobretudo no momento em que as tribos transitaram para o estabelecimento de um patriarcado que, para se legitimar, tinha de desqualificar a autoridade feminina, considerando-a, no mínimo, a perturbadora do leito conjugal. Lilith ensina que, antes mesmo que Eva reconhecesse a beleza do corpo, a mulher já estava preparada para assumir seu erotismo com o mesmo vigor com que impunha sua presença em um mundo totalmente submetido aos ditames divinos. Tal mundo era assinalado pelo poder de criar, característico das mulheres. Disso decorre que, ao serem estabelecidas as primeiras leis humanas, à imagem e semelhança de Deus, Lilith tinha de ser censurada a fim de ceder seu simbolismo fundador a uma Eva nascida da costela de Adão, inferior por sua debilidade, ainda que igualmente responsável pela perda da inocência humana. (Robles, 2019, p. 36).

A história de Lilith ressoa com as lutas das mulheres pela igualdade que, muitas vezes, são vistas como ameaças ao status do homem ao buscarem os mesmos direitos.

A representação visual de Eva na pintura destaca essa dualidade. Ela é retratada de forma sugestiva, com seu corpo curvilíneo em destaque, ressaltando a sexualização e a submissão da mulher na sociedade. No entanto, Eva está rodeada de maçãs, símbolo do pecado original, e a mão que carrega essa maçã é representada como perigosa, com unhas afiadas. O cenário ao fundo é caótico, com plantas que não seguem uma ordem específica, simbolizando o caos que Eva trouxe ao buscar o conhecimento.

As cores da pintura também desempenham um papel importante. A pele quente e a escolha de representar Eva como uma mulher negra é uma abordagem impactante para abordar a questão da sexualização do corpo negro e os estigmas sexuais historicamente associados às mulheres negras. Historicamente, essas mulheres sofreram um tratamento terrível devido à escravidão, incluindo a exploração sexual. Esses resquícios do passado ainda persistem em muitos aspectos da sociedade, incluindo a objetificação e hipersexualização de mulheres pretas.

O rosto jovem e os cachos infantilizados demonstram essa necessidade da sociedade manter a mulher em seu estado eternamente jovem. Então, mesmo uma mulher com o corpo sexualizado, feita para o homem, possui traços infantis. A mulher é frequentemente obrigada a desempenhar vários papéis como mãe, esposa, filha, um corpo objetificado, entre outros, e, ainda assim, é julgada de forma implacável. O verde da vegetação e o vermelho dos frutos se mesclam no fundo, representando o caos e o conhecimento se fundindo. O fruto proibido

seria essa maçã. O conhecimento, a verdade e o caos representados pelas folhas e cipós que não estão pintados de forma padrão na pintura.

Em suma, esta pintura explora a dualidade da mulher na sociedade, onde ela é obrigada a se adaptar a uma série de papéis contraditórios, como a mulher sempre jovem e disponível sexualmente; a dona de casa; a submissa. O quadro também examina os ataques sofridos ao corpo e à natureza da mulher, que são vistos como punições por um passado mitológico. Ao longo dessa obra, pretendo destacar como as mulheres enfrentam desafios em sua jornada em direção à igualdade e como a sociedade frequentemente pune o ser mulher.

4.1. Processos:

4.1.1.1. Colagem digital para montar a referência

Busquei imagens de ensaio de modelo vivo online e encontrei uma pose que representava a sensualidade e delicadeza que desejava para expressar Eva. Porém, precisava que a mão da figura estivesse aparente e decidi que seria desproporcionalmente maior, por isso, tirei uma foto da minha mão e fiz uma colagem digital com a imagem. A mão precisava ser maior e aparentar, por exemplo, como uma garra, para dar a sensação de perigo.

Figura 8: fotografia alterada de modelo anônimo autor desconhecido



Fonte: LiveModelBooks.com- modelo361

4.1.2. Esboço linear no suporte

Fiz o esboço no papel kraft com tinta e não preparei o fundo, pois, queria aproveitar a cor do kraft para a carnção. Além da mudança da mão, eu também mudei o rosto e o cabelo, trazendo uma feição mais jovem do que a da modelo e um cabelo com um corte mais juvenil. Fiz isso para criar uma oposição da Eva perigosa e da mulher esculpida para o homem.

Figura 9: desenho autoral



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

4.1.3. Estudo cromático digital

Eu não fiz prévios estudos lineares antes de desenhar no suporte, pois, a colagem fotográfica me levou ao caminho que gostaria de trabalhar. Porém, para trabalhar a cor, precisei estudar, primeiramente, qual a melhor composição cromática. Fotografei a arte e trabalhei as cores no digital. Em princípio, queria trabalhar com um fundo bem diluído amarelo e trazer o verde apenas na parte do chão da imagem, optando por uma composição quente onde a cor predominante fosse o amarelo.

Figura 10: estudo digital Procreate



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

4.1.4. Pintura em acrílica sobre papel kraft

Ao ver a pintura pronta, fica evidente a mudança cromática do estudo. Isso se dá porque percebi que o verde, apenas no chão, estava dividindo a imagem e esse fundo não dialogava tão bem com a figura, tornando a mesma mais bidimensional. A minha solução foi ainda trabalhar com o fundo aparente, mas trazendo uma relação de cores complementares entre os vermelhos da maçã, vermelhos terrosos da pele com os verdes das plantas e fundo. Como a pintura fala muito de dualidade, trazer uma relação de cores complementares conversa bem com o tema.

Figura 11: Eva, 65x90cm, tinta acrílica sobre papel kraft



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

5. DEMÉTER

Título: Deméter

Material: Tinta acrílica sobre madeira

Dimensões: 73x93cm

Relação cromática principal: monocromática

A representação de Deméter em minhas pinturas simboliza a forte ligação entre a mulher e a natureza, destacando sua força e perseverança. Deméter, deusa da agricultura na mitologia grega, personifica essa conexão íntima com a natureza, utilizando-a como uma expressão de sua própria essência.

A história de Deméter é profundamente familiar, centrada nas relações entre mãe e filha, e ressoa fortemente com temas de proteção e feminismo. Segundo Robles (2019), de sua relação incestuosa com Zeus, Deméter teve uma filha que, enquanto donzela, foi chamada Coré, e depois Perséfone, ao ser raptada nas colinas de Elêusis por seu tio Hades, o deus dos infernos.

Sabe-se que Deméter, cansada de indagar aqui e ali sobre o paradeiro da jovem, esqueceu-se de todos os seus flertes e casos amorosos com titãs ou com deuses e pôs-se a pastar, transformada em égua, junto ao gado de um certo Onco, supostamente descendente de Apolo, que reinava em um lugar da Arcádia chamado Onceium. (...) Impetuosa como era, a cólera da ultrajada Deméter foi de tais proporções que, desde então, foi adorada na região sob o epíteto de "Deméter Erinia", o que significa em nossa língua "Deméter Furiosa". Pouca importância teria adquirido Deméter, a mulher de cabeça de égua, se não tivesse sofrido na pessoa de sua filha a agressão de Hades, também membro da primeira geração de olímpicos, gerado por Cronos e Réia, e que, de um dia para outro, decidiu que precisava de uma esposa e, sem deter-se diante de ninguém, tomou a inocente Coré a fim de entronizá-la no Tártaro, o que equivalia a interromper sua existência para fazê-la rainha dos mortos (Robles, 2019, p. 68)

Segundo Robles (2019), apesar do símbolo de fecundidade que envolve a figura de Deméter, ela está rodeada de complicados mistérios. Ela é relacionada com as fases da lua, com a sucessão das estações e com a consolação da maternidade sofredora. Seus iniciados celebravam ritos em sua honra, talvez associados com os ciclos de fertilidade e como uma forma de desafio às trevas, algo parecido a uma luta incessante contra a morte mediante o reinício da vida.

Segundo Nogueira (2018), Deméter pode ser interpretada como um símbolo do desejo de conservação: por um lado, parece a mãe possessiva, como aquelas que não desejam ver a cria amadurecer; por outro, remete a um projeto político que só poderia ser encabeçado por uma mulher, um projeto ecofeminista.

Nogueira ressalta que, em vez de explorar e desenvolver a terra, Deméter propôs um modo “feminino” de intervenção. Ela é a patrona da agricultura e, também, de uma resistência valente contra a pilhagem de terras férteis. Defensora do direito aos ciclos naturais, em oposição aos fluxos artificiais. “Deméter é o arquétipo feminino da resistência ao *status quo* masculino, a mulher que propõe uma sociedade mais saudável” (Nogueira, 2018, p.25).

A ligação entre mãe e filha, como retratada no mito de Deméter, reflete a profunda conexão entre a natureza e a maternidade, uma conexão que é de grande importância para as questões feministas. Essa relação é expressa pela passagem de conhecimento e experiências da mãe para a filha, um ciclo que ecoa a natureza cíclica da própria vida. Um exemplo desse ciclo é quando a mulher, ao iniciar sua primeira menstruação, que é o que marca o início da maturidade, ela busca conhecimento na sua figura materna. Esses ciclos são intrínsecos à natureza do corpo.

Para além desses motivos já citados, quis representar Deméter, pois, este mito também aborda questões de relações abusivas, especialmente através da história de sua filha, Perséfone, sendo raptada por Hades. Uma narrativa que reflete as relações patriarcais onde desconsideram o vínculo profundo entre as mulheres. Essa história se relaciona com algumas vivências da atualidade, onde as mulheres, antes de consumarem o ato sexual pela primeira vez são vistas como crianças e, assim, têm o direito de serem acolhidas pela mãe, mas, quando “entregues” a algum homem, perdem esse privilégio, como se o seu corpo não fosse mais digno de receber acolhimento e, sim, uma propriedade do seu parceiro.

A história de Deméter também destaca a importância do tempo e dos ciclos da natureza, como as estações do ano, e espelham os ciclos naturais da mulher, enfatizando a necessidade de cumprimento do tempo e do ritmo da natureza. Isso se alinha com os princípios do ecofeminismo, que prioriza o respeito aos ciclos naturais e o entendimento de que tudo tem o seu tempo e momento certo.

Nogueira cita que Deméter exprime que é justamente a condição feminina de proximidade com a natureza que torna as mulheres mais capazes de romper com a dominação humana do meio ambiente.

A pintura de Deméter não a retrata apenas em sua época mais fértil, a primavera, mas também incorpora elementos que simbolizam a sementeira e o ciclo de murcha e renovação, representando a natureza como cíclica e dinâmica. Deméter remete a obediência dos ciclos naturais e, por isso, achei válido falar sobre ela.

No quadro, vemos que a escolha de retratar Deméter de forma que não se limita à temporada primaveril é notável. A representação da divindade segurando o trigo, simbolizando fertilidade e sustento, revelando uma interpretação mais profunda de sua natureza. A maneira como ela segura o trigo e dança com a cobra em seu entorno evoca a ideia da colheita e, ao mesmo tempo, a presença de um vasto fundo vazio que sugere a existência de momentos em que a fertilidade e a abundância cedem espaço à escassez e à esterilidade. Essa representação cuidadosa e equilibrada de Deméter enfatiza a natureza cíclica da vida, onde os períodos de prosperidade e declínio coexistem harmoniosamente. O uso de aguadas suaves no fundo acrescenta um toque de leveza à pintura, evitando que ela pareça pesada. Essa abordagem revela uma compreensão mais completa e matizada do significado de deusa e dos ciclos naturais, tornando a obra ainda mais rica em interpretação.

A escolha de representar Deméter com a cobra como um símbolo é muito significativa. A cobra, que na Bíblia cristã hebraica é associada à serpente que trouxe o pecado, estabelece uma conexão interessante com o tema abordado no quadro de Eva. Ao retratar Deméter dançando com o animal, eu comunico uma relação harmoniosa e não ameaçadora entre a deusa e a natureza. Essa dança simboliza essa interação e, como a cobra, muitas vezes associada às dualidades, pode representar tanto o perigo quanto o conhecimento. Além disso, essa representação nos faz refletir sobre como a natureza possui seu lado perigoso, mas, ao mesmo tempo, é uma fonte de poder e sabedoria.

A escolha das pinceladas delicadas no fundo e a representação das linhas curvas no cabelo de Deméter, que evocam movimento, criam uma sensação de dança e fluidez na pintura. Mesmo que o fundo seja predominantemente amarelo, reforçando uma atmosfera quente e desértica, a pintura possui essa tonalidade também usada em velaturas na cobra. A cor amarela presente em todos os elementos do quadro traz interconexão entre os demais elementos visuais enfatizando a deusa e a natureza como um ser só.

Então, falar de Deméter é falar de ecofeminismo. É falar sobre ciclo e respeito à natureza e ao corpo da mulher. Trata-se de respeitar os ciclos da natureza, onde tudo tem o seu tempo: nasce, cresce, envelhece e morre. Quando entendemos esses padrões, percebemos que o corpo não foi feito para seguir imagens que recusam o envelhecimento.

Afinal, o ecofeminismo é um conjunto de teorias e práticas que abarca os estudos feministas, ambientalistas e, em alguns casos, animalistas. De acordo com Kuhnen e Rosendo (2021), os elementos que compõem o ecofeminismo, originados na teoria e na prática situadas e vinculadas a contextos distintos de promoção da subjugação e a opressão, afirmam que ele existe de forma plural.

A pluralidade é então reflexo do aspecto contextual dos ecofeminismos e da forma como o conhecimento é percebido, ou seja, sem presumir neutralidade, objetividade e abstração. A partir disso, é possível afirmar que os ecofeminismos abrangem diferentes abordagens epistemológicas, categorias e metodologias, além de terem potencial para serem desenvolvidos em conjunto com distintas teorias políticas e vertentes feministas (radical, marxista, anarquista etc.) (Kuhnen e Rosendo, 2021, em Mulheres na Filosofia, UNICAMP).

As autoras afirmam, ainda, que a relação entre as categorias mulheres, natureza e animais é estabelecida a partir da compreensão de que diferentes formas de dominação, exploração e opressão estão interconectadas, de modo a reforçá-las mutuamente.

5.1. Processos:

5.1.1. Thumbnail

Estava com muitas dúvidas em como trazer o movimento para a figura, então fiz alguns esboços pequenos e rápidos feitos a lápis. A ideia principal era que a figura parecesse dançar e tivesse delicadeza nos movimentos. Escolhi a imagem número 5 pois, a cobra em volta do pescoço e a movimentação diagonal gerou a maior sensação de movimento desejada.

Figura 12: Caderno de esboços 1



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

5.1.2. Estudo linear

A figura possui a parte da anca e a barriga grandes porque quis relacionar essas partes do corpo com a fertilidade, devido a história de Deméter. Mudei a posição do rosto da cobra para que ela estivesse mais incorporada ao corpo da mulher. Acrescentei plantas, que rodeiam a figura em ângulos diferentes, para reforçar o movimento. Da mesma forma que faço com as pernas e braços em sentidos opostos.

Figura 13: Estudo digital Procreate 2



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

5.1.3. Estudo tonal

Fiz fundo chapado, pois, queria que parecesse algo vazio para falar dos períodos da seca na natureza. A luz parte do lado esquerdo da figura enfatizando os seios e a barriga. Esse foi outro artifício que usei para apresentar a fertilidade de Deméter para a obra.

Figura 14: Estudo digital Procreate 3

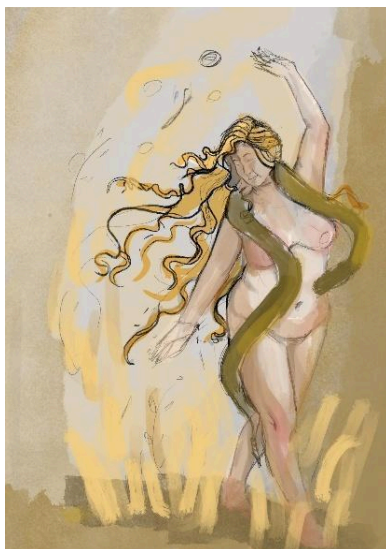


Fonte: . Arquivo da autora - 2024

5.1.3.1. Estudo cromático digital:

Fiz esse estudo para decidir qual paleta de cor usar. Dei predominância para o amarelo para trazer unidade a toda a figura, gerar a sensação de deserto, mostrar a simbologia do trigo e do ouro como prosperidade de cultivo.

Figura 15: Estudo digital Procreate 4

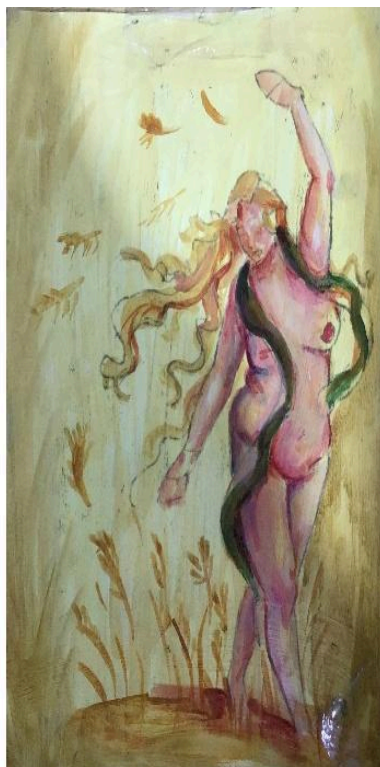


Fonte: . Arquivo da autora - 2024

5- Estudo cromático com tinta acrílica sobre kraft:

Apesar de ter feito um estudo de cor, decidi trabalhar, desta vez, com a tinta para testar a fatura e como ela poderia ser um artifício para trazer movimento ao quadro. Ao longo desse estudo, percebi que ficaria mais coesa a pintura se também trabalhasse uma relação de complementares trazendo o violenta para as sombras da mulher e da cobra.

Figura 16: Estudo digital Procreate 5



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

5.1.3.2. Preparação do suporte

Como estava trabalhando com uma chapa de compensado, eu lixei a peça, apliquei tinta acrílica branca e depois passei em todo o quadro pinceladas de amarelo bem diluídas. Para que toda a pintura tivesse essa vibração quente do amarelo e ele transparecesse em todos os elementos. Era preciso que a pintura tivesse poucas cores, porém, fosse quente.

5.1.3.3. Pintura em acrílica sobre kraft

A pintura final não teve tantas alterações, ficando bem semelhante ao estudo cromático. Porém, achei necessário mudar a cor da cobra para o ocre. Dessa forma, a pintura seria toda amarela e a cobra se conecta com o corpo da mulher de maneira mais aparente.

Figura 17: Deméter, 73x93cm, tinta acrílica sobre madeira



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

6. DÍPTICO LUA E SOL

Título: Lua e sol

Material: tinta acrílica sobre papel kraft

Dimensões: 90x130cm

Cor dominante: azul e laranja

Relação cromática principal: complementar de azul e laranja

Relação cromática coadjuvante: quente e frio

Nesta pintura, optei por utilizar fotos próprias com o intuito de ter total controle sobre as referências visuais. É importante destacar que as escolhas dessas imagens não foram arbitrárias, pois, o meu nome carrega um significado importante para a temática abordada. Hadarana, que significa "a deusa lua", representa a personalidade feminina do Deus sol Kristina, que é filho do sol e, ao mesmo tempo, representa a luz solar. Para o hinduísmo, a consciência elevada do ser humano é descoberta ao sol, que transcende os limites humanos.

Dessa forma, a obra é composta por um díptico: duas pinturas que se completam visual e iconograficamente. Embora possam ser interpretadas de forma independente, juntas elas ganham um maior impacto visual e simbólico. Além disso, a pesquisa empreendida por mim também utilizou o estudo simbólico das plantas, o que se reflete na escolha do girassol como representação do sol e da ipomeia alba como representação da lua. A ipomeia alba foi selecionada por ser conhecida como a planta da lua, uma vez que suas flores se abrem durante a noite e exalam um perfume mais intenso em noites de luar. Por outro lado, o girassol é associado ao sol, acompanhando-o durante o dia.

A escolha cromática adotada baseia-se na relação de cores complementares, com o intuito de criar um efeito de complementaridade visual entre as duas pinturas. Por meio dessa estratégia, busco uma complementaridade cromática e simbólica, que se manifesta na relação entre as duas pinturas que compõem o díptico.

6.1. Processos:

6.1.1.1. Fotografia pessoal para escolha de composição

Esses autorretratos falam muito de mim e a história conta sobre o meu nome. Por isso, a parte da escolha da referência foi fundamental para o desenvolvimento das pinturas. Ao fotografar, usei uma luminária para ativar um ponto de luz mais forte e, assim, trazer para a referência sombras projetadas e mais aparentes. Quis que as minhas pinturas tivessem um contraste alto e este recurso ajudou no desenvolvimento da luz e sombra.

Figura 18: Fotografia autorretrato 1



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

Figura 19: Fotografia autorretrato 2



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

6.1.1.2. Mapa visual

No mapa visual, observei se que a paleta das duas pinturas combinava. Também pesquisei qual planta se relacionaria mais com a ideia de sol e lua.

Figura 20: colagem digital Procreate



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

6.1.1.3. Estudo linear

O estudo linear me serviu de base para a composição. Nele, corto o pé da figura que representa o sol e, na pintura, faço modificações para que esse recorte faça transparecer que a história foi interrompida. Também mudei a posição das pernas para espelhar as duas figuras.

Figura 21: Estudo digital Procreate 5



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

6.1.1.4. Estudo tonal

O ponto de luz vem do centro que liga as duas figuras. A luz nesse trabalho é importante para enfatizar a aparência de divino e para conectar as imagens com um aspecto mágico. As sombras marcadas dão maior destaque a essa luz central.

Figura 22: Estudo digital Procreate 6



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

6.1.1.5. Estudo cromático digital

O estudo cromático me levou para o caminho de cores complementares, sendo, as principais, o laranja e o azul. Posteriormente, o amarelo e o roxo. Essa escolha foi assertiva, tendo em mente que toda a história do quadro fala de opostos complementares.

Figura 23: Estudo digital Procreate 7



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

6.1.1.6. Estudo cromático com tinta acrílica sobre kraft

O estudo com a tinta serviu para direcionar como seriam as pinceladas que enfatizam essa luz diagonal.

Figura 24: Estudo em acrílica sobre kraft, 21x29cm



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

6.1.1.7. Preparação do suporte

Pintei o fundo do quadro lua com tinta acrílica laranja e o quadro sol com tinta acrílica ocre.

6.1.1.8. Pintura em acrílica sobre kraft

No quadro lua, além de usar tinta acrílica, também fiz velaturas violetas de tinta óleo.

Figura 25: Lua e sol, 96x132cm, tinta acrílica sobre kraft,



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

7. ECLIPSE

Título: Eclipse

Material: Tinta acrílica sobre papel kraft

Dimensões: 65x90cm

Cor dominante: azul

Relação cromática principal: complementar de laranja e azul e violetas e amarelos

Relação cromática coadjuvante: quente e frio

A obra de arte intitulada "Eclipse" constitui uma pintura que incide sobre a evolução das relações humanas e a simbolização da conexão entre corpos femininos, representando uma narrativa de união feminista.

No díptico “lua e sol” existe duas figuras que se aproximam, buscando uma proximidade quase tátil, porém, sem alcançar uma integração plena. Esta disposição insinua uma separação ou uma ausência de fusão total. No entanto, no quadro Eclipse, as duas figuras se unem em um abraço, simbolizando uma conexão mais profunda e intensa dessas figuras que são símbolos criados por mim para representar a mulher e as sua ligação com a natureza.

A metáfora do eclipse, que combina o sol e a lua, representa a união de forças opostas, demonstrando, assim, uma necessidade de mulheres diversas se unirem em prol delas mesmas e da natureza. Este quadro evoca a sensação de conexão entre corpos femininos e a ideia de que essa conexão é um poder herdado da natureza. Mostra o poder do fortalecimento através dessa conexão.

Além disso, o quadro enfatiza que todas as pessoas estão interconectadas e que, para enfrentar o machismo presente na sociedade, as mulheres devem unir-se, aceitar seus próprios corpos e respeitar os corpos dos demais. Também sublinha como o feminismo não constitui uma batalha individual, mas, sim, uma causa global, profundamente associada à preservação ambiental e à resistência ao capitalismo que frequentemente prejudica a natureza.

As representações femininas na obra são retratadas de maneira quase indistinta, indicando que são uma entidade única e indivisível. A luminosidade com tons quentes e o destaque proeminente conferido a elas, contrastando com o fundo frio azul e violeta, que se assemelham à ideia de universo. Isso gera a sensação visual de que essas figuras são astros luminosos flutuando no universo, enfatizando a ideia de que as mulheres são elementos essenciais no cosmos. As representações das plantas, que são uma repetição simbólica do

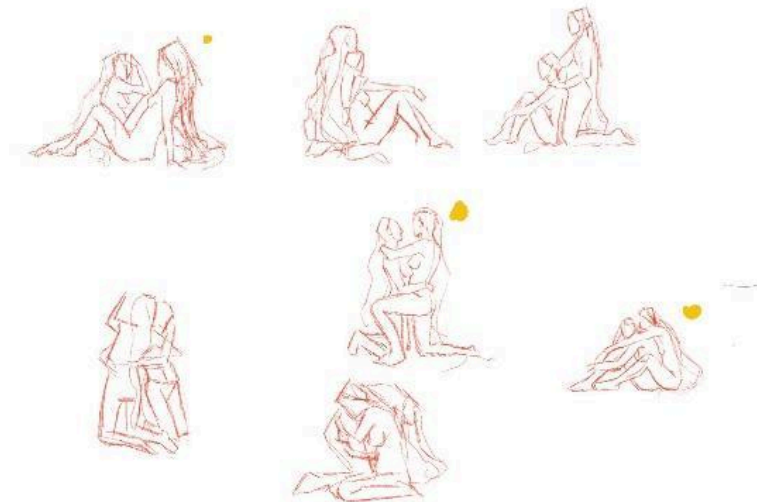
quadro “lua e sol”, geram a sensação de que estas estão flutuando como estrelas em volta dessas mulheres, reforçando a sensação de um universo em torno delas.

7.1 Processos:

7.1.1.1. Thumbnail

Escolhi a pose em que as figuras estão em um abraço, encaixado de costas, pois, a pose é circular e remete ao círculo do eclipse. O abraço dessa pose traz acolhimento, parecendo que as duas figuras são um só.

Figura 26: Estudo digital Procreate

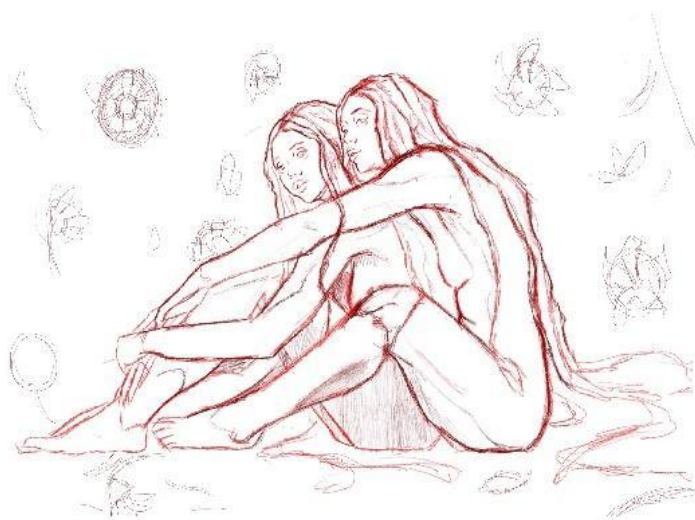


Fonte: . Arquivo da autora - 2024

7.1. Estudo linear digital

Agora, no estudo linear, já posso trabalhar os elementos de fundo e as expressões faciais. Quis trazer para o rosto um olhar calmo e simples e que trouxesse conforto à imagem.

Figura 27: Estudo digital Procreate 9



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

7.1.1.1. Estudos tonais digitais

Fiz vários estudos, mas optei pelo modelo onde o fundo é todo escuro para fazer uma conexão com a imensidão do universo.

Figura 28: Estudo digital Procreate 10



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

7.1.1.2. Estudo cromático digital

Estava em dúvida sobre o fundo chapado escuro e, assim, precisei pensar como isso se comportaria com cor. Por este motivo, adicionei luz. Porém, o resultado não me agradou e a solução foi trazer um fundo escuro onde a variação acontece apenas entre cores em tons iguais. Sendo assim, o fundo ainda era escuro, remetendo ao universo, mas, tem profundidade com a variação de matiz. Outro ponto que trouxe profundidade à pintura foi criar esse chão.

Figura 29: Estudo digital Procreate 11



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

Figura 30: Estudo digital Procreate 11



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

7.1.1.3. Estudo cromático com tinta acrílica sobre kraft

O estudo cromático confirma a solução do fundo. Também foi útil para saber como um fundo laranja iria trazer luminosidade para as figuras.

Figura 31: Estudo cromático com tinta acrílica sobre Kraft, 21cm x 29cm

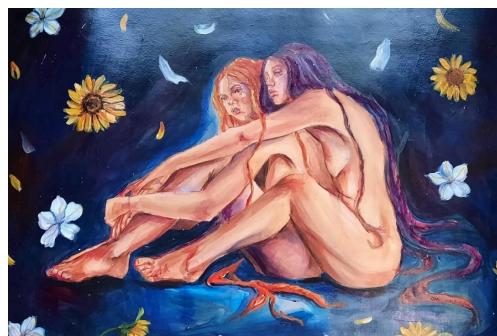


Fonte: . Arquivo da autora - 2024

7.1.1.4. Pintura em tinta acrílica sobre kraft

O laranja contrasta com o fundo azul e gera essa completude à obra.

Figura 32: Eclipse, 66x96cm, tinta acrílica sobre kraft



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

8. IEMANJÁ

Título: Iemanjá

Material: Tinta acrílica sobre caixa de madeira

Dimensões: 40x33cm

Cor dominante: azul

Relação cromática principal: quente e frio entre figura e fundo

Relação cromática secundária: complementares azuis e laranja

No desenvolvimento da minha pesquisa, achei necessário discorrer sobre a Umbanda, minha religião. A Umbanda é uma religião brasileira, de raízes africanas, na qual a natureza tem grande importância. Todas as entidades têm uma conexão com fontes naturais e algumas interpretações podem envolver elementos da natureza. Adicionalmente, a Umbanda estabelece uma relação de maternidade e paternidade com suas entidades. Dentro da Umbanda, a força feminina tem grande significado. A figura materna, na Umbanda, é destacada como uma mulher forte e acolhedora; se um homem forte nasce, ele vem de uma mulher forte. Um exemplo disso é Ogum, o guerreiro mais valente, que só tem tanta força porque nasceu da senhora dos mares, Iemanjá. Esse respeito está representado em todas as entidades femininas da Umbanda. Por essas razões, optei por discutir essas entidades em meu trabalho.

Segundo a concepção umbandista., a mulher é igual ao homem. Tanto homens quanto mulheres possuem igualdade de condições, não há segregação sexual. A mulher encontrou na Umbanda uma oportunidade de exercer cargos idênticos aos dos homens. Nos rituais e nas cerimônias os papéis masculinos e femininos são equiparados. A presidenta ou Mãe de Santo dirige os trabalhos desde a abertura até o final. Filhas de santo ou médiuns colaboram com a Mãe na incorporação, na higiene da casa, nos cantos ou curimbas. Podem bater atabaques, tudo que concerne no bom andamento da religião, responsabilidades também dos homens (Silva, 1998, p.28).

Na Umbanda, o mar possui uma poderosa capacidade de acalmar e curar, sendo uma fonte de poder. No entanto, os seguidores desta religião também têm grande respeito pelo mar e pela sua majestade. A entidade que representa o mar, na Umbanda, é Iemanjá. Soberana dos mares, acolhedora, forte e implacável. Seu simbolismo se relaciona com várias mães que precisam ser firmes, mas, também, acolhedoras, representando uma mãe forte que obtém sua força e orientação da natureza.

O quadro dedicado a Iemanjá é, propositadamente, menor em relação aos outros da série e essa escolha possui uma razão significativa. A inserção de Iemanjá em uma caixa é uma referência que transmite um significado particular. A caixa, que pode ser vista como um símbolo de aprisionamento e contenção, é invertida em sua interpretação, sendo colocada como um significado de algo muito precioso como uma joia. Assim, como Pandora abriu a caixa e liberou caos e conhecimento ao mundo, a relação que estabeleço com esse objeto é a de adoração e não de aprisionamento. A imagem de Iemanjá, uma figura materna, está inserida na caixa, mas, sua presença a redefine como um objeto divino. Embora ela possa evocar a noção cárcere, utilizo a imagem de uma mulher de grande importância na cultura africana para subverter esse significado. Iemanjá é uma figura materna, a mãe de todos, a personificação do mar e de grande relevância nas religiões de matrizes africanas, representando a matriarca acolhedora. Essa ressignificação na pintura simboliza o apego à sua verdadeira essência, transformando-se em uma figura poderosa que desafia os estereótipos que a confinam.

A utilização da caixa, anteriormente associada ao aprisionamento, é descontextualizada para representar um nicho, inspirando-se nos mesmos exemplos presentes nas igrejas católicas. Esses nichos são usados para abrigar figuras de grande importância e, é nesse contexto, que coloco Iemanjá.

As linhas, embora curvas para representar as ondas e o movimento do mar, direcionam sempre nosso olhar para Iemanjá. O mar é como uma mulher, uma mãe, que apesar de acolhedora, pode se tornar turbulenta e perigosa. Todas as linhas, por mais suaves que sejam, apontam para ela, cujos seios e quadris estão enfatizados para destacar a amamentação e o poder da gestação, ressaltando a maternidade e a força associada à figura materna. E, assim como os padrões do que é ser mãe não se encaixam em um único estereótipo, a caixa traz essa metáfora. Ao pintar, não apenas a parte interna do nicho, mas, ao redor da caixa, faz-se perceber que essa mulher se expande para explorar, também, outros significados.

A pintura é monocromática, predominantemente azul e branco, pois busquei transmitir a sensação de unidade. A cor azul presente em todo quadro reafirma este ponto, demonstrando que tudo é um só: o mar e a mulher.

Na pintura, existem vários símbolos que remetem a essa figura materna, como os lírios, por exemplo. Eles são uma metáfora visual que discute o corpo da mulher e sua conexão com a natureza. Optei por utilizar essa flor devido à sua simbologia de maternidade e fertilidade, bem como sua associação a Iemanjá. A pintura apresenta uma vulva pintada no

centro do quadro, simbolizando a mulher como detentora do poder de gerar a vida, ressaltando a criação da natureza e a importância desse poder. O quadro transmite a ideia de que a mulher desempenha um papel fundamental no início dos ciclos de vida e morte. Apesar de ser menor, em comparação com os outros quadros, ele possui uma importância significativa no contexto da inspiração, relacionando-se de maneira visual e iconográfica com as outras pinturas. Assim, destaca-se a reverência à mulher nessa posição de poder e utilidade.

8.1. Processos

8.1.1.1. Fotografia pessoal para escolha compositiva e mapa visual

Na escolha da pose, misturei referências fotográficas minhas e de seções de modelo vivo online. O mapa visual mostra a paleta que pensei em princípio e algumas referências de soluções gráficas para as ondas.

Figura 33: Estudo digital Procreate 13

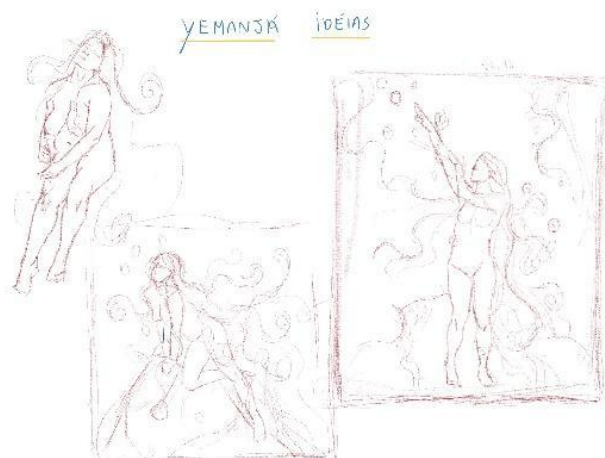


Fonte: . Arquivo da autora - 2024

8.1.1.2. Thumbnail

Estava em dúvida entre duas poses, mas, optei pela que se encaixa melhor no nicho que criei para a pintura. Nessa pose, a figura é mais centralizada e ficaria mais fácil de tornar a imagem visualmente simétrica.

Figura 34: Estudo digital Procreate 14



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

8.1.1.3. Estudos lineares digitais

Usei a função espelhar, do Procreate, para fazer a ornamentação. Dessa maneira, a arte ficou simétrica conforme planejado.

Figura 35: Estudo digital Procreate 15



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

Figura 36: Estudo digital Procreate 16



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

8.1.1.4. Estudo tonal

Escolhi a primeira composição tonal, pois a figura possui pontos de luz menores. Com as sombras maiores e, contendo pontos de luz em apenas algumas partes da figura, essas ganham maior destaque visual e contraste.

Figura 37: Estudo digital Procreate 17



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

Figura 38: Estudo digital Procreate 18



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

8.1.1.5. Estudo cromático digital

Optei por fazer uma pintura praticamente monocromática com grande predominância de azul para relacionar ao mar de Iemanjá.

Figura 39: Estudo digital Procreate 19



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

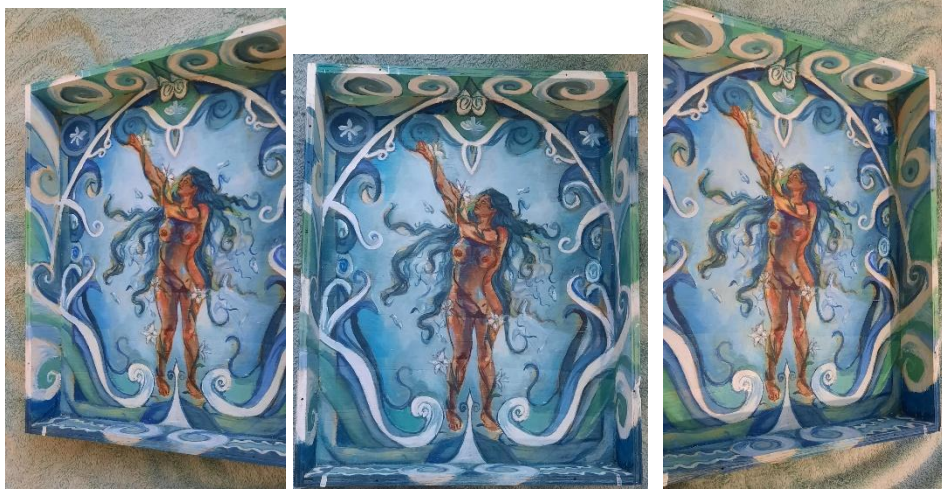
8.1.1.6. Preparação do suporte

Lixei a madeira da caixa, porém, não pintei o fundo, pois, gostaria que a textura da madeira aparecesse na pintura e, principalmente, na mulher.

8.1.1.7. Pintura em acrílica sobre caixa de compensado

Uma opção diferenciada do estudo cromático e que ajudou a fechar os elementos do quadro e trouxe uma pele mais alaranjada gerando, assim, uma relação de complementares laranja e azul.

Figura 40:Iemanjá, 96x66cm, tinta acrílica sobre caixa de madeira



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

9. OYÁ

Título: Oyá

Material: Tinta acrílica sobre papel kraft

Dimensões: 90x65cm

Cor dominante: laranja

Relação cromática principal: Entre cores secundárias

Relação cromática coadjuvante: tonal

Oyá, a deusa dos trovões e do vento da mitologia iorubá, é muito significativa e poderosa. Também tratada como Iansã, ela é uma deusa guerreira, uma lutadora que não se deixa intimidar pela presença masculina e encontra força na natureza para travar suas batalhas. A história de Oyá e sua capacidade de se transformar em um javali valente e forte é uma metáfora marcante para a força que pode vir da conexão profunda com a natureza e da natureza selvagem que reside em todas as mulheres.

De acordo com Verger (2002), assim como as histórias de Iansã tida como a verdadeira representação da força do feminino negro, vista como divino, sagrado, segundo a mitologia africana, além de muita força e personalidade, Iansã tem múltiplas facetas. Ela é Oyá, nome em iorubá do rio Níger, onde ela é cultuada na África (Verger, 2002, p.168).

A narrativa sobre Oyá conta que ela se transforma em um javali para caçar e guerrilhar. Porém, quando Xangô se casa com ela, a proíbe de virar javali e pede que não conte esse seu lado. Essa história é uma representação poderosa dos estereótipos e expectativas que a sociedade impõe às mulheres. Demonstra como a sociedade muitas vezes tenta podar a força natural das mulheres para que elas se encaixem em padrões aceitáveis, negando-lhes a liberdade de expressar sua verdadeira natureza.

A história de Oyá também ressalta como a força das mulheres, que muitas vezes é mais assertiva e "selvagem", é frequentemente podada pelo patriarcado e pelas normas de gênero que as oprimem. A comparação entre a história de Oyá é um apontamento para a pressão que as mulheres sofrem na sociedade para atender a padrões irreais de beleza e comportamento que podam a sua existência.

O arquétipo de Oiá-Iansã é o das mulheres audaciosas, poderosas e autoritárias. Mulheres que podem ser fiéis e de lealdade absoluta em certas circunstâncias, mas, que, em outros momentos, quando contrariadas em seus projetos e empreendimentos, deixam-se levar a manifestações a mais extrema cólera (VERGER, 2002, p. 170).

A pintura reflete o espírito guerreiro de Oyá com elementos que comunicam essa força da deusa. A posição de ataque, as diagonais e os elementos que contornam sua imagem transmitem um senso de movimento e luta. As plantas e as espadas de Santa Bárbara representam a conexão entre a mulher e a natureza, enfatizando a selvageria e o poder da deusa e, por extensão, das mulheres em geral.

Usar o meu próprio corpo como modelo é uma maneira poderosa de me conectar com a representação da deusa e a força que ela representa. As diagonais que usei em minha pose, juntamente com a musculatura enfatizada, destacam a força e a base sólida necessárias para enfrentar o mundo patriarcal. A ênfase na pele e nos músculos explicitam a determinação das mulheres.

Essa representação de Oyá como uma deusa guerreira e poderosa que incorpora a natureza selvagem e rebelde é uma maneira de desafiar as normas de gênero e as expectativas da sociedade em relação às mulheres. Mostra como a força da natureza pode ser uma fonte de empoderamento e resistência. Meu trabalho é uma declaração sobre a importância de reconhecer e abraçar a natureza feroz que todas as mulheres possuem.

9.1. Processos

9.1.1.1. Mapa visual e fotografia pessoal para a composição

A escolha da pose foi a parte mais difícil dessa pintura, pois, queria uma pose firme, mas, que também trouxesse movimento. Precisei usar a referência de um corpo de bailarino devido à musculatura forte e a capacidade de fazer movimentos graciosos e firmes. Uni esses elementos com a minha fotografia para fazer uma montagem que a imagem do dançarino não me proporcionava, como expressão facial, caimento dos seios e postura das mãos. No mapa visual, também inseri a referência da planta que queria trazer para representar Oyá, outras gráficas de vento e a paleta quente que gostaria de usar.

Figura 41: Estudo digital Procreate 20



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

9.1.1.2. Estudo linear

A junção das imagens gerou uma composição rica e com a pose que desejava.

Figura 42: Estudo digital Procreate 21



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

9.1.1.3. Estudos tonais

Após vários estudos tonais, escolhi a sombra que apontasse para a figura e fizesse o olhar caminhar de cima para baixo.

Figura 43: Estudo digital Procreate 22



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

Figura 44: Estudo digital Procreate 23



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

9.1.1.4. Estudos cromáticos digitais

Escolhi algumas pinturas que me agradavam para, então, decidir em qual caminho cromático seguiria, porém, segui por linhas diferentes de todos os estudos. Obtendo semelhança, apenas, com a segunda ilustração nos tons de verde e marrom.

Figura 45: Arte digital – artista desconhecido

Figura 46: Estudo digital Procreate 24



Figura 47: Arte digital – artista desconhecido

Figura 48: Estudo digital Procreate 25



Figura 49: Arte digital – artista desconhecido

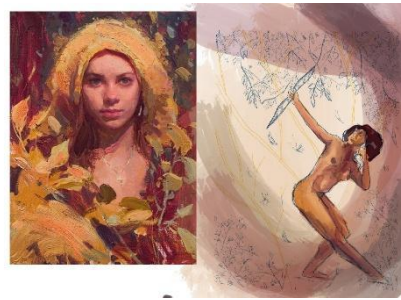
Figura 50: Estudo digital Procreate 26



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

Figura 51 Arte digital – artista desconhecido

Figura 52: Estudo digital Procreate 27



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

9.1.1.5. Estudos cromáticos com tinta acrílica sobre kraft

No uso da tinta, decidi por uma pintura que relaciona cores secundárias, sem gerar grandes contrastes na imagem.

Figura 53: Estudo em acrílica sobre kraft, 21x29cm



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

Figura 54: Estudo em acrílica sobre kraft, 21x29cm



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

9.1.1.6. Preparação do suporte

Pintei o fundo de laranja.

9.1.1.7. Pintura em acrílica sobre kraft

Deixei o fundo respirar. Os elementos da imagem se conectam de forma natural com o uso do laranja em toda a imagem.

Figura 55: Oyá, 96x66cm, tinta acrílica sobre kraft



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

10. OXUM

Título: Oxum

Material: aquarela sobre papel de gramatura 300gm

Dimensões: 42x59cm

Cor dominante: verde

Relação cromática principal: Quente e frio entre a carnação vermelha e o fundo verde e azul.

Relação cromática coadjuvante: primárias e secundárias, relação dos azuis e verdes.

Para discutir a natureza e a conexão profunda com o ser mulher, utilizo meu próprio corpo como meio de representar Oxum, a deusa associada à beleza e ao amor. Ela é, também, reverenciada como a divindade dos rios e das águas. Assim, ao falar de Oxum, estabeleci essa conexão, representando a importância dos rios para a natureza e como isso tem relevância simbólica sobre o respeito às águas e, conseqüentemente, à mulher. A natureza oferece uma ampla gama de caminhos e símbolos. A água, em especial, é uma marca distintiva nos rios, simbolizando movimento e, às vezes, perigo. Mesmo assim, as pessoas os procuram em busca de acolhimento, limpeza e rituais de reza. Assim como o rio que deu nome à essa entidade, o rio OSUN, localizado na Nigéria, não é navegável por ser muito agitado, mas, as pessoas buscam em seu leito a paz e o amor, representando essa dualidade: a beleza das cachoeiras e rios e o perigo que podem representar. Ele simboliza a coragem de enfrentar desafios.

De acordo com Cabrera (2004), Oxum é, por excelência, a senhora da vida. É ela que faz crescer as crianças e que, junto a Iemanjá, é considerada senhora da maternidade. A autora ainda ressalta que não se pode falar de Oxum sem falar de Iemanjá tamanha a ligação entre elas. As duas Yabás ora são contadas na mitologia como irmãs, ora como mãe e filha, sendo Oxum a filha mais nova de Iemanjá. Independentemente da versão mitológica, é a essência criadora e a ligação dessas duas Yabás que se revela no caráter gerador de vida de ambas.

Por meio da representação de Oxum, destaco a dualidade da beleza, que, apesar de sua associação com a estética, não impede a força e a determinação. Mostra-se que, às vezes, a mulher é vista como um ser belo, mas também como alguém que luta com as pressões da sociedade patriarcal, onde a beleza é considerada uma necessidade. Esta busca incessante

pela perfeição, muitas vezes, leva a lutar contra sua própria essência, em um esforço constante para se adequar aos padrões de beleza impostos pela sociedade. Neste contexto, uma mulher pode se sentir incapaz de se manter fiel à sua própria natureza.

A pintura é feita em aquarela. Optei por utilizar esta tinta, pois, com elas, não se tem total controle das manchas, assim como as águas da cachoeira. Utilizei o meu corpo para representar Oxum, pois, ao meu ver, é mais natural aceitar a beleza do corpo de outras mulheres do que o meu próprio. Quando uso o meu corpo em uma posição que enfatiza partes do mesmo, as quais me deixam desconfortável, explico que, neste trabalho, o intuito de representar uma divindade que é o símbolo da beleza, vaidade e amor, faz com que eu sele um pacto comigo e com as demais mulheres que buscam a auto aceitação.

Como em todas as minhas pinturas, trago algumas plantas para representar quem estou pintando e conectar a mulher à natureza. Dessa vez utilizei o lírio amarelo, que é um símbolo de riqueza e de Oxum. Eles flutuam livres pelo ar e escorrem nos rios. Trouxe este movimento para representar a liberdade do corpo. Por fim, utilizo do mesmo artifício do quadro Oyá para falar de divindade, representada pela luz que surge de cima e a adoração feita pela figura que transpassa a ideia de pertencer a ela, mas, também, confronta essa posição.

As cores do ambiente são todas frias, em contraste com a figura feita com a carnção quente, para que o corpo se sobressaia em relação ao fundo, gerando a sensação de perspectiva.

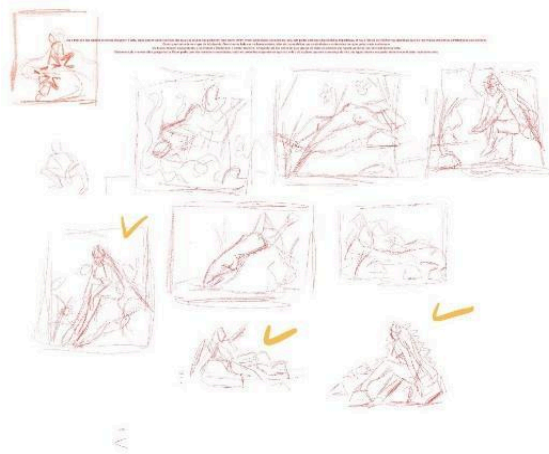
Como citado anteriormente, os elementos que compõe esse quadro enfatizam a beleza da mulher como algo mutável e geram uma relação íntima com o tema ao expor meu corpo como ser de beleza. Isso é um abraço na Hadarana que se olha no espelho com repulsa.

10.1.Processos

10.1.1.1. Thumbnail

Após desenhar inúmeras poses, optei pelo posicionamento deitado, que mostrasse uma Oxum relaxada em contato com o rio.

Figura 56: Estudo digital Procreate 28



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

10.1.1.1. Fotografia pessoal para escolha de composição

Optei por uma pose que mostrasse as minhas inseguranças, como a barriga e a papada do queixo.

Figura 57: Fotografia pessoal



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

10.1.1.2. Estudo linear

Trago o rio em primeiro plano e, em segundo, Oxum, porém, como ela está no centro da imagem ela é o destaque. A barriga está localizada no ponto do meio para ser um foco da pintura.

Figura 58: Estudo digital Procreate 29

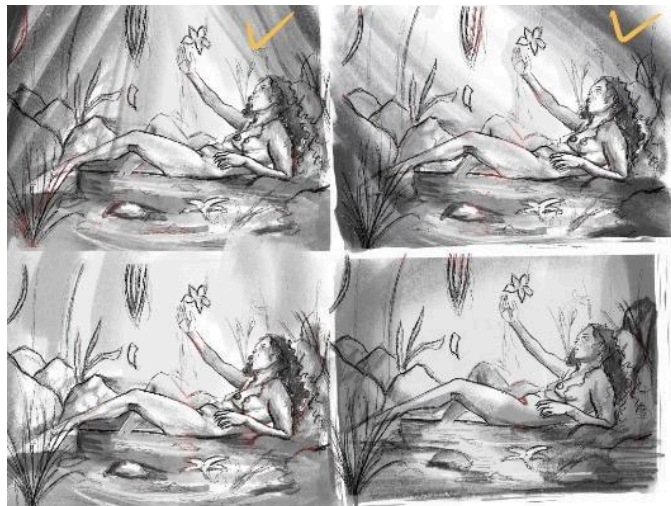


Fonte: . Arquivo da autora - 2024

10.1.1.3. Estudos tonais digitais

A luz em diagonal, vindo de cima, traz luminosidade à figura, gerando a sensação de divindade que busco em todas as pinturas. Ela também direciona o olhar para a barriga e rosto.

Figura 59: Estudo digital Procreat 30



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

10.1.1.4. Estudo cromático na aquarela

Esse estudo foi realizado para entender a paleta e saber como destacar a imagem com a cor.

Figura 60: Estudo em aquarela, 15x15cm



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

10.1.1.5. Pintura em aquarela

No estudo cromático, percebi que as cores do rio e das pedras estavam escuras e não me parecia algo limpo, assim, mudei a cor marrom que se sobressai em toda a pintura. O quadro, agora, tem a junção das cores frias azul e verde com o quente da pele vermelha, proporcionando mais harmonia à pintura.

Figura 61: Oxúm, 42x59,4cm, aquarela sobre papel



Fonte: . Arquivo da autora - 2024

CONCLUSÃO

Através da exploração poética e artística, busquei desafiar a dessexualização do corpo feminino e empoderá-lo, destacando sua conexão intrínseca com a natureza. Primeiramente, ao analisar a representação de Eva e Lilith, illustrei como as narrativas religiosas moldaram a percepção do corpo feminino e sua relação com o natural. A história de Eva e o fruto proibido destaca como a menstruação e o parto foram estigmatizados como punições, reforçando a ideia de que a ligação entre a mulher e a natureza é negativa. Isso demonstra como a religião e a sociedade, frequentemente, tentam controlar o corpo feminino e sua conexão com a natureza, impondo padrões e limites irreais.

Em seguida, ao explorar a representação de Deméter, ressalttei a natureza cíclica da mulher e a importância de respeitar os ritmos naturais. Deméter, como deusa da agricultura, exemplifica como a mulher está intrinsecamente ligada à natureza e aos seus ciclos. Isso nos lembra da necessidade de honrar e compreender os ritmos naturais do corpo feminino, que muitas vezes são negligenciados ou subjugados.

Para além dessas questões, o quadro lua e sol e o quadro eclipse trazem para o trabalho sororidade. Os dois abordam a união feminista, a conexão com a natureza e a ressignificação de símbolos associados às mulheres. Elas enfatizam a interconexão universal e a força que pode ser encontrada na união entre mulheres diversas e na proteção da natureza. Já na pintura de Iemanjá, demonstro a representação da força da natureza e da mulher. A utilização da caixa, que poderia ser vista como um símbolo de aprisionamento, é reinterpretada como um nicho divino que destaca a importância da deusa e, por extensão, de todas as mulheres. Ela representa a capacidade de ressignificar e transformar as limitações que a sociedade impõe para a mulher.

Ao abordar Oyá, destaco a força e a revolta que podem surgir quando a mulher se reconecta com a natureza. Oyá é uma deusa guerreira que utiliza o poder dos ventos e tempestades para lutar por sua identidade e autonomia. Isso simboliza a noção de que a revolta e a coragem podem ser desencadeadas quando as mulheres se reconectam com sua natureza.

Finalmente, o quadro de Oxum serviu nessa pesquisa como instrumento de empoderamento do meu próprio corpo e como mecanismo de ajuda para enfatizar a aceitação do corpo da mulher.

Em geral, a minha pesquisa revela uma narrativa poderosa e importante sobre a relação do corpo feminino com a natureza. Mostra como o corpo da mulher foi

frequentemente controlado e estigmatizado, mas, também destaca a resiliência, a força e a revolta que surgem quando as mulheres reafirmam sua conexão com a natureza. As mulheres, ao serem subjugadas, podem encontrar força e identidade ao se reconectar com seus ciclos naturais e resistir às expectativas opressivas impostas pela sociedade. A pesquisa é uma contribuição para o diálogo sobre o corpo feminino, sua relação com a natureza e sua representação na arte. Minhas pinturas têm o potencial de desafiar preconceitos e tabus enraizados, promovendo uma compreensão mais profunda do corpo feminino em sua forma natural. Podem, assim, servir como um veículo para empoderar as mulheres, dessexualizar o corpo feminino e reconectar a feminilidade com a natureza.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALAIMO, S. Feminismos transcorpóreos e o espaço ético da natureza. Revista Estudos Feministas, [S.L.], v. 25, n. 2, p. 909-934, ago. 2017. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/1806-9584.2017v25n2p909>.

ANCHIETA, I. de M. Imagens da Mulher no Ocidente Moderno. 2014. 660 f. Tese (Doutorado) – Curso de Sociologia, Departamento de Sociologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

BRENOT, P.; CORYN, L. História do sexo. Lisboa: Gradiva, 2017.

BRUMBERG, J. J. Fasting girls: the history of anorexia nervosa. Knopf Doubleday Publishing Group, 2000.

CABRERA, L. Iemanjá & Oxum – Iniciações, Ialorixás e Olorixás. São Paulo: EdUSP, 2004.

CAMARGO, M. T. L. de A. As plantas medicinais e o sagrado, considerando seu papel na eficácia das terapias mágico-religiosas. Revista Nures, Recife, ano X, n.26, p.116, abr.2014. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/nures/article/view/24692/17572>. Acesso em: 29 ago. 2023.

COSTA, G. N. Orgasmo feminino: conhecer para ter. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Sexualidade Humana) – Instituto a Vez do Mestre, Universidade Candido Mendes, Rio de Janeiro, 2013.

HARARI, Y. Sapiens – Uma Breve História da Humanidade. Rio de Janeiro, 2018.

ESTÉS, C. P. Mulheres que correm com os lobos. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

FEDERICI, S. Mulheres e a caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

KUHNEN, T. A.; ROSENDO, D. Ecofeminismos. Mulheres na Filosofia. Campinas, v.7, n.2, p.17-40, jan.2021. Disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/ecofeminismos/>. Acesso em: jul. 2023.

NOGUEIRA, R. Mulheres e Deusas. Rio de Janeiro: Harpercollins, 2018.

PEREIRA, A. da S.; SOUZA, W.F. Prazer sexual feminino: a experiência do orgasmo na literatura. Revista Brasileira de Sexualidade Humana. 2019. DOI: <https://doi.org/10.35919/rbsh.v30i2.84>

ROBLES, M. Mulheres, Mitos e Deusas: o feminino através dos tempos. 2. ed. São Paulo: Editora Goya, 2019.

SILVA, S. M. da. A mulher na umbanda: entre a cruz e a encruzilhada. UFU. Uberlândia. 1998.

STRÖMQUIST, L. A origem do mundo: uma história cultural da vagina ou a vulva vs. o patriarcado. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2018.

VERGER, P. F. Orixás: deuses iorubás na África e no Novo Mundo. 6.ed. Salvador: Corrupio, 2002.

WOLF, N. O mito da beleza. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

APÊNDICE

CORPO MEMÓRIA E IDENTIDADE

Exposição coletiva dos formandos do curso de pintura 2025.1

Esta exposição coletiva apresenta os trabalhos de 23 artistas em formação no curso de Pintura da Escola de Belas Artes da UFRJ. Cada obra nasce de um percurso singular, atravessado por inquietações, descobertas e experimentações. Ao receber palavras-chave dos participantes, referentes aos seus trabalhos, esbocei um pequeno texto para guiar a nossa organização – e é a partir delas que começo esta reflexão.

As palavras-chave que recebi dos artistas, por mais diversas que sejam, acabam convergindo naturalmente em três grandes eixos: corpo, memória e identidade. O corpo aparece tanto como presença física quanto como espaço simbólico – um território onde se desenrolam experiências de afeto, gênero, desejo, prazer, ausência e transformação. Palavras como “corpo”, “corpo feminino”, “intimidade”, “prazer”, “queer” e “transmutação” mostram como ele é atravessado por questões políticas, sensoriais e expressivas.

A memória surge a partir de relações com o tempo, com a ancestralidade e com a infância. Termos como “lembrança”, “memórias”, “sertão”, “infância”, “caatinga”, “ancestralidade” e “desertificação” mostram como os artistas estão lidando com o passado – seja ele individual ou coletivo – como material poético e sensível. A identidade, por sua vez, nasce justamente desse entrelaçamento entre corpo e memória, trazendo à tona temas como pertencimento, representação, cultura e subjetividade. Palavras como “autoimagem”, “identidade”, “representação”, “negritude”, “feminino” e “contracolonização” revelam esse desejo de reescrever narrativas pessoais e coletivas.

Dentro dessas categorias, afeto e espírito aparecem como forças que atravessam tanto a memória quanto a identidade. O afeto é o que transforma a memória em algo vivo, atual, presente – ele liga lembranças ao corpo, ao outro, ao espaço, criando vínculos emocionais profundos com aquilo que se viveu ou se imaginou viver. Já o espírito entra como uma dimensão mais sutil e simbólica da identidade – algo que não se vê, mas se sente. Ele se conecta com o sagrado, com a intuição, com o invisível que também nos compõe. É o que dá densidade subjetiva às experiências e às narrativas que escolhemos contar.

E tem algo que acho fundamental trazer aqui: a memória também é parte do nosso imaginário individual. Bachelard fala que, antes mesmo de apreendermos o que é memória ou lembrança, a gente aprende a imaginar. Isso muda tudo. Porque se é assim, então lembrar também é criar – e a memória passa a ser atravessada pela imaginação, pela invenção, pela poesia. Lembrar, neste sentido, não é recuperar um dado objetivo do passado, mas sim um gesto criativo, cheio de afeto, de subjetividade, de imagem. E isso aproxima ainda mais a memória da arte.

Então, quando olho para esse conjunto de palavras, vejo como corpo, memória e identidade se entrelaçam o tempo todo. E vejo também como afeto, espírito e imaginação sustentam essas categorias de forma profunda, revelando narrativas íntimas, poéticas, políticas – que falam tanto de quem somos quanto de quem inventamos ser.

Informações adicionais da exposição:

Curadoria: Kleber Cavalcante, Mari Ana, Rafavbrito e Vanessa Marques

Design e texto: Vanessa Marques

Montagem coletiva

Organização: Mari Ana, Rafavritto e Vanessa Marques

Consultoria de design: Raísa Vitória

Os artistas que participam da exposição "Corpo, Memória e Identidade" são: Ayana Miro, BelaBort, CleaS, Dandara Odara, Danilo Reymão, Gabi Berner, Gabriel Fernandes, Hadarana Amancio, Helena Sanches, J.Rubem, Jean Prado, Jéssica de Araujo, Juliany Miranda, Kleber Cavalcante, Lice Parreiras, Mari Ana, MarVz./ANTI, Rafavbrito, Regi Araújo, Salette Leite, Soso Reis, Taís Espelha e Vanessa Marques

Abertura: 24 de junho 2025 e encerramento: 27 de junho de 2025

CORPO, MEMÓRIA E IDENTIDADE

exposição coletiva dos formandos do curso de pintura 2025.1

Esta exposição coletiva apresenta os trabalhos de 23 artistas em formação no curso de Pintura da Escola de Belas Artes da UFRJ. Cada obra nasce de um percurso singular, atravessado por inquietações, descobertas e experimentações. Ao receber palavras-chave dos participantes, referentes aos seus trabalhos, esbocei um pequeno texto para guiar a nossa organização — e é a partir delas que começo esta reflexão.

As palavras-chave que recebi dos artistas, por mais diversas que sejam, acabam convergindo naturalmente em três grandes eixos: corpo, memória e identidade. O corpo aparece tanto como presença física quanto como espaço simbólico — um território onde se desenrolam experiências de afeto, gênero, desejo, prazer, ausência e transformação. Palavras como "corpo", "corpo feminino", "intimidade", "prazer", "queer" e "transmutação" mostram como ele é atravessado por questões políticas, sensoriais e expressivas.

A memória surge a partir de relações com o tempo, com a ancestralidade e com a infância. Termos como "lembrança", "memórias", "sertão", "infância", "castings", "ancestralidade" e "desertificação" mostram como os artistas estão lidando com o passado — seja ele individual ou coletivo — como material poético e sensível. A identidade, por sua vez, nasce justamente desse entrelaçamento entre corpo e memória, trazendo à tona temas como pertencimento, representação, cultura e subjetividade. Palavras como "autoimagem", "identidade", "representação", "negritude", "feminino" e "contracolonização" revelam esse desejo de reescrever narrativas pessoais e coletivas.

Dentro dessas categorias, afeto e espírito aparecem como forças que atravessam tanto a memória quanto a identidade. O afeto é o que transforma a memória em algo vivo, atual, presente — ele liga lembranças ao corpo, ao outro, ao espaço, criando vínculos emocionais profundos com aquilo que se viveu ou se imaginou viver. Já o espírito entra como uma dimensão mais sutil e simbólica da identidade — algo que não se vê, mas se sente. Ele se conecta com o sagrado, com a intuição, com o invisível que também nos compõe. É o que dá densidade subjetiva às experiências e às narrativas que escolhemos contar.

E tem algo que acho fundamental trazer aqui: a memória também é parte do nosso imaginário individual. Bachelard fala que, antes mesmo de aprendermos o que é memória ou lembrança, a gente aprende a imaginar. Isso muda tudo. Porque se é assim, então lembrar também é criar — e a memória passa a ser atravessada pela imaginação, pela invenção, pela poesia. Lembrar, nesse sentido, não é recuperar um dado objetivo do passado, mas sim um gesto criativo, cheio de afeto, de subjetividade, de imagem. E isso aproxima ainda mais a memória da arte.

Então, quando olho para esse conjunto de palavras, vejo como corpo, memória e identidade se entrelaçam o tempo todo. E vejo também como afeto, espírito e imaginação sustentam essas categorias de forma profunda, revelando narrativas íntimas, poéticas, políticas — que falam tanto de quem somos quanto de quem inventamos ser.

Curadoria: Kleber Cavalcante, Mari Ana, Rafavbrito e Vanessa Marques
Design e texto: Vanessa Marques
Montagem coletiva
Organização: Mari Ana, Rafavbrito e Vanessa Marques
Consultoria de design: Raissa Vitola

Ayana Miro | Belabot | CleaS | Dandara Odara
Danilo Reymão | Gabi Berner | Gabriel Fernandes
Hadarana Amancio | Helena Sanches | J.Rubem
Jean Prado | Jéssica de Araujo | Juliany Miranda
Kleber Cavalcante | Lice Parreiras | Mari Ana
MarVz / ANTI | Rafavbrito | Regi Araújo
Salette Leite | Soso Reis | Tais Espelha
Vanessa Marques

abertura

24 de junho 2025

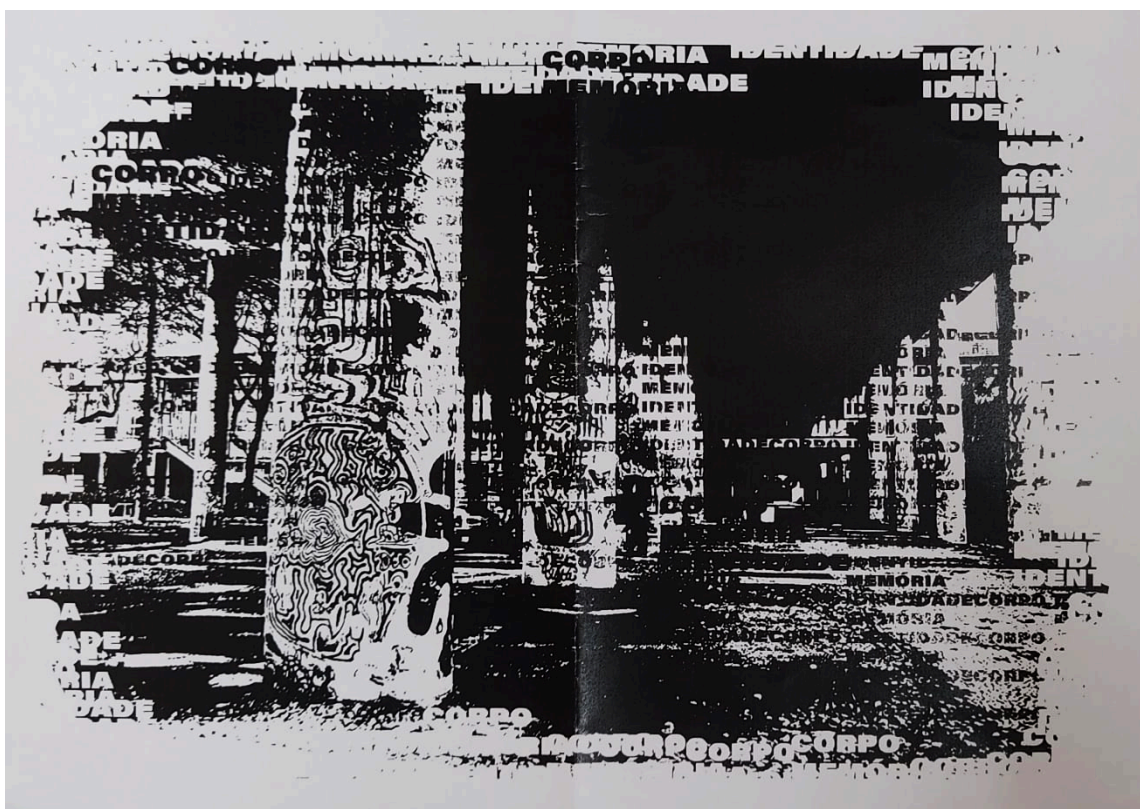
encerramento

27 de junho de 2025

Visitação de terça à sexta, de 9h às 18h
Hall dos elevadores, prédio JMM, EBA
Av. Pedro Calmon 550, Cidade Universitária, RJ

Programação: 24/06 às 11h50
conversa com artistas e professores
Martha Werneck, Lúcius Bossolan e Julio Sekiguchi

eba ESCOLA DE
BELAS ARTES
Universidade Federal do Rio de Janeiro
PINTURA



Fonte: Documentação coletiva da exposição.

FOTOS DA EXPOSIÇÃO

Figura 62: Exposição coletiva vista de cima



Fonte: Fotografia tirada por Soso Reis no dia da abertura da exposição.



Fonte: Fotografia tirada por Thais Espelho no dia da exposição



Fonte: Fotografias tiradas por Soso Reis na exposição.