



UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE BELAS ARTES

DEP.BAB - CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA

***DE GOSTOSA - PINTURA INVESTIGATIVA SOBRE RITUAIS DE BELEZA E
PADRÕES ESTÉTICOS***

IOLANDA LIMA OLIVEIRA Y OLIVEIRA

DRE: 117204844

RIO DE JANEIRO

2025

DE GOSTOSA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Setor Pintura, Departamento 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 Bacharel em Pintura

Orientadora: Lourdes Barreto

Rio de Janeiro
2025

CIP - Catalogação na Publicação

O48d Oliveira, Iolanda Lima Oliveira Y
De gostosa: Pintura investigativa sobre rituais
de beleza e padrões estéticos. / Iolanda Lima
Oliveira Y Oliveira. -- Rio de Janeiro, 2025.
42 f.

Orientadora: Maria de Lourdes Barreto Santos
Filha.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2025.

1. Pintura. 2. Estética. 3. Redes sociais. 4.
Internet. 5. Beleza. I. Filha, Maria de Lourdes
Barreto Santos, orient. II. Título.

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

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

DE GOSTOSA - Pintura investigativa sobre rituais de beleza e padrões estéticos.

Iolanda Lima Oliveira Y Oliveira - DRE: 117204844
Orientadora: Profa. Ma. Lourdes Barreto
2025-1

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

Aprovada com grau _____ em: ____/____/____

Local: _____

Prof^a. Ma. Lourdes Barreto (EBA/UFRJ)

Prof. Dr. Júlio Sekiguchi (EBA/UFRJ)

Prof. Pedro Meyer (EBA/UFRJ)

AGRADECIMENTOS

Concluir esse trabalho foi e ainda é para mim, um grande desafio. É resultado de muito suor, idealizações, devoção e sofrimento. Mas, sem a paciência, o cuidado e o carinho da minha família, não teria conseguido. Agradeço à eles: minha mãe Rosana, minha grande patrocinadora, por me oferecer sempre o colo, as caronas, as idas desesperadas às papelarias, todo o amor e zelo que me foi cedido nesse período tão imersivo que foi até o momento da exposição individual. Agradeço à minha irmã, Dora, por cada palavra amiga e de descontração, pelo tempo cedido me ajudando em todos os surtos que tive, e por ser minha amiga e modelo em muitos dos projetos que desenvolvi. Agradeço ao meu amor, Samuel, por ter sempre me transmitido calma, me trazido paz, por ser minha companhia em altas madrugadas assistindo novelas enquanto pintava, por cada opinião e força que me foi dada.

Agradeço às minhas amigas, Anna Sgarbi, Ana Clara, Clara, Fernanda, Rayanne e Teca, minhas amigas de sala, que levo para a vida toda. Sem vocês, jamais seria possível concluir esse curso. Vocês me inspiraram e inspiram todos os dias.

Agradeço às minhas amigas de vida que aguentaram muitos devaneios e reclamações sobre este projeto: Beatriz, Mayumi e Gabi.

A exposição individual não ocorreria sem minha tia, Luci, Néia e Jesus. Agradeço à vocês pela ajuda que tornou tão especial, minha primeira vernissage.

Agradeço imensamente à minha professora e orientadora Lourdes, que, além de me ouvir, soube compreender, mesmo em meio ao turbilhão de palavras ditas sobre este projeto. Ela me ajudou a dar sentido a tudo isso, transformando pensamentos em palavras e, depois, em tinta — levando o *De gostosa* para o mundo.

Por fim, também quero agradecer às minhas companhias felinas, que além de estarem comigo durante todo o processo de pintura e escrita, também tem seus pelinhos colados nas telas expostas desse projeto: Domingos, Dilma, Dick, Damião, Catarina e Marta. Meus filhos, amo vocês.

RESUMO

O projeto *De gostosa* surgiu de uma reflexão crítica e irônica sobre a superficialidade, a necessidade e o desejo por procedimentos estéticos, influenciados pela forte presença das redes sociais e seu impacto cotidiano em nossos feeds. Desde 2023, busquei referências pessoais e externas por meio de algoritmos, aprofundando-me nas imagens e, assim, desenvolvendo e refinando meu portfólio de pinturas, que se assemelham a um perfil nas redes sociais, constantemente moldado por patrocínios e anúncios que visam o público ao qual pertenço. Dessa forma, construí um conjunto de imagens que não apenas expressam ironia, mas também o desejo, a curiosidade e as críticas em relação a esses procedimentos e suas diversas manifestações. Utilizando aguadas em acrílica, busco estabelecer uma conexão com a efemeridade dos conteúdos apresentados, os quais são consumidos em um curto espaço de tempo, de maneira análoga ao próprio processo da tinta acrílica, com cores vibrantes e chamativas, tais quais as imagens chegam para mim através das redes.

Palavras chave: superficialidade, redes sociais, feed, estética, perfil.

ABSTRACT

The project *De gostosa* emerged from a critical and ironic reflection on superficiality, the need and desire for aesthetic procedures, influenced by the strong presence of social media and its daily impact on our feeds. Since 2023, I have sought personal and external references through algorithms, delving into images and thus developing and refining my portfolio of paintings, which resemble a social media profile, constantly shaped by sponsorships and ads targeting the audience to which I belong. In this way, I built a collection of images that not only express irony, but also desire, curiosity, and criticism towards these procedures and their various manifestations. By using acrylic washes, I aim to establish a connection with the ephemerality of the content presented, which is consumed in a short period of time, analogous to the very process of acrylic paint, with vibrant and striking colors, just like the images that appear to me through social media.

Keywords: superficiality, social media, feed, aesthetics, profile.

LISTA DE IMAGENS:

- Imagem 1: Acervo pessoal. *Suicídio Aviário*. Óleo sobre tela, 2019.
- Imagem 2: Acervo pessoal. *Gaiola de passarinho*. Óleo sobre tela, 2019.
- Imagem 3: Acervo pessoal. *Casa das bonecas*. Aquarela sobre papel, 2021.
- Imagem 4: Acervo pessoal. *cara de palhaça*. Acrílica sobre tela, 2024
- Imagem 5: *Red Stare Head IV*. Jenny Saville, 2006-2011
- Imagem 6: Acervo pessoal. *cílios tufinho*. Acrílica sobre tela, 2023.
- Imagem 7: Acervo pessoal. *os 4 cisos da dora*. Acrílica sobre tela, 2024.
- Imagem 8 e 9: Acervo pessoal. *fiz a unha*. Acrílica sobre tela, 2025
- Imagem 10: Detalhes *fiz a unha* em exposição
- Imagem 11: Acervo pessoal. *chinelo chique da tia gugu*, 2025.
- Imagem 12: Processo de *chinelo chique da tia gugu*
- Imagem 13: Acervo pessoal. *rockstar*. Acrílica sobre tela, 2025.
- Imagem 14: Acervo pessoal. *look do dia*. Acrílica sobre tela, 2025.
- Imagem 15: Acervo pessoal. *i'm just a girl*. Acrílica sobre tela, 2025.
- Imagem 16 e 17: A montagem da exposição
- Imagem 18: Flyer da exposição *De gostosa*
- Imagens 17, 18, 19: Abertura da exposição
- Imagens 20 e 21: Meus assistentes de pintura

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. CARNIFICINA.....	9
2.1. Crimes.....	13
2.2. Corpo-lascívia.....	16
3. DESEJO E PROPORÇÃO.....	17
3.1. Rituais de beleza.....	21
3.2 De gostosa.....	27
4. SOBRE A EXPOSIÇÃO <i>DE GOSTOSA</i>	37
4.1 A montagem.....	37
4.2 A abertura.....	39
5. CONCLUSÃO.....	40
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	44

O projeto “*De gostosa*” surgiu a partir da necessidade pessoal de conseguir retratar através da pintura, o acúmulo de imagens e informações que absorvo, que me adoecem e ao mesmo tempo servem de combustível, para que eu me reinvente como artista. “*De gostosa*” está para mim, além da expressão artística, mas do meu reflexo. As pinturas surgem enquanto uso as redes sociais, em aplicativos ou observo ao meu redor. Através da ironia, do desejo, das lembranças de um passado jovem e feminino, em contraste com o que o futuro nos permeia pelas redes, busquei investigar e questionar imagens que me veem num fluxo contínuo e acelerado nas redes sociais.

Apresento aqui o caminho que trilhei na pintura, em como cheguei ao questionamento que as redes interferem na individualidade e bem estar pessoal, trazendo elementos que relacionam padrões estéticos, em paralelo com o que acredito sobre a originalidade e pressões impostas sobre nossos corpos.

Tentei traduzir nas obras desse projeto, de maneira quase visceral, aquilo que assimilo do mundo ao meu redor. Há nelas uma tentativa deliberada de transformar o sombrio em algo esteticamente cativante, beirando o que estudamos como o belo, desde o início da graduação. Trazendo o debate para os dias atuais e com as novas formas de comunicação e controle que obtivemos. O resultado é algo que tentei representar como uma beleza perturbadora, que causa desconforto e atração em igual medida.

2. CARNIFICINA

Quando comecei a pensar na minha pesquisa de conclusão de curso, tive que perceber e absorver toda minha jornada como estudante de pintura na Escola de Belas Artes. A partir disso comecei a desenvolver uma linha de raciocínio e de tempo que culminou no meu atual projeto. Para chegar ao momento atual, precisei voltar para minha pesquisa do ano de 2019 como aluna de Pintura 3. Foi nesse momento que comecei a consolidar e a definir meu pensamento artístico.

Até aquele momento, entendia que eu gostava de pintura, mas não sabia o que representar nessa pesquisa que é pedida pelos professores. Desde que entrei

no curso de pintura, entendi que precisava envolver algo da minha vivência e que eu pudesse expressar com certo pertencimento e propriedade.

Decidi então que minha pesquisa ali refletiria o momento a qual eu estava inserida, e na época, enveredava em um momento de questionamento pessoal sobre alimentação. Envolvida em projetos sociais à causa animal, o questionamento que trouxe no trabalho à época era o quanto minha alimentação poderia ser restringida diante do estudo sobre o mercado de carnes. Assim, iniciei uma imersão em pesquisas sobre o mercado, imagens de interiores de indústrias alimentícias, que pincelou até os maus tratos de animais domésticos para uso comercial e vendas.

Por meses me inseri nesse experimento de buscar imagens e informações sobre maus tratos aos animais na indústria de carne pensando no poder de influência que exerceria sobre minha alimentação, se poderia levar a diminuição de consumo de carne.

Foram desenvolvidos 4 trabalhos nesse período. Num primeiro momento, tentei buscar referências próprias e fiz um apanhado de imagens de açougues, feiras, locais onde eu pudesse fazer registros de peças de carne para exibição. A partir de um olhar artístico, como resultado, obtive imagens como partes de frango ou carnes penduradas, que representei em tinta óleo e que posavam quase como musas em divãs.

Apesar das pinturas hoje, para mim, parecerem quase serenas, na época meu objetivo era ter uma abordagem mais agressiva e objetiva para que de alguma forma a pesquisa fosse capaz de inviabilizar a carne na minha alimentação. Assim, tentei dar mais um passo no caminho e comecei a buscar imagens que antecedem o cenário das feiras e açougues, imagens de abate e dos interiores de fábricas e do mercado.

Hoje consigo entender esses trabalhos de 2019 como estudos mais voltados no exercício da pintura em si, do que na pesquisa. Porque foi nesse período que comecei a me identificar com aguadas em tela e que ainda uso como toque pessoal. Esse pensamento se sedimentou durante um exercício na aula de Pintura Abstrata do professor Pedro Meyer, no qual precisávamos identificar palavras que unissem nossas obras durante o curso de pintura, e ali, pude identificar elementos visuais da série Carnificina que refletem meu trabalho até hoje.

No período que fiz esse trabalho, Imagem 1, “Suicídio aviário” fui orientada a pesquisar artistas de referência e, durante o curso sempre me voltei a artistas que reproduziam imagens quase viscerais, e como inspiração nesse estudo, pousei nas referências de Chaim Soutine.



Imagem 1 “Suicídio Aviário” 2019

Eu acredito que há certa beleza na representação da violência, do carnal, da feiúra e do nariz torto do espectador quando está diante de imagens nesses tópicos.

“Lembra-te, meu amor, do objeto que encontramos
Numa bela manhã radiante:
Na curva de um atalho, entre calhaus e ramos,
Uma carniça repugnante.
As pernas pra cima, qual mulher lasciva,
A transpirar miasmas e humores,
Eis que abria desleixada e repulsiva,
O ventre prenhe de livores.” (Charles Baudelaire, Spleen e ideal, XXX

1857)¹

¹ ECO, Umberto (Org.). *História da feiúra*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

Eu sentia que de certa forma sofria pensando sobre esses trabalhos, e aos poucos consegui construir uma identidade visual mais fiel ao que queria representar. Desde sempre me senti interessada em ver imagens que hoje entendemos como conteúdo sensível para muitas pessoas, e esse assunto é de fator importantíssimo para o entendimento do processo da minha pesquisa e construção acadêmica.

“Gaiola de Passarinho”, Imagem 2, foi o último trabalho que decidi realizar dentro desta série de pesquisa, pois, de certa forma, comecei a perceber que esses trabalhos já haviam sido suficientes para que eu compreendesse a técnica com a qual desejava trabalhar. Em relação ao tema, é necessário um salto temporal para 2021, durante a aula de Pintura 5, para que eu possa dar continuidade ao desenvolvimento do tema que exploro atualmente.



Imagem 2 “Gaiola de passarinho” 2019

2.1. OS CRIMES

Durante a pandemia, todos nós tivemos que nos adaptar à nova realidade, e para mim, tanto no campo pessoal quanto no acadêmico, ambos acabaram se envolvendo no tema de Crimes Reais, conhecido também como *True Crime* ao redor do mundo. O tema abrange histórias de não-ficção de crimes pelo mundo todo, com resolução ou não.

No decorrer dos exercícios das aulas online e enquanto trabalhava, sempre deixava em segundo plano, podcasts ou programas desse tema, e isso influenciou na nova ideia que impus ao meu trabalho artístico pelos anos seguintes.

A curiosidade da humanidade diante das tragédias cometidas pelo homem, existe e é intrínseca ao ser. Desde pinturas do renascimento até hoje, como “Silver Car Crash” (Double Disaster 1963) de Andy Warhol, a humanidade trata a tragédia como produto cultural, de interesse, e por muitas vezes, rentável –como mencionei na própria temática do True Crime. O homem sempre teve esse interesse, e o meu se despertou com mais afinco quando, na pandemia, reduzi minhas pinturas de larga e média escala, a pinturas menores, em A4 em aquarela, dos crimes que ouvia nos podcasts. Em parte, usei da minha imaginação para representar as imagens, todavia me submeti novamente a uma pesquisa profunda em busca das imagens dos crimes, que por serem de conteúdo sensível, são, na maioria das vezes encontradas em sites de conteúdos explícitos e duvidosos. Muitos programas do tema buscam representações e simulações para passar ao público, mas existe um nicho de pessoas que busca imagens mais detalhadas como as usadas pela perícia para concretizar o que foi construído no imaginário pessoal, e esse se tornou meu objetivo com o passar da aula de Pintura 5.

Foram meses procurando imagens de casos que me interessassem pela questão estética dos absurdos cometidos. Através da pintura, tentei expressar minha curiosidade pelos sórdidos temas que os episódios dos podcasts envolviam. E essa sordidez nos trabalhos começou a causar certa repulsa a cada vez que apresentava as pinturas.

Até esse momento ainda confinada, esse era o assunto que mais me remetia tranquilidade e conforto. De dentro de casa e segura, pude representar as

atrocidades que eu ouvia, aliadas à minha imaginação. Assim, conseguia separar o mundo real do virtual, no qual se encaixavam os crimes.

Precisei recalcular a rota dos artistas que poderiam me auxiliar na pesquisa e encontrei grandes referências como Berna Reale, Marlene Dumas e Eduardo Berliner.

Sinto que grande parte da construção da minha identidade relacionada aos crimes tem raízes no meu histórico familiar, especialmente no trabalho do meu pai, que era policial civil. Desde pequena, meu interesse foi despertado pelas histórias que ele compartilhava sobre sua profissão. Lembro de questioná-lo inúmeras vezes sobre as situações que enfrentava, sobre a violência vivida, os procedimentos em cenas de crime. Sendo criança, essas histórias eram frequentemente suavizadas ou relativizadas, mas, mesmo assim, elas me chocavam profundamente.

Desde então, as cenas de crime sempre foram recriadas para mim, com meu pai como narrador. Hoje, esse processo se repete, mas com a mediação dos roteiristas de podcasts e programas de televisão, que continuam a moldar essas narrativas de forma semelhante.

Fazendo uma conexão com as pinturas que produzi nos períodos anteriores ao que me refiro agora, ainda consegui resgatar as palavras chave que se repetiam, mesmo que os temas se distinguissem. Sordidez, solidão, hostilidade, corpo, excesso... palavras que se conectam e ao mesmo tempo me trouxeram questionamentos por onde minha pesquisa ainda poderia ir.

Uma crença minha desde que entendi o curso de pintura, era ter autoridade e identificação quanto ao que se pinta. Assim, me sentia confortável falando sobre o tópico, mas ainda assim, sabia que não era o suficiente. Era apenas uma curiosidade.

Alguns dos trabalhos produzidos durante esse período causaram extrema estranheza nas apresentações. A pintura “Casa das bonecas”, Imagem 3, por exemplo, foi motivo de questionamento, tanto pessoal, quanto externo. Não sei se pode parecer contraditório, mas acredito que a disparidade de um material tão sutil e delicado como a aquarela, em contraste com assuntos pesados, traz uma certa singularidade pro meu trabalho.

“Casa das bonecas” foi um trabalho que me agradou muito esteticamente, por causar esse desconforto. O caso em si, se tratava de Anatoly Moskvin, que foi preso



Imagem 3 “Casa das bonecas” 2021

após exumar e mumificar corpos de mulheres e crianças, “estilizando-as” como bonecas e as expondo em sua casa. A agressividade do caso e o modus operandi do autor do crime me causaram espanto e intriga. A busca por essas imagens surgiu da incredulidade diante dos casos. Enquanto desejava representar essas cenas, também sentia receio de que elas soassem desrespeitosas ou excessivamente literais. Após algumas pinturas nesse estilo, comecei a abstrair as imagens que encontrava, buscando uma finalidade que, até então, ainda me era desconhecida.

“A crueldade coincide, portanto, com a natureza humana, o sofrimento é o meio para alcançar o prazer, único fim em um mundo iluminado pela luz violenta de uma razão sem limites que povoa o mundo com seus pesadelos. A Beleza dos corpos não tem mais nenhuma conotação espiritual, exprime apenas o prazer cruel do carníface ou o suplício da vítima, sem nenhum adorno moral: é o triunfo do reino do mal no mundo.” (ECO, 2004, p. 269).²

² ECO, Umberto. *História da beleza*. Tradução de Laura Teixeira Motta. 1. ed. São Paulo: Record, 2004. p. 269.

Dessa reflexão me veio um pensamento. Queria eu, através da arte, representar o que acho feio, transformando-o em belo?

2.2. CORPO-LASCÍVIA

Após o período pandêmico, entrei no universo da arte, fora do ambiente acadêmico, por meio de um estágio como assistente do pintor contemporâneo Bruno Miguel, formado pela Escola de Belas Artes da UFRJ no curso de licenciatura em Artes Visuais, com ênfase em pintura (Instagram: @brunomiguelstudio). Esse foi um momento crucial de transformação na forma em como me via como artista e na maneira como desejava ser percebida. Foi ali que vivi uma experiência que se tornou o ponto de inflexão para a minha visão de um novo mundo, do qual passei a me apropriar de algo que sentia faltar em minha pesquisa.

Esta foi minha primeira experiência profissional fora do ambiente de home office e em contato direto com outras pessoas. Nesse contexto, percebi com intensidade o impacto de estar continuamente sob o olhar do outro — sendo observada, interpretada, avaliada e, por vezes, julgada. Esse julgamento recaía não apenas sobre minha função profissional, mas também — e principalmente — sobre minha aparência, vaidade e comportamento, aspectos atravessados por meu gênero.

Ser mulher em um espaço de trabalho considerado 'sujo', entre tintas e materiais no qual fui inserida, especificamente naquele ambiente, intensificou a percepção sobre como o corpo feminino é constantemente analisado, regulado e estetizado. Como aponta Vaneska Zanello (2022), a construção da feminilidade na sociedade está fortemente associada à lógica da performance da aparência e da validação externa, colocando a mulher em uma espécie de vitrine, 'na prateleira', pronta para ser avaliada. Assim, enquanto trabalhava no ateliê, passei a questionar sobre como especialmente em ambientes nos quais a estética não é tradicionalmente valorizada, a mulher se torna objeto de crítica.³

³ ZANELLO, Vaneska. *A prateleira do amor: subjetividades femininas e a lógica do mercado*. Rio de Janeiro: Editora Paidós, 2022.

Assim, essa nova vivência me abriu novos horizontes para a pesquisa que passei a desenvolver a partir de então. Buscando integrar temas viscerais com uma abordagem mais pop e virtual, esta pesquisa também incorpora a partir daqui a popularidade e a contemporaneidade dos processos estéticos que moldam e impactam a sociedade atual.

Passei a assumir meu papel no percurso do meu trabalho, deixando de ser mera espectadora dos ‘crimes’ estéticos para me tornar o próprio objeto de análise. Cada comentário ouvido — seja sobre os rituais de beleza que reproduzo, seja sobre minha vestimenta — foi se transformando em munção para o que viria a ser produzido.

3. DESEJO E PROPORÇÃO

Já em 2022, o trabalho se volta a para uma questão de vaidade, dos processos estéticos, questionando o belo que estudamos desde o ensino fundamental na arte, em conexão com o que é o belo atual que as redes sociais impõem para cada nicho de seguidores aos quais certos procedimentos começam a ser direcionados.

A convergência entre o que sempre considerei belo no corpo humano e a obscuridade dos temas que me atraem se fundiram na pesquisa que atualmente busco desenvolver.

Desde criança, fui criada por mulheres, que, décadas atrás, eram de uma classe social mais desfavorecida financeiramente. Nessa realidade, aprendíamos a nos aprimorar e nos produzir em casa, como nos eram direcionados os conteúdos de revista, comerciais e referências pop. Os cuidados pessoais, tradicionalmente compartilhados entre mulheres, se configuravam em práticas manuais e meticulosas. Semanalmente, minhas tias, minha mãe e minha avó costumavam pintar cabelos, unhas e realizar depilações, executavam esses procedimentos umas nas outras ou em si mesmas. Assim como muitos tiveram de herança aprender bordados, costuras, para mim, foi herdado o desejo, ou a quase necessidade dos rituais de beleza semanais e diários.

Inconscientemente vim capturando essas imagens, tanto nas antigas memórias, quanto hoje pelas lentes. Em sequência, apurei o olhar para esses tipos

de procedimentos, dos mais simples aos mais dolorosos, que dispomos nossos corpos em prol de... uma beleza inalcançável? Ou apenas pelo próprio processo ritualístico de se produzir?

Obviamente não posso deixar de questionar a potência das redes sociais nesse sentido. Principalmente no uso de imagens para minha pesquisa. O belo sempre nos assombra, pela aceitação, pela mídia. Se antes do avanço da internet, tínhamos como referências, atrizes nas televisões e modelos nas revistas, hoje, vemos o mesmo padrão, ainda com mais frequência com as influenciadoras digitais... e talvez cada vez mais clonadas?

Ao longo do desenvolvimento do meu trabalho, percebi a importância de transformar minhas experiências pessoais em elementos visuais que dialogassem com questões mais amplas sobre identidade, estética e percepção social. Essa reflexão me levou a explorar as tensões entre o que é agradável e o que provoca incômodo, buscando um equilíbrio que expressasse a complexidade dos processos que atravessam a construção do eu.

Comecei a refletir sobre as referências que poderia trazer para as telas, construindo a ideia de que a pintura poderia manter um tratamento suave, através das aguadas, mas incorporando elementos de caráter nostálgico e desconfortante. Mesmo diante da expectativa do desejo associada a essas imagens, busquei revelar um desconforto sutil na representação desses processos. Essa tensão se manifesta em contraste com a sensação quase prazerosa da nostalgia e das cores fantasiosas e tranquilas que revestem tais processos, quase como produtos.

Nesse sentido, a reflexão de bell hooks (2015, p. 45) é especialmente pertinente, ao afirmar que “a autoimagem das mulheres [...] é formada em grande parte pelas maneiras como a sociedade as vê e as trata”. O ato de resistir a essas representações normativas torna-se, portanto, um gesto fundamental de afirmação e recuperação do eu.⁴

⁴ HOOKS, bell. (Normalmente citada em letras minúsculas). *E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo*. Tradução de Bhuvi Libanio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 15. ed., 2024, p. 45.

Minha pintura, assim, busca expressar essa ambivalência — o apelo estético simultâneo à tensão e ao desconforto que permeiam os processos de construção da identidade e do desejo.

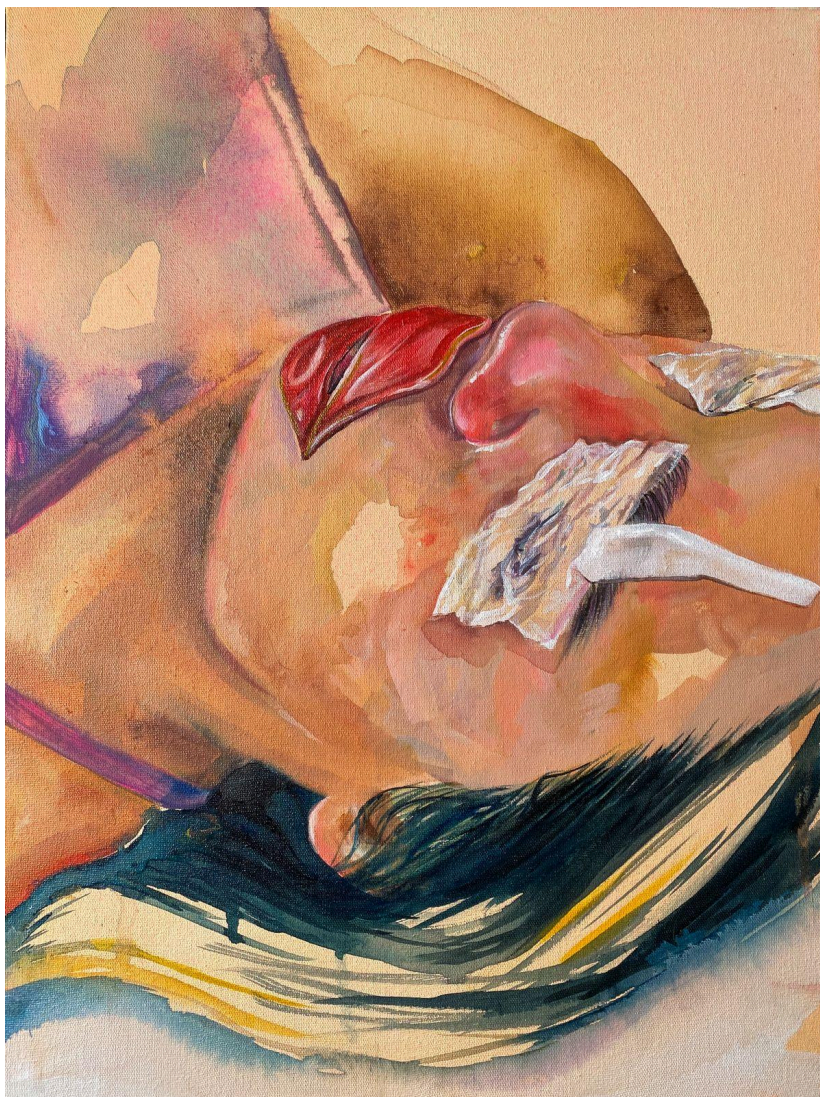


Imagem 4 “cara de palhaça”, 2024

Nesta pintura, “*cara de palhaça*”, Imagem 4, absorvi as imagens de stories que permanecem disponíveis por apenas 24 horas nos perfis das redes sociais, frequentemente alcançando grandes números de visualizações. Esses conteúdos são direcionados a perfis que se alinham aos padrões aos quais tais procedimentos estéticos são oferecidos. Com aguadas de acrílica sobre tela, busco transformar uma situação cotidiana em uma cena quase cômica, criando um cenário lúdico de

um procedimento estético, no qual a modelo se assemelha a alguém usando uma máscara de palhaço, mas com um toque mórbido, quase fúnebre. Um detalhe relevante é o objeto colocado sobre os olhos da modelo, que surge de forma abstrata, lembrando um véu.

A influência da artista Jenny Saville foi fundamental nesse percurso. Suas pinturas, marcadas por um caráter agressivo e uma estética potente e visceral, me inspiraram a expressar a corporeidade e as tensões do corpo feminino de maneira franca e impactante. Incorporei na pintura, referências a Gestalt presente em suas composições, além do impacto de cores suaves e lúdicas, como na Imagem 5, de Jenny Saville “Red Stare Head IV, 2006-2011”.

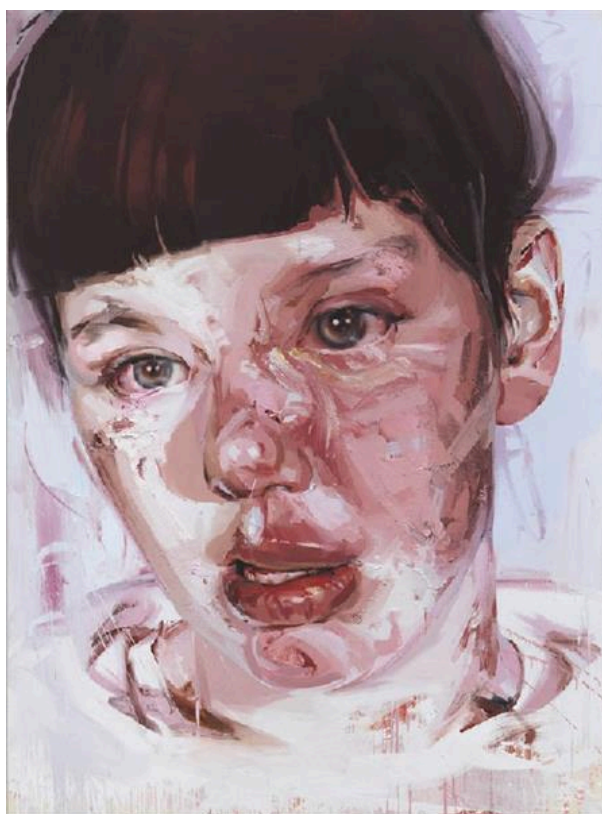


Imagem 5 *Red Stare Head IV*. Jenny Saville, 2006-2011

Essa referência me levou a refletir sobre a repetição de certos padrões físicos — como modelos similares de boca, bochechas e arcadas dentárias — que hoje são amplamente difundidos, impulsionados pela popularização de rostos padronizados e a crescente adoção de procedimentos estéticos como forma de pertencimento social, como o famoso preenchimento. Onde antes, nas pinturas renascentistas, a beleza era entendida por meio da proporção e da simetria, atualmente essas ideias

são questionadas e até vulgarizadas, pois, com poucos mililitros — em teoria — todos podem alcançar esse ideal estético.

Assim como na época vitoriana, onde padrões estéticos como a cintura fina e a pele branca eram valorizados a qualquer custo, atualmente observamos uma pressão estética que busca corpos e rostos 'perfeitos', muitas vezes alcançados por meio de procedimentos invasivos. Nesse campo, ainda posso trazer de referência o Verde Vitoriano, ou Verde Scheele, composto de cobre e arsênico, que, entre os séculos XVIII e XIX, foi amplamente utilizado em roupas, papéis de parede e objetos num geral. Sua composição possuía alta toxicidade, causando doenças e até mesmo a morte entre aqueles que entravam em contato com ela.⁵ Ao longo da história, essa cor passou a ser associada a riscos “invisíveis”, algo que também podemos relacionar aos procedimentos estéticos que, num primeiro momento, não parecem capazes de provocar traumas.

Assim, podemos perceber que aquilo que consideramos sublime — como práticas estéticas que, à primeira vista, parecem inofensivas — pode esconder consequências sutis, porém profundas. Da mesma forma, essa cor, tão celebrada por sua beleza, carregava em si perigos ocultos. É essa dualidade que procuro discutir neste trabalho: como a influência das redes sociais atua silenciosamente sobre o inconsciente, especialmente feminino, moldando desejos, expectativas e rituais de beleza.

3.1 RITUAIS DE BELEZA

Nesse novo desenvolvimento que o trabalho ruma, tomei de referência, minhas maiores influências. Eu mesma como modelo, minha mãe, minha irmã, minhas amigas. O que eu tinha palpável se transformou em pesquisa. Mas não foi o bastante. Por ser nativa digital e uma pessoa muito ativa nas redes, desenvolvi um banco de imagens que chegaram até meus perfis, por filtros de patrocínio. O algoritmo, implicitamente trouxe para mim, mais referências.

⁵ Sobre o histórico uso tóxico do Verde Scheele e do Verde Paris, ver: MCCALL, Ian. *Arsenic and Old Books*. *McGill Office for Science and Society*, 2019. Disponível em: <https://www.mcgill.ca/oss/article/history-general-science/arsenic-and-old-books>. Acesso em: 14 jul. 2025.



Imagem 6 “cílios tufinho” 2024

Diariamente aguicei minha visão e moldei meu algoritmo para que me fossem ofertadas imagens de salões de beleza, de spas, de consultórios odontológicos, tudo que me captasse o olhar, seja pela cor ou pela estética que essas imagens carregam. Imagens essas, que reduzem as pessoas que estão sendo submetidas aos procedimentos em fragmentos vendáveis, produtos. Narizes, bocas, preenchimentos e padronizações. Lentes para os dentes. Lipoaspirações. Até a ninfoplastia, procedimento cirúrgico para transformação dos lábios vaginais. Como quem escolhe em um cardápio, o corpo vai sendo encomendado peça por peça.

Num lugar muito íntimo, sempre desejei aquilo que é bonito, ou belo — ou, mais precisamente, o que considero belo para mim. A pintura “*cílios tufinho*”, criada em 2023, é a obra que mais abrange minha investigação sobre os rituais de beleza

até então. Nessa época, havia me afastado do ambiente acadêmico por questões de trabalho, e passei a produzir meus trabalhos em um contexto muito pessoal e particular.

Esse afastamento me permitiu mergulhar em um universo de procedimentos estéticos que atraem o desejo e moldam a percepção do corpo. Tomemos, por exemplo, o alongamento de cílios: a quem esse tipo de procedimento se destina? Quais são suas variações? Essas perguntas abriram um verdadeiro abismo de reflexões para mim. A estética, voltada para o exterior, para a carne e para o superficial, revela em seu âmago conceitos profundos que transitam do íntimo ao íntegro, desvelando camadas complexas da experiência humana.

A pintura *“cílios tufinho”*, Imagem 6, surgiu de uma experiência pessoal de autoperformance, na qual explorei as variações de valor e significado dos procedimentos estéticos que permeiam diferentes classes sociais. A distinção entre alongamento de cílios fio a fio e tufinho, assim como entre unhas de fibra e unhas postiças, revela os distintos padrões de beleza comercializados para nichos específicos. Cada detalhe desses procedimentos traduz uma concepção particular do que é considerado belo dentro dos grupos sociais aos quais pertencemos. Ao me submeter a ambos os tipos de extensão de cílios, busquei materializar, através da pintura, essa dualidade — um ideal teórico de beleza que, no entanto, habita um território que intitulei *“O feio que precede o bonito”*.

Essa tensão entre o belo e o feio, o natural e o artificial, encontra eco na reflexão de Ana Suy, que discute como as práticas estéticas contemporâneas são performances do corpo que atravessam identidades e construções sociais, revelando as camadas de poder e normatividade que operam na produção do belo. Além disso, artistas contemporâneas dialogam com essa brutalidade do ideal estético: Beyoncé, na canção *“Pretty Hurts”* (“A beleza dói”), expressa a dolorosa contradição da busca pela beleza feminina, evidenciando o sofrimento e a violência implícita nos rituais de transformação corporal.

Minha pintura, assim, pretende revelar essa brutalidade oculta — a “feiúra” dos procedimentos repetidos exaustivamente, que se contrapõe à fugacidade do momento em que nos sentimos, enfim, bonitas. É uma reflexão sobre o preço emocional e físico pago para habitar o ideal estético vigente, tema amplamente explorado por artistas e teóricas como Ana Suy, que questionam os paradigmas do

corpo e da identidade na contemporaneidade. Acredito que, de forma indireta, a construção dessa obra representou o primeiro passo para que eu conseguisse concretizar a ideia do projeto “*De Gostosa*”, nascido da ironia de submeter-se a um procedimento estético simples e pouco custoso em troca de breves momentos de bem-estar e satisfação com a própria imagem.

A escolha desta temática surgiu naturalmente, impulsionada por conversas frequentes com colegas que compartilham dos mesmos interesses estéticos que eu. Em meio a trocas informais sobre minha pesquisa, surgiram expressões como “estou produzindo pinturas de gostosas”, uma autorreferência espontânea e irônica aos assuntos que atravessavam nossos diálogos — e que, aos poucos, foram se tornando matéria-prima para a elaboração conceitual do meu trabalho.

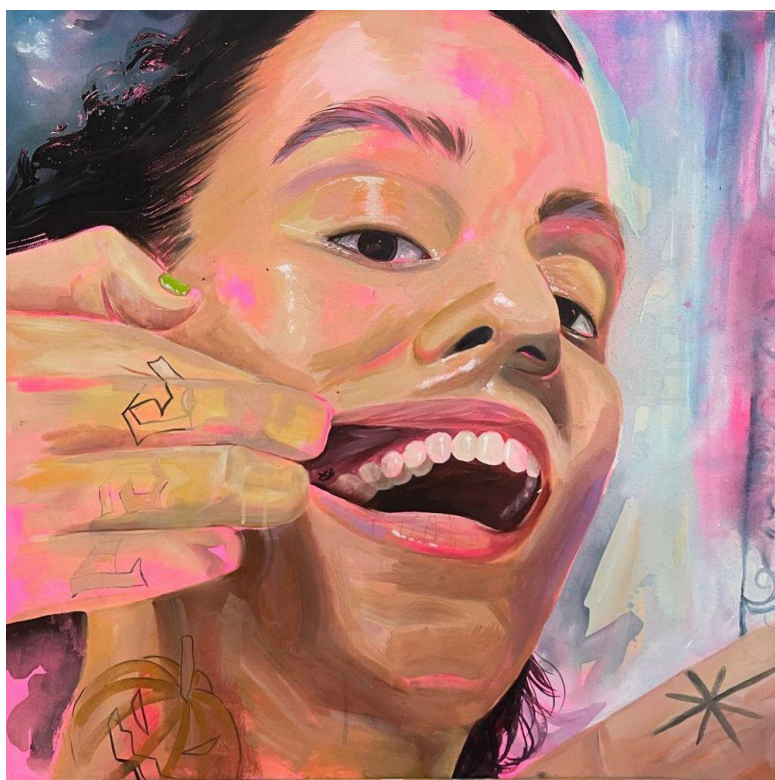


Imagem 7 “os 4 cisos da dora” 2024

Na imagem 7, “*os quatro cisos da Dora*” surgiu de uma situação nada cotidiana: minha irmã, Isadora, decidiu se submeter à extração dos quatro dentes do siso de uma só vez, após perceber que seus dentes frontais estavam começando a se afastar ligeiramente. Tomada pelo medo de perder o perfeito alinhamento da arcada dentária, ela optou pelo procedimento simultâneo. Até hoje, me pergunto por

que o profissional permitiu que isso acontecesse, em vez de sugerir a retirada em etapas, o que poderia ter amenizado o sofrimento do pós-operatório. Sei que questionar a conduta médica pode parecer inadequado, mas neste projeto a crítica é essencial, independentemente do método utilizado. A imagem de referência foi registrada em um momento particularmente tenso: um instante de pânico, quando percebemos que algo não estava certo na cicatrização — um “ponto” fora do lugar, distante dos demais.

Nesse sentido, é possível estabelecer um diálogo com o trabalho da artista francesa Orlan, que, a partir dos anos 1990, passou a utilizar procedimentos cirúrgicos como performance artística. Ao transformar o próprio corpo em obra, Orlan expôs de maneira radical os mecanismos sociais que moldam os ideais de beleza feminina, tensionando os limites entre identidade, dor e desejo (ORLAN, 1996).

Toda essa experiência me levou, mais uma vez, a questionar essa urgência por vezes íntima que temos de nos submeter, de forma exaustiva e imediata, a procedimentos que a lógica acelerada da vida atual acaba por nos impor.

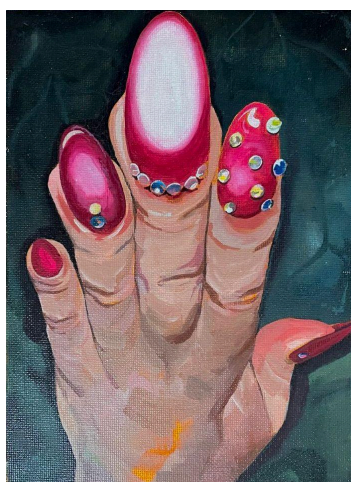


Imagem 8



Imagem 9

Esses trabalhos, nas imagens 8 e 9 “*fiz as unhas*” surgiram inicialmente como peças independentes, mas hoje percebo que, de forma indireta, acabei construindo um díptico. Dois extremos que retratam partes do corpo feminino tradicionalmente idealizadas: mãos e pés tratados, pintados e cuidadosamente exibidos como símbolo de feminilidade.

Lembro que, semanalmente, minha mãe pintava as unhas das mãos e dos pés — e eu também adotei esse hábito, esse ritual de beleza. Foi a partir dessa memória e através de imagens coletadas nas redes sociais que encontrei registros que não se encaixam na ideia de partes belas e sedosas, mas sim de partes gastas, imperfeitas: como um joanete proeminente ou a posição estranha de uma mão captada pela câmera, revelando aquilo que normalmente se busca esconder.

Foi durante a montagem da exposição e em conversas com minha amiga e colega de classe, Anna Sgarbi que percebemos como as peças se encaixam, se conectam e dialogam, pela estranheza, textura e encaixe, sendo expostos da seguinte forma:



Imagem 10



Imagem 11 “chinelos chique da tia gugu”

Ainda no tema dos rituais de beleza, especialmente no âmbito familiar, tive o privilégio de retratar minha tia-avó Augusta, que faleceu recentemente. Em uma das últimas viagens de família para visitá-la, já a encontramos com pouca mobilidade — algo que busquei representar ao posicionar o andador à sua frente na composição. Quis pintá-la porque, mais do que nunca, senti que essa imagem — dela diante do andador, com as unhas pintadas de rosa-choque e usando um chinelo customizado com pérolas e strass — revela que a proposta do *De gostosa* vai além de uma crítica aos procedimentos estéticos. É também sobre o ritual íntimo, o cuidado pessoal, o bem-estar que não depende de plateia.

Porque nossos rituais podem ser sagrados; podem nos curar e nos reconectar com a autoaceitação. Tia Gugu, mesmo sem sair de casa, sem grandes compromissos sociais, mantinha suas unhas impecáveis e o chinelo enfeitado — como um presente para si mesma. Esses gestos, por mais simples que pareçam, carregam sentidos profundos, pois, como lembra Marilena Chauí, em nossa vida cotidiana “afirmamos, negamos, desejamos, aceitamos ou recusamos coisas, pessoas, situações” (CHAUÍ, 2000, p. 20).⁶

⁶ CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. 11. ed. São Paulo: Ática, 2000.

Na pintura “*chinelo chique da tia gugu*” , Imagem 11, dediquei meses a reproduzir com atenção cada pérola, tentando dar ao chinelo um brilho que nem mesmo aparecia na foto de referência. Para mim, eles brilhavam — e tenho certeza de que também brilhavam aos olhos dela.



Imagem 12: Processo de “chinelo chique da tia gugu”

3.2. DE GOSTOSA

Durante o desenvolvimento deste projeto, voltando para 2024, o filme *A Substância* foi lançado com aclamação mundial, o que imediatamente me permitiu estabelecer uma relação direta com o tema que venho explorando. Não apenas como crítica, mas também com o mesmo viés irônico, o filme revela como, enquanto buscamos incessantemente pela perfeição, devemos também ser críticos e vigilantes.

Ao utilizar o filme como referência, consigo refletir sobre como o processo artístico é moldado pelas redes sociais, onde imagens e conteúdos são frequentemente consumidos e transformados de acordo com algoritmos e preferências do público. A ideia de um “perfil” em constante atualização, influenciado por patrocínios e anúncios, ressoa diretamente com a percepção de que imagens, gostos e até identidades se tornam produtos manipuláveis por forças externas. Assim como no filme dirigido por Coralie Fargeat, busco provocar questionamentos e críticas, utilizando o olhar feminino na estética mais do que em diálogos.

Partindo dessa reflexão crítica, sinto que, conforme escrevia este texto e simultaneamente desenvolvia a exposição individual, minha forma acelerada de viver — onde meu cérebro parece funcionar como um dispositivo com centenas de abas abertas — influenciou diretamente a produção das últimas pinturas, feitas em maior escala, que julguei necessárias para a mostra. Ao me afastar um pouco do universo mais íntimo dos rituais de beleza pessoais e me aproximar do “cardápio” social de procedimentos, construí, a partir desse movimento intenso e de um verdadeiro *toró de ideias*, os meus “frankensteins”. Esses três últimos trabalhos nasceram dessa imersão em imagens coletadas e transformadas em colagens. Além de retratarem visualmente alterações no corpo humano, decidi ainda aplicar novas camadas de intervenção sobre as próprias imagens — um gesto de metalinguagem, que utiliza a ironia para tensionar os próprios procedimentos que representam.



Imagem 13 "rockstar"

Desenvolvi a pintura “*rockstar*”, Imagem 13 buscando mesclar imagens obtidas na internet com referências pessoais. Para isso, apropriei-me da imagem de uma pessoa próxima, retratando como a influência externa da ideia de beleza pode ser filtrada, de modo que esse processo se torne individual e até ritualístico. Escolhi retratar Maria de Jesus, uma figura singular que, de forma criativa, utiliza batom para tingir os cabelos, moldando assim a própria visão de mundo. O título “*rockstar*” surgiu justamente dessa atitude irreverente e única.

A proposta do projeto *de gostosa* reforça esse contraste e questionamento: apesar das influências externas, ainda é possível manter-se autêntica e firme na própria individualidade. Reconhecer e aceitar essas influências também pode ser entendido como uma forma de apropriação e de abraçar as transformações estéticas.

Outros elementos visuais, como emojis e estrelas, foram incorporados de maneira consciente, considerando tanto a composição da imagem quanto seus significados simbólicos. Neste trabalho, explorei diferentes formas de posicionamento desses elementos. Utilizei aplicativos de edição de imagem — comumente usados para alterar a própria aparência — realizando processos de repetição e sobreposição. O objetivo foi alcançar um resultado com estética digital, mas que preservasse um aspecto manual, inacabado, ressaltado pelos tons vibrantes que costumo aplicar como fundo ao preparar a tela.



Imagem 14 “look do dia”

No trabalho “*look do dia*”, busquei reunir imagens que antecedem ou sucedem momentos de bem-estar. No canto inferior esquerdo, represento um procedimento de mudança da cor dos olhos. Normalmente, o resultado final desses procedimentos é idealizado e amplamente compartilhado, mas aqui decidi destacar o durante — momento que, em muitos casos, está associado à dor, ao incômodo, à sensação de corpo estranho ou de algo que toca diretamente a nossa carne.

Já no canto inferior direito, apresento o pós. A imagem mostra a celebridade Kim Kardashian após um evento de gala, usando um look assinado por John Galliano para a Maison Margiela: um espartilho e uma saia metalizada que

marcaram sua pele pela pressão externa exercida sobre seu corpo. O vestido estava tão apertado que chegou a machucar suas costas e dificultar sua respiração. Em entrevista, Kim declarou: *“Eu consigo aguentar por um tempo, mas é como... eu não consigo respirar.”* Ainda assim, ao ser questionada fora das câmeras se toda essa dor “valia a pena”, respondeu: *“Com toda a certeza, sim! Essa sou eu.”*⁷

Naquele inflado que vês sobre a cintura certifica-te de que não há estopa nem outro recheio, além da pura carne de duas ameixas sem caroço, que talvez já tenham sido frutos tenros, agradáveis ao toque e à vista igualmente, tão convenientes como penso que os trouxesse do corpo da mãe (...) Pois eles, qualquer que seja a razão, ou terem sido demasiado puxados por outros, ou o excessivo peso daquilo que os mantinha esticados, estão tão desmesuradamente destacados e alongados que, se os deixasse cair, talvez — sem talvez, aliás — ao umbigo enfim chegariam, tão murchos e enrugados quanto uma bexiga desinflada.

— Giovanni Boccaccio, *Corbaccio* (1363–1366, apud Eco, 2007, p. 164)⁸

Com essas escolhas, procurei evidenciar o contraste entre a imagem idealizada que costuma ser compartilhada e a realidade do processo — seja ele doloroso, incômodo ou marcado no corpo.

Além desses elementos, nesse trabalho busquei explorar uma estética digital e da moda que hoje está em alta. Sabemos que a moda é cíclica, e quis resgatar a estética dos anos 2000, também conhecido digitalmente como Y2K, por meio de referências que dialogam diretamente com o ideal *de gostosa* que quero retratar: a imagem de uma pessoa autêntica, mas ao mesmo tempo atual e conectada às tendências. Entre esses elementos, estão estampas de oncinha, ícones gráficos em

⁷ KARDASHIAN, Kim. Declarações em bastidores do Met Gala 2024. Disponível em: <https://www.buzzfeed.com/leylamohammed/kim-kardashian-shows-met-gala-corset-damage>. Publicado em: 13/05/2025.

⁸ ¹ BOCCACCIO, Giovanni. *O que as mulheres são*. In: ECO, Umberto. *História da feiúra*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007. p. 164.

pixels e celulares da Hello Kitty, que aparecem como símbolos visuais desse período. Além disso, trago referências às revistas teens que, na época, ajudaram a difundir ideais de beleza e comportamento entre jovens, construindo padrões que atravessaram gerações. Hoje, mesmo que as formas de circulação dessas imagens tenham migrado para o ambiente digital, muitos desses códigos visuais continuam presentes e influentes, reforçando o diálogo entre passado e presente.

Um elemento ao qual dedico especial atenção neste trabalho são os dentes, representados no centro da tela. Coloco-me aqui também como objeto de análise nesse universo da estética: se me inserir nas estatísticas de quem se submete a procedimentos, facilmente faria parte do grupo ligado aos tratamentos odontológicos. A princípio, cheguei a sentir receio quanto à repetição desse elemento ao longo do projeto. Hoje, porém, compreendo que os dentes são justamente um dos símbolos que desejo que a minha pesquisa carregue.

Eles são, para mim, o meu calcanhar de Aquiles⁹ — uma fragilidade que carrego desde a infância, quando sofri um acidente que me deixou por anos sem um dente frontal. Anos depois, outro acidente escureceu o mesmo dente, tornando ainda mais visível essa marca. Durante a adolescência, qualquer singularidade pode facilmente se transformar em motivo de chacota, e a necessidade de enfrentar diariamente esse incômodo acabou marcando profundamente minha memória e minha relação com a própria imagem.

Por isso, incluir esse elemento na obra é quase um gesto afirmativo: o reconhecimento de que também faço parte dessa massa que, em algum nível, deseja transformar algo em si — não importa por meio de qual procedimento. Os dentes, então, não surgem apenas como detalhe estético, mas como memória viva, vulnerabilidade e potência de ressignificação.

O trabalho *“i’m just a girl”*, Imagem 15, foi o último a ser produzido para a realização deste projeto. Nele, o elemento dos dentes reaparece, reafirmando-se como símbolo de importância na pesquisa, mas desta vez dediquei especial atenção ao estudo da cor. Percebi que o rosa ocupa sempre um lugar de destaque em

⁹ Referência: Na mitologia grega, o calcanhar de Aquiles representava sua única vulnerabilidade, sendo a parte por onde foi ferido mortalmente.

minhas obras, funcionando quase como um fio condutor que cria uma identidade visual própria. Essa escolha remonta a momentos anteriores na faculdade, quando descobri o rosa Baker-Miller — um tom de rosa intenso, desenvolvido nos anos 1970 para influenciar o comportamento e reduzir agressividade, carregando assim uma força simbólica que vai além da aparência delicada¹⁰. Explorei também tons neon, buscando estabelecer conexões visuais e conceituais. O neon, por si só, carrega uma energia contemporânea e vibrante, muito associada ao universo pop, mas também vinculada ao contexto urbano do Rio de Janeiro, especialmente em manifestações culturais. Essa escolha cromática aproxima meu trabalho de uma linguagem visual que transita entre o lúdico, o crítico e o popular — ao mesmo tempo em que reafirma a ideia de identidade construída a partir de referências afetivas e culturais.

¹⁰ ¹ SCHAUSS, Alexander G. *The Physiological Effect of Color on the Suppression of Human Aggression: Research on Baker-Miller Pink*. 1979.

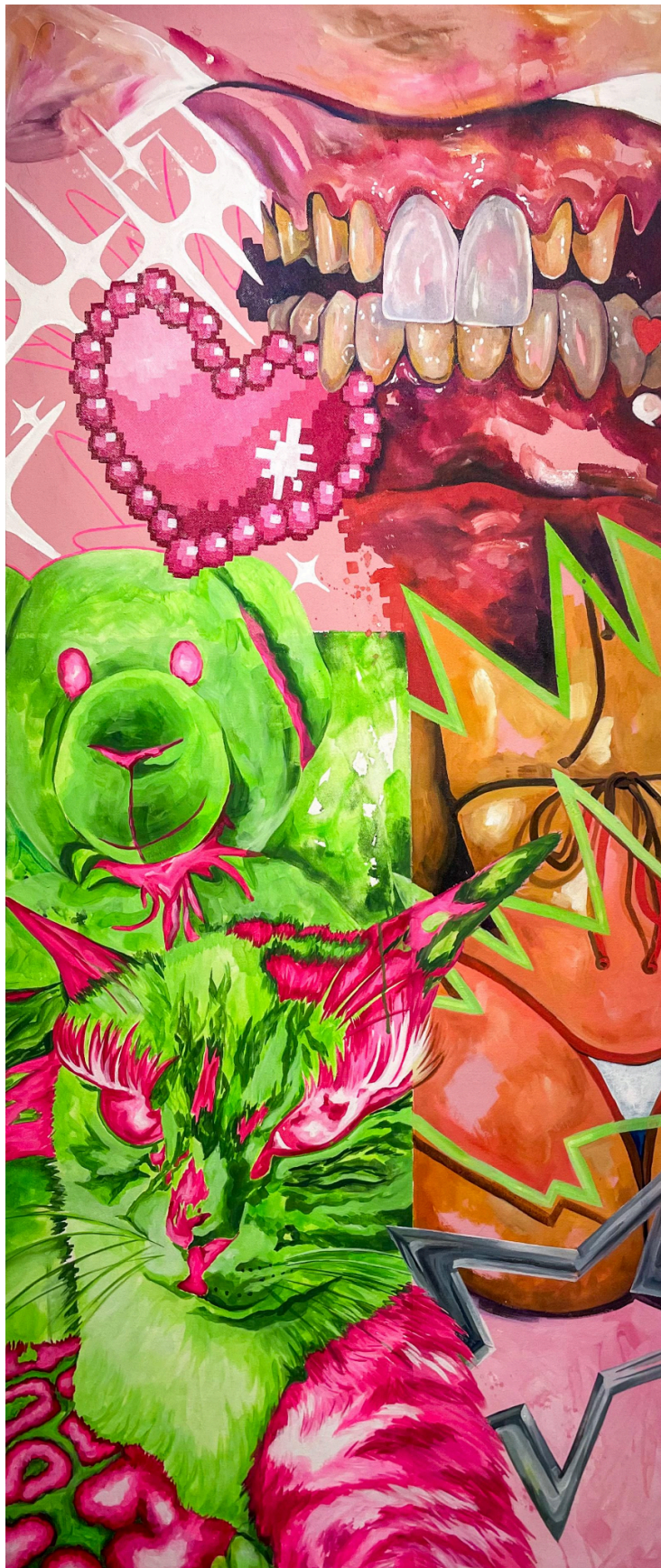


Imagem 15 "i'm just a girl"

Assim, ao questionar as cores que escolho, percebo que elas não surgem apenas por afinidade estética, mas se tornam parte de uma narrativa visual que fala de pertencimento, desejo e afirmação.

4. SOBRE A EXPOSIÇÃO *DE GOSTOSA*

Uma das maiores dificuldades enfrentadas durante o desenvolvimento deste projeto foi a disponibilidade limitada de espaços expositivos, especialmente daqueles que dialogassem com a proposta da mostra. Com a Galeria Macunaíma fechada e sem grande interesse em utilizar a Galeria Vortex, permaneci por vários meses em busca de um local que acolhesse de forma coerente o conjunto das obras.

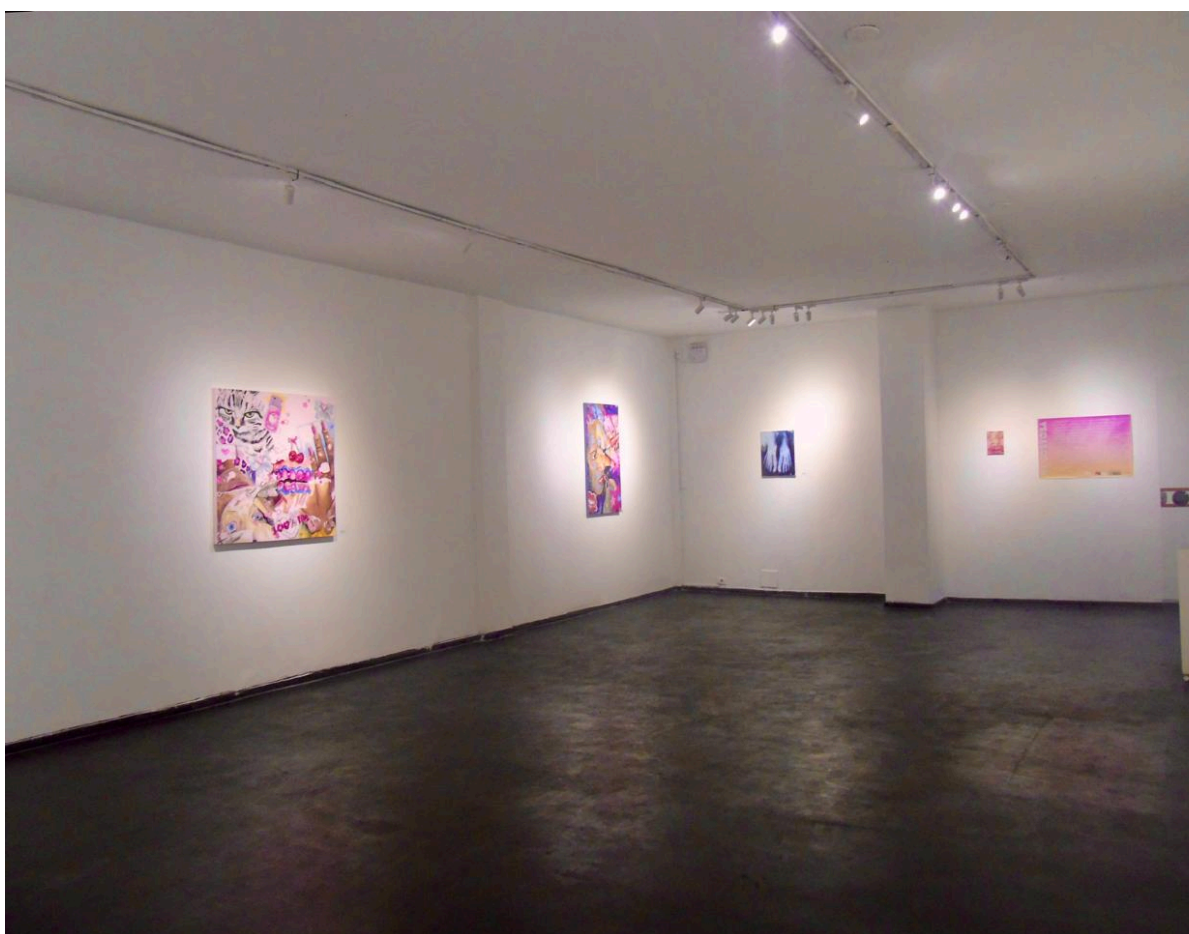
Após conhecer e frequentar o Centro de Artes Calouste Gulbenkian, durante a exposição individual “Reparar os Fins”, em 2024, da artista Fernanda Pontes, fui conquistada pela Galeria Ismael Nery. Naquele momento, que já era crítico para o cronograma do projeto, qualquer uma das galerias disponíveis no Calouste seria adequada, considerando que as obras já se encontravam em estágio avançado de produção. No entanto, ao receber a confirmação de que a maior sala estaria disponível, optei por iniciar a criação dos últimos três trabalhos em maior escala. Essa decisão teve como objetivo proporcionar ao público a sensação de estar imerso em um grande feed de imagens, preenchendo o espaço de maneira envolvente e coerente com a proposta curatorial.

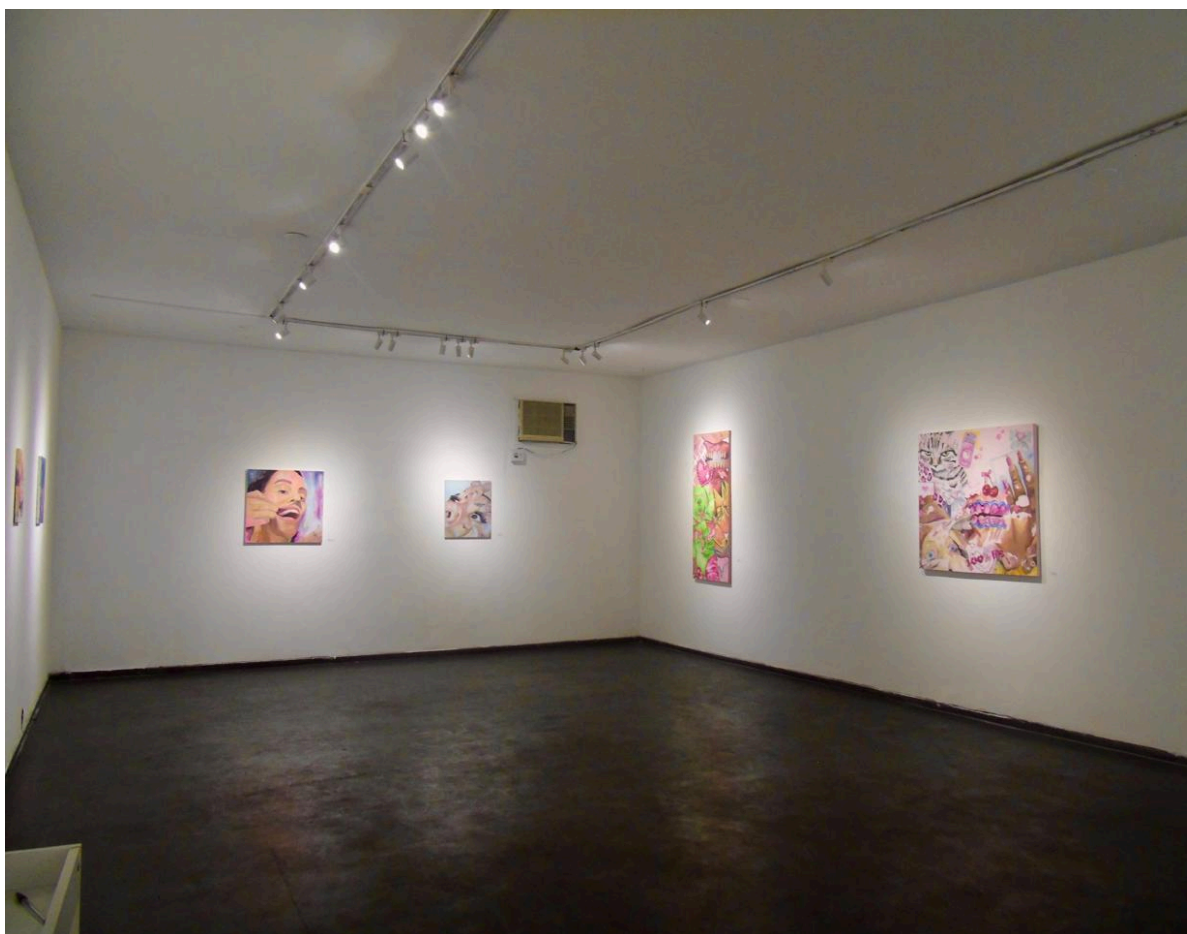
4.1. A MONTAGEM

Como de costume — algo que atravessa tanto minha personalidade acadêmica quanto minha vida pessoal — acredito que até mesmo a própria exposição revela, em seu ritmo acelerado, um reflexo direto da forma como vivo e produzo. A montagem da mostra, sob minha curadoria, aconteceu na véspera da abertura. Sendo esta a minha primeira oportunidade de expor e sem contar com uma equipe de apoio, coube a mim e à minha mãe irmos até o Centro de Artes para realizar a montagem.

Na condição de artista estreante, não levei comigo um equipamento que vim a descobrir ser quase indispensável em exposições: uma furadeira. Munidas apenas de martelo, pregos e muita disposição, realizamos toda a instalação a quatro mãos. Mesmo assim, mantive atenção rigorosa ao modo como as telas seriam dispostas, buscando criar um impacto visual de preenchimento quase imediato — um grande feed artístico, pensado para estabelecer conexões rápidas entre as imagens.

A ironia da superficialidade surge justamente quando pregos — ainda que longos e de aço — não foram suficientes para suportar o peso das telas, fazendo com que, já no mesmo dia, duas delas acabassem tombando ao chão. Ou seja: assim como na vida e na estética, às vezes procedimentos mais profundos são realmente necessários... especialmente quando a gente decide não furar a superfície.





Imagens 16 e 17: A montagem da exposição

4.2. A ABERTURA

A abertura da minha primeira exposição individual não foi apenas um evento para apresentar imagens ao público: foi, acima de tudo, um gesto de exposição no sentido mais profundo — mostrar também fragilidades, desejos e questionamentos que atravessam minha pesquisa. Ao reunir trabalhos que transitam entre o digital e o manual, entre o íntimo e o coletivo, percebi que meu objetivo não era só tensionar os padrões estéticos ou discutir a ideia de “gostosa” como construção social, mas também provocar um estranhamento, inclusive em mim mesma. Ver as obras ocupando a galeria, observar as pessoas circulando, comentando, se reconhecendo ou se incomodando, trouxe uma sensação de completude difícil de explicar: de que aquelas imagens, que nasceram de um processo tão pessoal e acelerado,

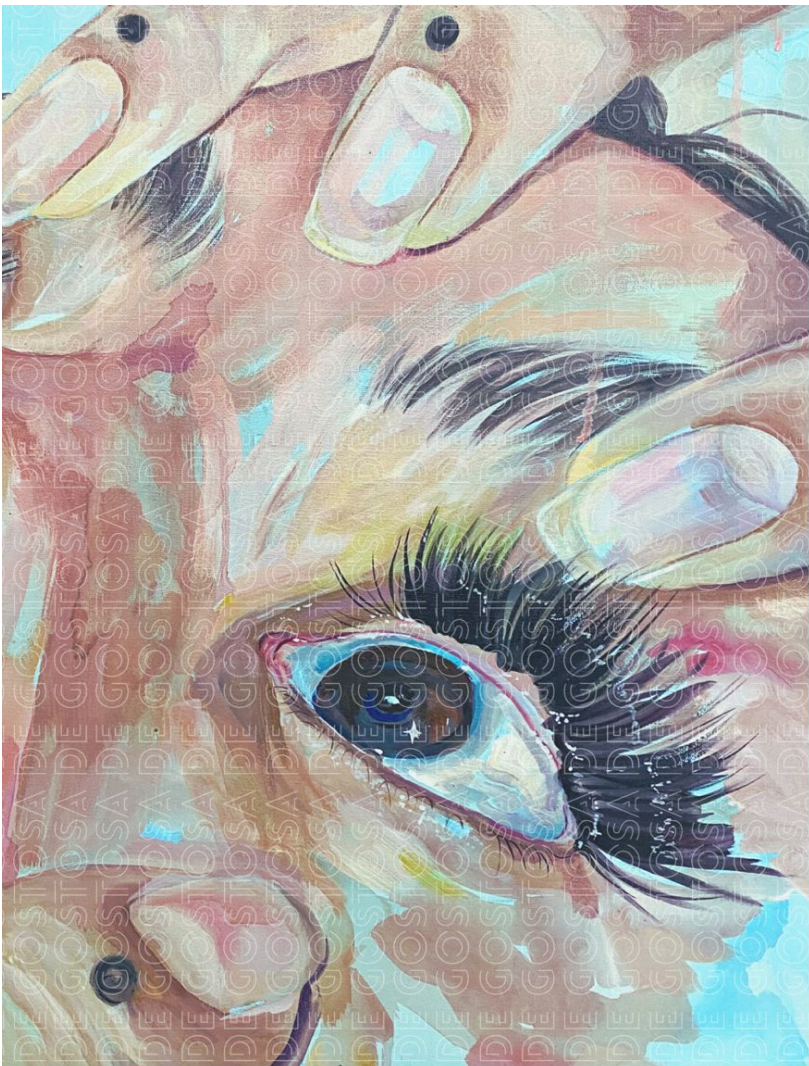
encontraram espaço para existir fora da tela — ou melhor, para existir como um feed expandido, aberto ao toque do olhar do outro.

Durante o evento, foi especialmente interessante observar como as pessoas se aproximavam das obras e como cada olhar revelava sutilezas distintas de identificação. Algumas pessoas demonstraram uma conexão imediata com o tema, intrigadas por imagens que, de alguma forma, remetiam ao cotidiano — como a representação de um pé com joanete, que não precisava ser necessariamente delas, mas podia lembrar alguém próximo. Outras se encantavam pelos elementos visuais, pela simpatia com os tons vibrantes, pela presença constante do rosa, pelos emojis e referências à estética Y2K. Em meio às conversas, cheguei a brincar: “quem sabe, sabe, o que é *de gostosa*”. Percebi, então, que a abertura da exposição foi além da simples inauguração de um espaço; tornou-se, para mim, uma abertura ao desejo de conexão — algo que as próprias pinturas despertaram primeiro em mim, antes de chegarem ao olhar do outro.

5. CONCLUSÃO

Encerrar esse processo com a exposição me permitiu compreender, de forma mais viva, que o sentido do trabalho não termina quando a obra fica pronta. Ele se expande, se desloca e até se transforma quando encontra o olhar do outro. Nesse encontro, percebi que, mesmo partindo de um processo acelerado, pessoal e até caótico, foi possível construir imagens que não se esgotam em si mesmas — e que, assim como nós, continuam abertas, imperfeitas e em constante negociação entre o que somos e o que projetamos.

De gostosa foi, para mim, um passo de reconexão com a arte. Depois de anos trabalhando como assistente para outros artistas, ver aquilo que investiguei por tanto tempo finalmente sair do campo das ideias foi quase como arrancar um band-aid: um gesto que dói por um instante, mas alivia e permite a pele respirar. E, como todo procedimento, vem acompanhado de um pós-cirúrgico — que, nesse caso, talvez requeira menos analgésicos e mais coragem: coragem para continuar olhando para dentro, para sustentar a exposição diante do olhar do outro e, principalmente, para seguir criando imagens que insistem em não cicatrizar de vez.



DE GOSTOSA POR IOLANDA LIMA

CENTRO DE ARTES MUNICIPAL CALOUSTE GULBENKIAN APRESENTA:

ABERTURA: 5 DE JULHO | 17H

5 DE JULHO A 29 DE JULHO

DE SEGUNDA A SÁBADO, DAS 9H ÀS 20:30

**RUA BENEDITO HIPÓLITO, 125, PRAÇA XI, RJ
ESTACIONAMENTO NO LOCAL**

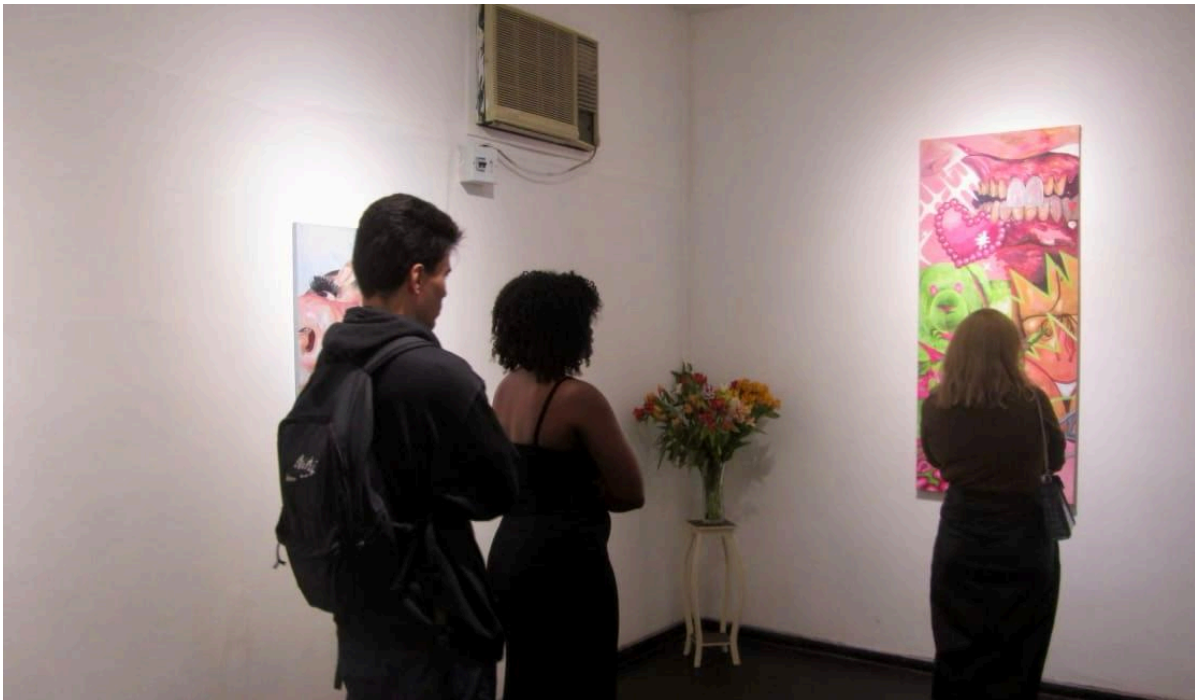
CENTRO
DE ARTES
CALOUSTE
GULBENKIAN



PREFEITURA
RIO

Cultura

Imagem 18 Flyer da exposição *De gostosa*





Imagens 17, 18, 19 Abertura da exposição



Imagem 20 Catarina assistente de pintura



Imagem 21 Dick Panetone Wolf assistente de pintura

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHAUÍ, Marilena. *Convite à filosofia*. 11. ed. São Paulo: Ática, 2000.

ECO, Umberto. *História da feiúra*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ECO, Umberto. *História da beleza*. Tradução de Laura Teixeira Motta. 1. ed. São Paulo: Record, 2004.

HOOKS, bell. *E eu não sou uma mulher? Mulheres negras e feminismo*. Tradução de Bhuvi Libanio. 15. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2024.

MCCALL, Ian. Arsenic and Old Books. *McGill Office for Science and Society*, 2019. Disponível em: <https://www.mcgill.ca/oss/article/history-general-science/arsenic-and-old-books>. Acesso em: 14 jul. 2025.

ORLAN. *Carnal Art: manifesto of the body*. Paris: Flammarion, 1996.

SCHAUSS, A. G. *The physiological effect of color on the suppression of human aggression: research on Baker-Miller Pink*. 1979.

SUY, Ana. *A gente mira no amor e acerta na solidão*. São Paulo: Paidós, 2022.

ZANELLO, Vaneska. *A prateleira do amor: subjetividades femininas e a lógica do mercado*. Rio de Janeiro: Editora Paidós, 2022.