

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



**A AQUARELA COMO LINGUAGEM
DE RECONEXÃO ENTRE NÓS E A NATUREZA**
VALENTINA TERRA SIMÕES

Orientação Profa. Dra. Martha Werneck de Vasconcellos
RIO DE JANEIRO / 2026

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

**VALENTINA TERRA SIMÕES
DRE: 110847635**

A AQUARELA COMO LINGUAGEM DE RECONEXÃO ENTRE NÓS E A NATUREZA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito obrigatório à obtenção do
título de Bacharel em Pintura pelo
Departamento de Artes Base da Universidade
Federal do Rio de Janeiro sob a orientação da
professora Dra. Martha Werneck de
Vasconcellos

RIO DE JANEIRO

2026

CIP - Catalogação na Publicação

T593a Terra Simões, Valentina
 A AQUARELA COMO LINGUAGEM DE RECONEXÃO ENTRE NÓS
 E A NATUREZA / Valentina Terra Simões. -- Rio de
 Janeiro, 2026.
 73 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, 2026.

 1. Pintura. 2. Aquarela. 3. Botânica. 4. Corpo.
 5. Tatuagem. I. Werneck de Vasconcellos, Martha,
 orient. II. Título.

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

**A AQUARELA COMO LINGUAGEM DE RECONEXÃO ENTRE NÓS E A
NATUREZA**
VALENTINA TERRA SIMÕES
DRE: 110847635

O estudante supracitado está ciente de que o Trabalho de Conclusão de Curso será publicado na Base Minerva/Sistema Pantheon 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.

Aprovado com grau _____ em _____ .

Orientação | Profª.Dra. Martha Werneck de Vasconcellos (BAB/EBA-UFRJ)

Profª. Me. Lourdes Barreto

Profª. Dra. Dalila dos Santos Cerqueira Pinto

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos professores que acompanharam minha trajetória ao longo do curso e contribuíram, de diferentes formas, para a construção da minha formação artística.

Agradeço especialmente à professora Lourdes, pelas aulas de aquarela e pela sensibilidade com que conduziu esse aprendizado, tão importante para o desenvolvimento da minha pesquisa pictórica. À professora Dalila, pela orientação no projeto Curto Circuito, experiência que me aproximou de maneira mais profunda do universo da ilustração científica, da observação da natureza e das possibilidades de diálogo entre arte e ciência. À minha orientadora, Martha, agradeço pela escuta, orientação e acompanhamento durante o desenvolvimento deste trabalho.

Agradeço também à Élide, colega da EBA, colega de profissão e amiga que levo comigo para a vida, pela presença, apoio e ajuda na montagem da exposição.

Embora a realização deste trabalho tenha sido, em muitos momentos, um processo bastante solitário e individual, reconheço a importância de cada encontro, aula, conversa e troca que atravessou este percurso.

Dedico este trabalho à minha mãe, que perdi no segundo ano da graduação. Sei que me ver concluir minha formação em uma universidade pública seria motivo de imenso orgulho para ela. Muitas vezes, foi esse pensamento que me deu força para continuar. Carrego sua memória comigo como parte fundamental desta trajetória e desta conquista.

LISTA DE FIGURAS

Figuras 1, 2 e 3 - Conjunto de ilustrações autorais demonstrando a distinção entre abordagens botânicas: (1) prancha em ilustração científica de lírio; (2) hortênsias sobre papel Montval, 21 × 29,7 cm; (3) ilustração em aquarela de crisântemo estilizado.

Figura 4 - Retrato da artista e naturalista Maria Sibylla Merian. Gravura de Jacob Houbraken.

Figuras 5 e 6 - Comparativo entre o registro monocromático e a arte final colorida.

Figura 7 - Margaret Mee em trabalho de campo na Amazônia. Fotografia de Otis Imboden.

Figuras 8 e 9 - Comparativo entre diferentes tipos de ilustrações botânicas de Margaret Mee.

Figura 10 - Retrato de Ailton Krenak em 1989. Fotografia de João Roberto Ripper.

Figura 11 - Georgia O'Keeffe diante de sua obra. Fotografia de Tony Vaccaro, 1961.

Figura 12 - Fotografia de tatuagem de Sasha Vorb.

Figuras 13, 14, 15 e 16 - Trabalhos de tatuagens autorais.

Figuras 17 e 18 - Registros fotográficos de lagartas, pupas e borboletas no berçário do Instituto Oswaldo Cruz.

Figuras 19, 20 e 21 - Registros metodológicos para ilustração científica: (A) observação de exemplar da coleção sob microscópio estereoscópico; (B) fotografia de detalhe da asa da borboleta obtida pelo microscópio; (C) esboço da anatomia da borboleta em caderno de pesquisa.

Figuras 22, 23, 24 e 25 - Processo de criação da prancha de ilustração científica da mariposa-luna: (A) estudo inicial no caderno de pesquisa; (B) montagem digital da composição no Procreate; (C) prancha finalizada em grafite; (D) prancha finalizada em aquarela.

Figuras 26 e 27 - Pranchas de ilustração científica da mariposa-atlas: (A) lápis grafite sobre papel Bristol A4; (B) aquarela sobre papel Canson 300 g A4.

Figura 28 - Registro fotográfico da professora Dalila diante do banner interativo desenvolvido para a Semana Nacional de Ciência e Tecnologia, na Fiocruz.

Figura 29 - Pranchas de lepidópteros apresentadas na exposição comemorativa dos 125 anos da Fiocruz, na Biblioteca de Obras Raras.

Figuras 30, 31 e 32 - Processo de criação da aquarela da orquídea *Phaius tankervilleae*.

Figuras 33 e 34 - Comparativo entre imagem de referência e pintura final: (A) estudo digital da composição e das formas, incluindo a identificação das espécies e a organização dos elementos; (B) prancha finalizada em aquarela, papel Arches 300 g, 60 × 60 cm.

Figura 35 - Registro de detalhe de aquarela em andamento, 2025.

Figura 36 - Flora que habita no imaginário popular brasileiro - Parte 2. Aquarela sobre papel 100% algodão, 60 × 60 cm.

Figura 37 - Conjunto de orquídeas. Aquarela sobre papel 100% algodão, 80 × 70 cm.

Figuras 38, 39 e 40 - Sequência de imagens do processo de pintura da obra Begônia maculata.

Figura 41 - Registro da autora segurando a pintura Begônia maculata na Floresta da Tijuca.

Figuras 42, 43 e 44 - Aquarelas anteriores à pesquisa, nas quais a figura humana aparece relacionada à estética da tatuagem, com desenhos, cores e ornamentos aplicados sobre a pele.

Figura 45 - Pele plantada. Aquarela sobre papel Montval 300 g, 42 × 59,4 cm.

Figuras 46 e 47 - Registros do processo de criação da obra Pele plantada.

Figura 48 - Acalanto. Aquarela sobre papel Arches, 100 × 58 cm.

Figuras 49, 50 e 51 - Registros do processo criativo da obra Acalanto.

Figura 52 - Sem título. Aquarela sobre papel Arches 100% algodão, 100 × 60 cm, 2025.

Figuras 53, 54 e 55 - Da mesma natureza. Tríptico em aquarela sobre papel Arches 100% algodão, 42 × 59,4 cm cada.

Figura 56 - Quase paisagem. Aquarela sobre papel Arches 100% algodão, 42 × 59,4 cm. Mockup de moldura gerado com auxílio de inteligência artificial.

Figura 57 - Enquanto dura. Aquarela sobre papel Arches 100% algodão, 60 × 18 cm.

Figura 58 - Detalhe da obra “Enquanto dura”.

Figura 59 - O que há em comum. Aquarela sobre papel Arches 100% algodão, 60 × 60 cm.

Figura 60 - Sem título. Aquarela sobre papel Arches 100% algodão, 55 × 76 cm, 2026.

Figura 61 - Queda livre. Aquarela sobre papel Arches 100% algodão, 42 × 59,4 cm, 2026.

Figura 62 - Silêncio. Aquarela sobre papel Arches 100% algodão, 54 × 58 cm, 2026.

Figura 63 - Arte desenvolvida para o cartaz da exposição A flor da pele.

Figuras 64 e 65 - Registros da exposição na Galeria Macunaíma.

Figura 66 - Ciclo de vida da borboleta-julia. Aquarela sobre papel Montval, A4.

Figura 67 - Carnívoras. Aquarela sobre papel Arches, 60 × 60 cm, 2025.

Figura 68 - Aquarelas botânicas de hortênsias.

Figura 69 - Prancha científica em grafite da borboleta “88”.

Figura 70 - Prancha científica em grafite da borboleta-azul.

Figura 71 - Prancha científica em grafite da borboleta-julia.

Figura 72 - Prancha científica em aquarela da mariposa luna.

Figura 73 - Prancha científica em aquarela da borboleta 88.

Figuras 74 e 75 - Comparativo entre montagem digital de referência e aquarela finalizada.

Figura 76 - Comparativo entre montagem digital de referência e aquarela finalizada.

Figura 77 - Detalhes da obra Acalanto.

Figura 78 - Pintura 1 do tríptico Da mesma natureza.

Figuras 79, 80 e 81 - Detalhes das obras da série A flor da pele.

RESUMO

O trabalho investiga a potencialidade da aquarela como forma de expressão, iniciando pela prática da ilustração de plantas e insetos em uma linguagem científica e se aprofundando em uma produção autoral realizada integralmente em aquarela. A partir daí, o foco da pesquisa se move para uma relação de simbiose entre a natureza e a figura humana, em que a pele é usada como extensão do mundo natural. As obras dialogam com a crítica do ambientalista Ailton Krenak sobre a urgência de uma reconexão com a Terra, baseada na premissa de que somos parte do ambiente natural. A arte se afirma, assim, como um convite ao cuidado com o ambiente em que vivemos e um alerta ecológico, incentivando o observador a perceber a relação de pertencimento e dependência vital com a natureza.

Palavras-chave: Pintura; Aquarela; Botânica; Corpo; Tatuagem.

ABSTRACT

This work investigates the potential of watercolor as a medium of expression, beginning with the practice of scientific illustration of plants and insects and moving toward an authorial project created entirely in watercolor. From this perspective, the focus of the research develops around a symbiotic relationship between nature and the human figure, in which the skin is understood as an extension of the natural world. The work dialogues with the criticism of environmental thinker Ailton Krenak regarding the urgency of reconnecting with the Earth, based on the premise that we are part of the natural environment. Art, in this context, asserts itself as both an invitation to care for the environment we inhabit and an ecological alert, encouraging the observer to recognize the relationship of belonging and vital dependence on nature.

Keywords: *Painting; Watercolor; Botany; Body; Tattoo.*

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	13
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E PLÁSTICA.....	14
2.1: Ilustração científica como encontro entre ciência e arte.....	14
3. METODOLOGIA (MÉTODOS E PROCEDIMENTOS).....	27
3.1. Ilustração científica: O projeto Curto Circuito no Instituto Oswaldo Cruz	27
3.2. Processo criativo e técnico em arte botânica	33
3.3. Foco no processo e identidade	34
4. O CORPO COMO TERRITÓRIO DE SIMBIOSE	41
4.1 A construção de uma linguagem autoral	41
4.2 A flor da pele	51
4.3 Exposição “A flor da pele”	58
5. CONCLUSÃO	60
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	62
7. APÊNDICE	64

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho propõe uma investigação crítica e poética sobre o diálogo entre arte e ecologia, utilizando a aquarela como linguagem central. A pesquisa tem como ponto de partida a ilustração científica, feita a partir de observações em campo, onde a aquarela é, inicialmente, empregada com rigor técnico, seguindo referências como Maria Sibylla Merian e Margaret Mee.

Essa prática é, então, desdobrada em uma produção autoral que rompe com a neutralidade do registro documental. Para essa transição, o embasamento conceitual está na obra *Ideias para Adiar o Fim do Mundo* de Ailton Krenak, em que o autor critica a separação radical entre a humanidade e a natureza. Essa fase abre espaço para composições com maior liberdade pictórica, mas ainda inspiradas em elementos da flora. Agora, a figura humana entra em cena, e a pele é tratada como um solo para florescer. A fusão entre a anatomia e as plantas sugere o vínculo vital que nos une ao mundo natural, se alinhando à perspectiva de Krenak sobre a existência humana como parte inseparável da Terra.

Dessa forma, ao longo dos capítulos, este TCC coloca a aquarela como uma ferramenta de representação de um alerta ecológico, ilustrando a urgência de cuidado com a natureza e criando um diálogo entre ciência, arte e a vida.

Esclareço o leitor que utilizei a ferramenta de inteligência artificial generativa ChatGPT da empresa OpenAI durante a elaboração deste trabalho exclusivamente para fins de revisão linguística e ortográfica do texto, revisão do *abstract* escrito em inglês, organização da lista de imagens e criação de *mockup* visual para simulação de moldura em uma das composições apresentadas. A ferramenta não foi utilizada para produzir resultados de pesquisa, análises, interpretações ou conclusões apresentadas neste trabalho. Todas as decisões metodológicas, análises críticas, interpretações, seleção de referências bibliográficas, redação final e conclusões são de responsabilidade exclusiva da autora. O uso da inteligência artificial foi realizado em conformidade com os princípios de integridade acadêmica, transparência e responsabilidade intelectual recomendados pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E PLÁSTICA

2.1: Ilustração científica como encontro entre ciência e arte

“A arte da pintura botânica continua, mesmo diante da tecnologia fotográfica aprimorada e da revolução digital, pois simplesmente não há substitutos para o talento perspicaz do artista que captura a essência da forma vegetal.” (CRANE, Peter R.)

Esta parte apresenta a etapa inicial da pesquisa, em que são abordados os métodos e registros produzidos no laboratório entomológico do Instituto Oswaldo Cruz, seguidos pelo estudo de duas referências centrais: Maria Sibylla Merian, com sua forte contribuição ao registro ilustrado de lepidópteros, e Margaret Mee, com sua abordagem botânica que une arte, paisagem e alerta ecológico.

Figuras 1, 2 e 3: Conjunto de ilustrações autorais demonstrando a distinção entre abordagens botânicas: (1) prancha em ilustração científica de lírio; (2) hortênsias sobre papel Montval, 21 × 29,7 cm; (3) ilustração em aquarela de crisântemo estilizado.



Fonte: Arquivo da autora.

Antes de avançar, é importante frisar que, embora frequentemente confundidas por buscarem inspiração no reino vegetal, a ilustração botânica, a arte botânica e a arte com tema botânico, têm finalidades diferentes. Segundo a autora Helen Birch (2019, 23) em seu livro *Ilustração Botânica - como ilustrar flores e plantas*, a ilustração botânica possui caráter científico e busca representar com exatidão morfológica todas as partes da planta, servindo à

identificação e à pesquisa. Mais do que um recurso estético, ela atua como uma ferramenta de ensino e de material didático. Nesse sentido, enquanto a ciência produz conhecimento, a arte contribui para torná-lo visível e acessível ao olhar do público leigo. A arte botânica, por sua vez, compreende a maioria das obras com fidelidade, mas dá "muito mais ênfase ao valor estético", de acordo com Birch. Por fim, as pinturas florais, assim como qualquer obra de arte com tema botânico, tendem a explorar ideias e conceitos mais amplos, como metáfora e contexto, sem compromisso com a morfologia botânica. Essas distinções são fundamentais para compreender as diferentes técnicas escolhidas para cada modo de representar as plantas ao longo da história da arte e da ciência.

2.1.1 Maria Sibylla Merian: A prática ilustrada da metamorfose

No contexto de interação entre arte e ciência, a figura de Maria Sibylla Merian (1647-1717) é uma referência fundamental. A naturalista e artista alemã desafiou os limites impostos às mulheres de seu tempo ao se dedicar à observação direta da vida vegetal, destacando-se como pioneira no registro visual da metamorfose e precursora da entomologia ilustrada.

Figura 4: Retrato da artista e naturalista Maria Sibylla Merian. Gravura de Jacob Houbraken.



Fonte: British Museum, Londres.

Sua trajetória como cientista e artista foi marcada por uma expedição ao Suriname que resultou na sua obra mais conhecida, *Metamorphosis Insectorum Surinamensium* (1705).

Nesse livro, ela evidenciou, com base em sua obra, que a mesma espécie passa por transformações, contrariando a crença de que lagarta e borboleta eram animais diferentes. Com o seu olhar detalhista e atento, usou a gravura e aquarela como meios de representação, documentando o ciclo de vida de insetos tropicais com uma precisão jamais vista para a época.

Seu diferencial foi a observação da espécie em tempo real, o que resultou em um método de estudo baseado na convivência com os organismos vivos:

“Observei por mim mesma todas as metamorfoses, mantive as larvas em caixas, e alimentei-as com suas folhas apropriadas, observando cuidadosamente como se transformavam em pupas e depois em insetos alados” (MERIAN, 1705, tradução livre).

Porém, a linguagem visual de Merian não se limita ao didático. Suas pranchas compõem cenas que incluem planta hospedeira, habitat e insetos em diferentes fases da vida, criando uma narrativa rica que conta uma história. Como aponta a historiadora Sarah B. Pomeroy, “Merian não apenas registrava os insetos; ela os inseria em uma teia ecológica de relações — visual, afetiva e científica” (POMEROY & KATHIRITHAMBY, 2017, p. 64).

As obras de Maria Sibylla Merian buscavam pela fidelidade de representação e o cuidado com a composição das pranchas, tornando-se tradição na prática da ilustração científica entomológica. Essa herança dialoga diretamente com o projeto Curto Circuito, que comento mais profundamente no capítulo de metodologia, pois reforça a legitimidade de uma produção científica sensível e reconhece a possibilidade da arte como via de conhecimento didático. Embora ainda respeitassem as convenções da ilustração científica, como o fundo branco, o caráter informativo e a legibilidade dos elementos, a abordagem das obras de Merian revela um olhar que vai além da simples descrição. Ao registrar o ciclo completo da vida de uma espécie, ela monta uma narrativa de continuidade, ilustrando uma história de transformação. Essa noção de transformação também se aproxima da minha pesquisa, não apenas pelo interesse nos ciclos de vida dos insetos, mas pela passagem gradual entre uma imagem de caráter documental e uma produção em que a natureza passa a carregar sentidos simbólicos.

Figuras 5 e 6: Comparativo entre o registro monocromático e a arte final colorida.



Fonte: Maria Sibylla Merian, *Flowers, Butterflies and Insects* (1719), Google Arts & Culture.

Seu modo de trabalho reunia etapas de observação direta, registros escritos e estudos de composição, consolidando uma metodologia coletiva e multifacetada.

Com a ajuda de habitantes locais, Merian coletou diversas espécies de insetos tropicais vivos, em estágios diferentes de vida, que eram mantidos em cativeiro para que ela acompanhasse sua metamorfose em tempo real. A partir dessa observação eram produzidos esboços preparatórios, com anotações sobre formas, texturas, comportamento e cronologia das transformações. As imagens eram, inicialmente, desenhadas à mão por Merian, depois gravadas em placas de cobre para impressão. Embora todas as composições originais fossem de sua autoria, Maria Sibylla Merian contou com a colaboração de três gravadores que a auxiliaram na transferência de seus desenhos para as matrizes de cobre. Essa prática ocorre em função do alto volume de imagens para a produção de livros da época.

Merian supervisionava todo esse processo e era também responsável por aquarelar manualmente os desenhos impressos, um a um. Sua formação como gravadora permitia o controle técnico de cada etapa, assegurando fidelidade entre a observação e sua representação. Cada prancha era acompanhada por um texto descritivo em latim e alemão, no

qual Merian narra suas observações, descrevendo comportamentos e relações entre as espécies.

2.1.2 Margaret Mee: A botânica como imaginação e paisagem

Conectando arte, ciência e engajamento ecológico, a obra de Margaret Mee (1909–1988) ocupa um lugar de destaque na história da ilustração botânica. A artista inglesa chegou ao Brasil pela primeira vez aos 47 anos de idade e, entre as décadas de 1950 e 1980, realizou quinze expedições pela Amazônia, movida pelo desejo de registrar a flora local. Apaixonada pelo mundo extraordinário das plantas, construiu uma produção artística e documental expressiva, composta por mais de 400 pranchas, 40 sketchbooks e 15 diários. Seu trabalho foi amplamente reconhecido por artistas e paisagistas como Burle Marx e hoje é considerado um dos acervos ilustrados mais relevantes da botânica amazônica.

Figura 7: Margaret Mee em trabalho de campo na Amazônia. Fotografia de Otis Imboden.



Fonte: National Geographic Creative.

Sua metodologia envolvia observação direta, anotações de campo, esboços em grafite e finalização em aquarela. Durante as expedições, Mee coletava espécies nativas e as levava

para o local em que estivesse hospedada, onde podia estudá-las com mais calma. Em seu retorno a São Paulo e, posteriormente, ao Rio de Janeiro, ela levava consigo exemplares para acervos de botânicos. Essa prática, aliada à qualidade técnica de suas ilustrações, contribuiu significativamente para o avanço da botânica no Brasil. O resultado de suas coletas possibilitou a descoberta de ao menos três novas espécies, segundo o livro “Em Busca das Flores da Floresta Amazônica”, que foram oficialmente nomeadas em sua homenagem, como *Clusia margaretmeeana* e *Hohenbergia meeana*. Embora as espécies tenham sido identificadas e descritas por botânicos profissionais, muitas delas só chegaram ao conhecimento científico graças às coletas, esboços e pinturas da aquarelista. “Margaret Mee fez uma contribuição muito significativa para as ciências, dedicando sua vida à documentação e à defesa da biodiversidade da flora brasileira e à conservação de seus ecossistemas.” (IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone).

Figuras 8 e 9: Comparativo entre diferentes tipos de ilustrações botânicas de Margaret Mee.



Fonte: Coleção Dumbarton Oaks.

Em sua produção, é possível identificar duas vertentes complementares: a científica e a artística. Na abordagem científica, as pranchas mantêm o fundo branco para publicação técnica e a máxima clareza das estruturas. O trabalho de Mee se destaca pelo cuidado extremo na organização espacial de suas pranchas e pela fidelidade das cores, elementos que ela considerava fundamentais para elucidar estruturas que passam despercebidas aos nossos olhos, segundo a artista comenta em um de seus diários. Já na abordagem artística, Mee cria imagens que rompem com a tradição da ilustração científica clássica, que isolava as espécies sobre fundo branco. Nesse sentido, as plantas são posicionadas em seus habitats naturais, entre galhos, folhas, sombras e luz, criando uma linguagem visual atmosférica e narrativa, que dialoga com o imaginário do espectador. Dessa forma, a planta deixa de ser um simples objeto de estudo para se inserir em um mundo vivo, onde a artista consegue “capturar a natureza em sua beleza, mistério e exuberância”, reforçando o poder da aquarela como instrumento tanto de documentação científica quanto de expressão estética e engajamento ecológico.

Com isso, Mee consolidou uma prática que ia além da ilustração científica tradicional, oferecendo às suas obras um sentido político ao representar a flora da Amazônia. Suas pinturas não apenas descrevem espécies raras com exatidão técnica, mas também revelam o encanto e a fragilidade do mundo vegetal, alertando para a urgência de cuidado com o meio ambiente. A aquarelista via em seu trabalho uma missão urgente de preservação, e se engajou politicamente na defesa das florestas, o que deu à sua obra um caráter ecológico que a diferencia de outros ilustradores botânicos. Ela buscava documentar, através das pinturas, o maior número possível de espécies brasileiras raras, consciente de que muitas delas estavam ameaçadas pela destruição dos biomas nativos. Preocupada com o avanço do desmatamento, ela retratava não apenas a forma da planta, mas também seu habitat e as condições específicas para sua sobrevivência. Em certos casos, como o da espécie *Neoregelia margareteae*, sua documentação artística preserva o registro imagético de uma planta extinta no habitat original. Antes de falecer, afirmou:

Sei que minha morte não significará o fim do meu trabalho. Onde quer que esteja, tentarei influenciar aqueles que estão destruindo o planeta para que deem à natureza uma chance de sobreviver. (MARGARET MEE E A FLOR DA LUA, 2012, 1h15min).

2.2 Ailton Krenak

Figura 10: Retrato de Ailton Krenak em 1989. Fotografia de João Roberto Ripper.



Fonte: Instituto Socioambiental.

O livro *Ideias para adiar o fim do mundo* constitui a referência teórica e conceitual central para este trabalho. A visão de Krenak dá embasamento para o alerta ecológico em questão, contestando a separação radical entre sociedade e natureza, ponto fundamental na transição da prática da ilustração científica para o desenvolvimento da produção autoral neste trabalho.

Krenak critica o pensamento que coloca a humanidade como superior e isolada do restante da vida no planeta. Ele propõe que o ato de “adiar o fim do mundo” está na reconexão entre corpo, mente e terra, e na capacidade de frear a velocidade do crescimento do modelo civilizatório. Essa parte é fundamental, pois a crise climática e social atual é um reflexo direto da crença de que podemos existir e prosperar separados do mundo natural. A respeito disso, Krenak argumenta: “Enquanto isso, fomos nos alienando desse organismo de

que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade” (KRENAK, 2019, p. 16).

Meu projeto de pintura dialoga diretamente com essa crítica, usando a aquarela como meio de comunicar uma urgência de autocuidado e de cuidado com nossa casa, o mundo natural que nos cerca. Ao pintar a figura humana e elementos naturais em simbiose, o trabalho rompe visualmente com a fronteira entre sujeito e ambiente. Dessa forma, a pesquisa cria uma unidade e evidencia a dependência vital entre as espécies vegetais e a nossa própria existência, ao mesmo tempo que questiona a superioridade em relação às demais formas de vida. O conceito da pele como "solo em floração" se fundamenta na ideia de que “Deveríamos admitir a natureza como uma imensa multidão de formas, incluindo cada pedaço de nós, que somos parte de tudo: 70% de água e um monte de outros materiais que nos compõem” (KRENAK, 2019, p. 69). É um ato de “não deixar o mundo cair”, utilizando a arte como um convite para imaginar um mundo em que a vida humana e a vida vegetal se reafirmam como inseparáveis, e assim conscientizando as pessoas sobre a sua responsabilidade na preservação da vida.

Nesse sentido, Krenak oferece a base conceitual para compreender a presença do corpo nas minhas pinturas não como figura isolada, mas como parte de uma rede de relações com a terra, a água, as plantas e os demais organismos vivos.

2.3 Fayga Ostrower: Criação, intuição e construção de sentido

O pensamento de Fayga Ostrower contribui para compreender o processo criativo como uma forma de organizar e dar sentido às experiências. Em *Criatividade e processos de criação*, a autora afirma que criar não é apenas dominar uma técnica, mas transformar percepções, memórias e vivências em linguagem visual.

Nesta pesquisa, essa ideia ajuda a pensar a passagem da ilustração científica para uma produção autoral em aquarela. No primeiro momento, a natureza é observada com rigor técnico e finalidade documental, e posteriormente ela passa a ser reorganizada de modo poético.

2.4 Georgia O'Keeffe: A flor como paisagem e a essência da forma

Figura 11: Georgia O'Keeffe diante de sua obra. Fotografia de Tony Vaccaro, 1961.



Fonte: Coleção Toledo Museum of Art.

Na transição para uma expressão pictórica mais livre e de grandes formatos, encontro uma importante influência na obra da artista modernista americana Georgia O'Keeffe (1887-1986).

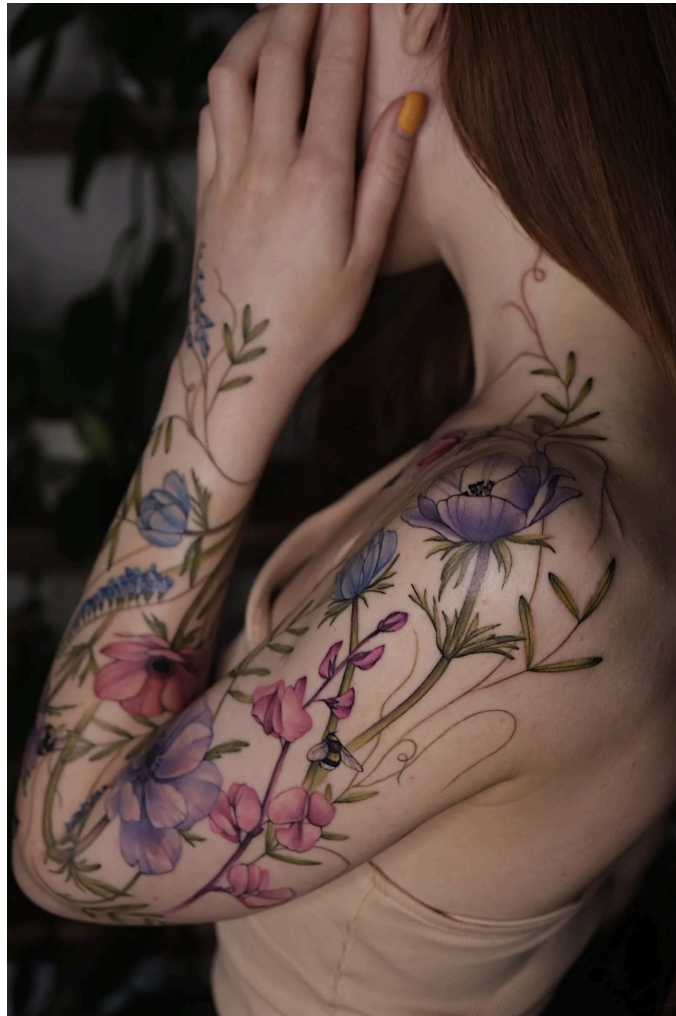
A partir de 1920, a artista começou a explorar a ampliação de flores em suas telas, transformando um elemento que, a princípio, tinha caráter decorativo ou de objeto de estudo científico, em uma paisagem abstrata. Ao aproximar a forma vegetal, O'Keeffe faz com que o observador não enxergue mais uma flor, mas tenha uma experiência espacial e rítmica. Com foco na cor e na padronagem, que preenchem todo o suporte, ela manipula os elementos plásticos enfatizando os detalhes e criando uma força visual e uma atmosfera envolventes. Nesse contexto, a flor não pertence mais ao seu mundo natural, e se insere em um novo cenário. É, inclusive, frequentemente interpretada por alguns críticos como uma projeção da sensualidade feminina, em que o formato das flores é associado à imagem da vulva.

As pinturas da artista dialogam semântica e compositivamente com parte da minha produção autoral, em que exploro padrões, manchas e texturas descobertos ao ampliar as imagens florais. Assim, a ampliação é um caminho para desviar da representação fiel da flor e encontrar sua essência.

Essa referência contribui para minha pesquisa principalmente no modo como a flor deixa de ser apenas um motivo reconhecível e passa a ocupar o campo pictórico como forma, cor, ritmo e atmosfera. Nas minhas aquarelas, esse procedimento aparece quando amplio detalhes vegetais, exploro manchas e permito que a estrutura botânica se aproxime de uma composição mais abstrata e sensorial.

2.5 Sasha Vorb: A pele como suporte e diálogos contemporâneos

Figura 12: Fotografia de tatuagem de Sasha Vorb.



Fonte: Site da artista.

Como referência contemporânea, trouxe para esta pesquisa a obra da artista russa Sasha Vorb. Ela desenvolve um estilo que se define como uma fusão entre botânica e anatomia. As composições de Vorb são dinâmicas e pensadas de acordo com a

tridimensionalidade do suporte vivo, respeitando o *flow* dos elementos naturais representados em combinação com as formas da anatomia. O encaixe dos desenhos acontece de modo orgânico e faz com que seu trabalho entregue a sensação de integração das flores, raízes e folhagens à superfície corporal.

Essa abordagem dialoga diretamente com o conceito da minha série “A flor da pele”. Ao observar como Vorb utiliza o contraste e o movimento para criar a união entre os elementos botânicos e a pele, busco a mesma lógica de encaixe nas representações da figura humana entrelaçada a diversos tipos de folhagens, mas através da aquarela. Em sua obra, a tatuagem é elevada ao nível de pintura botânica, pois há um notável domínio técnico tanto com o manuseio das agulhas e aplicação da tinta na pele, quanto um estudo minucioso das estruturas vegetais. Embora não sejam trabalhos considerados pequenos dentro do nicho da tatuagem, o resultado pictórico da sua técnica de aplicação é uma arte delicada, com semelhanças com a fatura de pinturas feitas em aquarela. Atuando internacionalmente com esse estilo consolidado, Vorb é uma referência essencial para compreender como uma imagem pode “abraçar” o corpo, materializando visualmente o conceito de coexistência que esta pesquisa investiga.

Desde 2019, a prática da tatuagem faz parte da minha trajetória artística, uma experiência que moldou a minha percepção sobre o corpo e a imagem. Ao longo dos anos, ao atuar profissionalmente na área, percebi que as linhas, curvaturas e volumes corporais são fatores fundamentais no momento da composição da arte. Para o trabalho ter um resultado bonito e harmônico, é importante entender que nesse momento o suporte da pintura é o próprio corpo humano, logo, a composição deve ser pensada de acordo com a anatomia. Nesse sentido, é indispensável validar a tatuagem como uma manifestação artística, sendo uma linguagem capaz de carregar conceitos de identidade e expressão estética.

Algumas tatuagens autorais que desenvolvi ao longo dos anos se relacionam diretamente com os temas abordados nesta pesquisa. Nas imagens selecionadas, é possível observar a presença recorrente de elementos botânicos, além da preocupação com o encaixe do desenho no corpo:

Figuras 13, 14, 15 e 16: Trabalhos de tatuagens autorais.



Fonte: Arquivo da autora.

Na primeira imagem, o floral de peônias ocupa a região dos ombros, acompanhando a curvatura da clavícula e criando uma composição simétrica que se adapta ao corpo. Na segunda, a tatuagem da borboleta-júlia é uma releitura de uma ilustração científica da espécie *Dryas iulia*, realizada por mim no projeto Curto Circuito, apresentada na figura 71 do apêndice. A terceira imagem apresenta uma composição realizada em *freehand*, técnica de tatuagem em que o desenho é construído diretamente na pele, à mão livre e sem uso de decalque, permitindo que o encaixe seja pensado a partir da anatomia da pessoa tatuada. Por fim, a quarta imagem mostra uma composição de orquídeas nas costas, em que as linhas sinuosas dos caules e folhas preenchem verticalmente o corpo, reforçando a ideia de que desenho, movimento e superfície corporal atuam juntos na construção de uma boa tatuagem.

3. METODOLOGIA (MÉTODOS E PROCEDIMENTOS)

3.1 Ilustração científica: O projeto Curto Circuito no Instituto Oswaldo Cruz

O trabalho tem como ponto de partida a prática da ilustração científica, mais precisamente na representação do ciclo de vida de lepidópteros (borboletas e mariposas) em colaboração com o projeto de extensão Curto Circuito e o Instituto Oswaldo Cruz (IOC). Durante essa vivência no IOC, tive a oportunidade de acompanhar de perto o ciclo completo da metamorfose no berçário de borboletas, um espaço dedicado à criação e estudo dos insetos em fase larval. Pude observar o cuidado na alimentação das lagartas, a formação da pupa e, por fim, o momento em que as borboletas já formadas eram liberadas para o borboletário (uma área externa, telada, com vegetação e ambiente controlado, simulando o habitat natural das borboletas). Essa prática de observação e registro sequencial do ciclo de vida, em vez de espécimes isolados, segue a tradição da entomologia ilustrada, iniciada pela pioneira Maria Sibylla Merian. O borboletário é voltado para fins de pesquisa científica e conservação, o que me permitiu ampliar a compreensão não apenas morfológica, mas também biológica e ecológica dos organismos que escolhi representar.

Figuras 17 e 18: Registros fotográficos de lagartas, pupas e borboletas no berçário do Instituto Oswaldo Cruz.

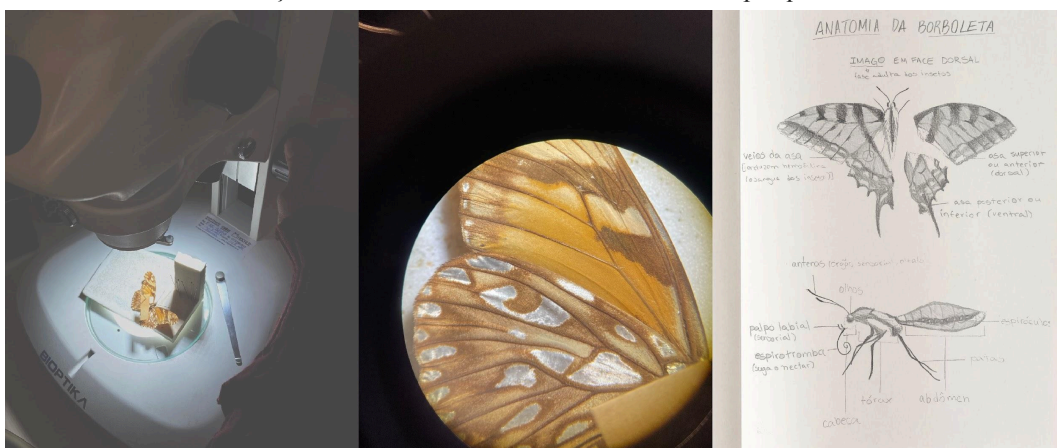


Fonte: Arquivo da autora.

Através da prática com grafite e aquarela, são discutidos os critérios técnicos da produção de imagens com finalidade científica, evidenciando o compromisso em representar os detalhes de cada estágio de vida das espécies escolhidas. Esse tipo de ilustração envolve um processo técnico minucioso, que exige atenção além dos detalhes visuais. Nesse caso, a compreensão das normas e convenções próprias do campo científico é essencial para o desenvolvimento de um bom trabalho. Seu objetivo é servir como registro preciso, em que comunica informações através do rigor e qualidade técnica das ilustrações para se aplicar a pesquisas e divulgações científicas. Para isso, o método está alinhado a regras claras de observação e composição, que orientam desde a organização dos elementos na prancha até a escolha das cores mais fiéis ao espécime (exemplares coletados e preservados para estudo e catalogação).

O olhar é treinado para ilustrar as formas, texturas e cores desses organismos com exatidão. Compreender minimamente a estrutura anatômica do ser representado é indispensável para garantir a coerência da imagem no contexto técnico. É preciso saber o que se está representando: onde termina uma asa, onde começa um segmento, qual a função tem cada parte. Nesse sentido, o ato de desenhar exige constante atenção para distinguir o que é essencial e deve ser traduzido graficamente, buscando sempre uma representação informativa, legível e o mais completa possível.

Figuras 19, 20 e 21: Registros metodológicos para ilustração científica: (A) observação de exemplar da coleção sob microscópio estereoscópico; (B) fotografia de detalhe da asa da borboleta obtida pelo microscópio; (C) esboço da anatomia da borboleta em caderno de pesquisa.

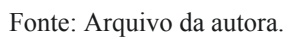


Fonte: Arquivo da autora.

O trabalho é dividido em três etapas que exigem o domínio técnico dos materiais para respeitar o desejo de representar a fidelidade estrutural e cromática dos insetos e plantas:

Na primeira etapa são desenvolvidos estudos em grafite no caderno de pesquisa, para definir formas e volumes anatômicos, acompanhado de algumas anotações. Esses estudos são feitos a partir da observação direta dos espécimes *in loco* e com uso de microscópio. Na segunda etapa, faço uma montagem digital de como se organizará esteticamente a prancha, para que seja representado o ciclo de vida completo de cada espécie de forma harmônica. Devem ser apresentados os seguintes estágios: ovo, lagarta, pupa, imago em face dorsal e ventral e planta hospedeira. Nessa parte, faço uma curadoria de fotografias autorais dos espécimes em fase adulta tiradas no laboratório da coleção entomológica do IOC, junto a outras imagens escolhidas em livros do acervo do próprio laboratório e artigos científicos encontradas no google acadêmico. Com as imagens de referência selecionadas e a estrutura da prancha montada, faço a transferência da imagem para o papel vegetal, usando uma mesa de luz e depois do papel vegetal para o suporte final. Por último, inicio a parte do desenho de observação em grafite. Utilizo o papel Bristol 180gr, da marca Canson, por sua superfície extremamente lisa, adequada para esse tipo de trabalho, pois evita a interferência de texturas no resultado do desenho. São utilizados lápis de diferentes durezas, desde o HB até o 6B, para que os altos contrastes e as leves passagens de tom sejam representadas com maior fidelidade possível. Esse método foi usado na elaboração de todas as pranchas sem cor.

Após a finalização da prancha em grafite, esse mesmo trabalho é retomado para a construção da versão em aquarela. A composição previamente definida é transferida novamente, desta vez para o papel Canson 300g, utilizando o seu lado mais liso, que oferece maior controle na aplicação da tinta sem marcar. A pintura é desenvolvida em camadas, respeitando o tempo de secagem da aquarela e permitindo a precisão da intensidade das cores. Antes da aplicação final, são realizados testes cromáticos para aproximar ao máximo os tons observados nos espécimes, buscando fidelidade na representação das cores naturais, volumes e texturas.



Ainda assim, mesmo dentro desse campo de precisão, é inevitável que a individualidade do olhar do artista atravesse o traço. A maneira como se organiza a composição, o recorte escolhido, a intensidade do pigmento são pequenas decisões interpretativas e é justamente nesse equilíbrio que se abre um caminho para a identidade artística.

Figuras 26 e 27: Pranchas de ilustração científica da mariposa-atlas: (A) lápis grafite sobre papel Bristol A4; (B) aquarela sobre papel Canson 300 g A4.



Fonte: Arquivo da autora.

A participação no projeto Curto Circuito também possibilitou outros desdobramentos ligados à divulgação científica. Fui convidada a colaborar na criação de um banner interativo (Figura 28) para a Semana Nacional de Ciência e Tecnologia na Fiocruz, evento educativo voltado à aproximação entre ciência, arte e educação. A arte, desenvolvida digitalmente, representa o ciclo evolutivo da borboleta monarca, junto a outros polinizadores essenciais para o equilíbrio no meio ambiente local. Embora realizada por meio digital, essa produção conecta a pesquisa pela representação de elementos botânicos e borboletas e da comunicação científica através da imagem com o público leigo.

Figura 28: Registro fotográfico da professora Dalila diante do banner interativo desenvolvido para a Semana Nacional de Ciência e Tecnologia, na Fiocruz.



Fonte: Arquivo da autora.

Além disso, participei, junto ao projeto, da exposição comemorativa dos 125 anos da Fundação, na Biblioteca Obras Raras no Castelo Mourisco (Figura 29). Junto aos colegas apresentei 6 pranchas de lepidópteros desenvolvidas em grafite e aquarela. Essas experiências ampliaram a circulação do trabalho, reforçando a ilustração científica e a arte como instrumento de conhecimento e sensibilização ambiental. Outras pranchas realizadas ao longo desse percurso podem ser consultadas no apêndice.

Figura 29: Pranchas de lepidópteros apresentadas na exposição comemorativa dos 125 anos da Fiocruz, na Biblioteca Obras Raras.



Fonte: Arquivo da autora.

3.2 Processo criativo e técnico em arte botânica

Figuras 30, 31 e 32: Processo de criação da aquarela da orquídea *Phaius tankervilleae*.



Fonte: Arquivo da autora.

A etapa inicial para a produção da aquarela da orquídea *Phaius tankervilleae* se deu com a coleta de dados em campo. O caminho metodológico se iniciou no parque Jardim Botânico, onde foi realizado um estudo em grafite *in loco*, detalhado no caderno de pesquisa, como consta na figura 30. Este desenho é fundamental para a observação minuciosa que resulta na ilustração final, pois permite registrar anotações morfológicas específicas, como as dimensões da flor e as texturas das folhas, servindo como a base gráfica da obra. Em seguida, a espécie foi fotografada para consulta da cor, luz e estrutura.

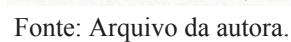
Nesta pintura, a cor não foi uma escolha estética, e sim uma representação fiel da planta observada. A escolha de isolar a orquídea sobre o fundo totalmente branco se associa diretamente à tradição da ilustração botânica clássica, abordagem que assegura que o foco seja integralmente direcionado para a forma e a cor da espécie.

A transferência da imagem para o suporte foi realizada por meio de uma mesa de luz, garantindo a precisão da forma no papel e permitindo a dedicação total à aplicação da aquarela. O suporte escolhido foi o papel Montval de 300g grano fino no tamanho A3, e as tintas utilizadas foram pastilhas da marca Van Gogh. Foram empregadas técnicas de velaturas e justaposição de camadas em busca do naturalismo. É importante ressaltar que, apesar do rigor na observação e reprodução naturalista das cores e formas, a obra final é uma interpretação artística. Há uma liberdade compositiva no arranjo da haste e folhagens, ausência de precisão morfológica e a textura do papel não é um problema, o que define esta criação como pintura botânica e não ilustração científica.

3.3 Foco no processo e identidade

Na pintura “a Flora que habita no imaginário popular brasileiro” (Figura 34), optei novamente pelo isolamento das espécies sobre o vazio do papel branco, inspirada em Margaret Mee, que utilizava o fundo neutro para retirar a planta de um contexto de paisagem comum, e colocá-la no papel de protagonista. Em tempos de degradação ambiental, onde diversas espécies correm riscos de extinção, esse trabalho funciona como um gesto de resistência ao enaltecer a imagem das plantas. Cada elemento botânico é intitulado em sua respectiva legenda com seu nome popular, como “Coração Magoado” e

Figuras 33 e 34: Comparativo entre imagem de referência e pintura final: (A) estudo digital da composição e das formas, incluindo a identificação das espécies e a organização dos elementos; (B) prancha finalizada em aquarela, papel Arches 300 gr, 60 × 60 cm.



Sobre as questões da construção pictórica, a produção dessa aquarela foi sistematizada através de procedimentos e escolhas de materiais que visam garantir a eficácia do método. O percurso se iniciou no caderno de pesquisa, onde realizei uma investigação focada em espécies botânicas em que listei mais de 50 plantas e seus nomes populares. A partir disso, foi feita uma curadoria orientada pelo equilíbrio de verdes predominantes e a relação complementar com magentas, a fim de apresentar harmonia na paleta cromática da composição. Em seguida, escolhi imagens de boa resolução no site Flora do Brasil e na plataforma Pinterest, e utilizei o *software* Procreate para realizar um estudo de proporções, chegando ao resultado de uma montagem digital que foi usada como referência base para a pintura, como é possível ver na figura 33, acima da obra final.

Para a execução pictórica, a escolha do papel Arches 100% algodão marcou uma transição metodológica importante: embora seja um suporte de alta qualidade e estabilidade para aguadas, sua textura de grão fino se diferencia do papel liso tradicional utilizado na ilustração científica. Essa característica permite explorar mais as aguadas da aquarela e a granulação do papel, tornando a liberdade na cor e a fluidez da mancha mais evidentes. Embora seja notável uma abordagem naturalista, esses aspectos atribuem à aquarela um caráter artístico que se distancia da neutralidade documental.

Figura 35: Registro de detalhe de aquarela em andamento, 2025.



Fonte: Arquivo da autora.

A transferência do layout digital para o papel foi realizada com o auxílio de um projetor, o que assegura precisão na escala e permite maior dedicação de tempo à etapa de pintura. Por fim, a aplicação da cor foi construída por meio de camadas, alternando técnicas de úmido sobre úmido e seco sobre úmido, com tintas das marcas Van Gogh e Pentel. Assim, a manipulação técnica dos materiais consolidou a obra como uma interpretação artística de parte da flora presente no território brasileiro. Vale ressaltar que a mesma metodologia foi aplicada na obra de continuação, intitulada “Flora que habita no imaginário popular brasileiro - Parte 2” (Figura 36) e é possível ver o comparativo com a montagem digital criada para referência no apêndice.

Figura 36: Flora que habita no imaginário popular brasileiro - Parte 2. Aquarela sobre papel 100% algodão, 60 × 60 cm.



Fonte: Arquivo da autora.

Adicionalmente, esse mesmo processo foi replicado na pintura do conjunto de orquídeas (Figura 37). Diferente das composições anteriores, nesta etapa optei por uma abordagem quase monocromática, estudando as variações tonais de magentas e vermelhos

para focar a investigação nos padrões, texturas e as silhuetas das flores. Dessa forma, o motivo dessa pintura deixa de estar na fidelidade cromática para concentrar-se em uma prática mais empírica, utilizando uma paleta limitada.

Figura 37: Conjunto de orquídeas. Aquarela sobre papel 100% algodão, 80 × 70 cm.



Fonte: Arquivo da autora.

Um exemplo de como esse método se aplica em grandes formatos é a pintura *Begônia maculata* (figura 41). O uso do projetor foi essencial para manter a precisão do desenho em um formato de 100x60 cm, permitindo que o elemento principal ocupasse o espaço de forma imersiva. Durante a execução, a ampliação da planta exigiu uma atenção maior à distribuição das camadas de cor e ao ritmo das manchas sobre o papel, sendo necessário o uso de uma trincha para preencher os espaços maiores. As imagens da execução evidenciam a construção gradual da pintura, em que transparências são sobrepostas até formarem variações de verdes e magentas, sem perder a leveza característica da aquarela. Nesse formato, o gesto pictórico se torna mais evidente: a escala amplia não apenas a presença da planta, mas também a percepção das passagens tonais, das reservas de branco e das marcas deixadas pelas aguadas.

Figuras 38, 39 e 40: Sequência de imagens do processo de pintura da obra *Begônia maculata*.



Fonte: Arquivo da autora.

Ao registrar a obra pronta na Floresta da Tijuca, o objetivo foi tirar a pintura do ambiente de ateliê e levá-la para o mato. Nessa foto, me posiciono segurando a obra quase do meu tamanho, e acabo me escondendo atrás do papel, criando uma imagem que de certa

forma já começa a mostrar visualmente a ideia de simbiose entre o humano e o vegetal que guiam esta pesquisa.

Figura 41: Registro da autora segurando a pintura *Begônia maculata* na Floresta da Tijuca.



Fonte: Arquivo da autora.

4. O CORPO COMO TERRITÓRIO DE SIMBIOSE

4.1 A construção de uma linguagem autoral

Para compreender a transição entre o registro científico e a produção autoral, recorro ao pensamento de Fayga Ostrower sobre o processo de criação. Em *Criatividade e processos de criação*, a autora entende o ato criador como uma forma de organizar e dar sentido à experiência, afirmando que “criar é, fundamentalmente, dar corpo a significados” (OSTROWER, 2001, p. 54). Essa ideia contribui para pensar a passagem da observação das plantas e insetos com finalidade documental para uma pintura em que esses elementos passam a carregar sentidos simbólicos.

No contexto desta pesquisa, esse “dar corpo a significados” acontece por meio da aquarela. A técnica deixa de ser apenas um recurso de representação fiel da natureza e passa a atuar como linguagem visual, permitindo que água, pigmento e papel participem da construção da imagem de uma forma mais expressiva. A imprevisibilidade das manchas, as transparências e sobreposições contribuem para transformar a observação botânica em uma percepção autoral, na qual a figura humana e os elementos vegetais se aproximam.

Em trabalhos anteriores, minha produção em aquarela era muito atravessada pela prática da tatuagem. Algumas obras partiam do retrato e exploravam a pele como espaço para receber desenhos florais, ainda sem uma investigação específica sobre botânica. Nesse momento, as flores e elementos decorativos apareciam mais como recursos visuais ligados à estética da tatuagem do que como objeto central de estudo. Ainda assim, essas imagens foram importantes para formar meu olhar sobre o corpo como suporte.

Figuras 42, 43 e 44: Aquarelas anteriores à pesquisa, nas quais a figura humana aparece relacionada à estética da tatuagem, com desenhos, cores e ornamentos aplicados sobre a pele.



Fonte: Arquivo da autora.

No laboratório, eu observava os espécimes apenas como objetos de estudo, que precisavam ser representados com precisão. Com o desenvolvimento da pesquisa em pintura, essa relação mudou. A partir das reflexões de Ailton Krenak sobre a separação entre sociedade e terra, passei a pensar o sujeito não como algo separado da natureza, mas como parte dela.

A aquarela *Pele plantada* foi a primeira pintura que fiz pensando sobre esse conceito, da pele como território de crescimento. Neste trabalho, as flores não atuam apenas como um elemento decorativo, mas como parte da própria constituição do retrato, como se elas brotassem da figura e fizessem parte da sua presença.

Figura 45: *Pele plantada*. Aquarela sobre papel Montval 300 g, 42 × 59,4 cm.

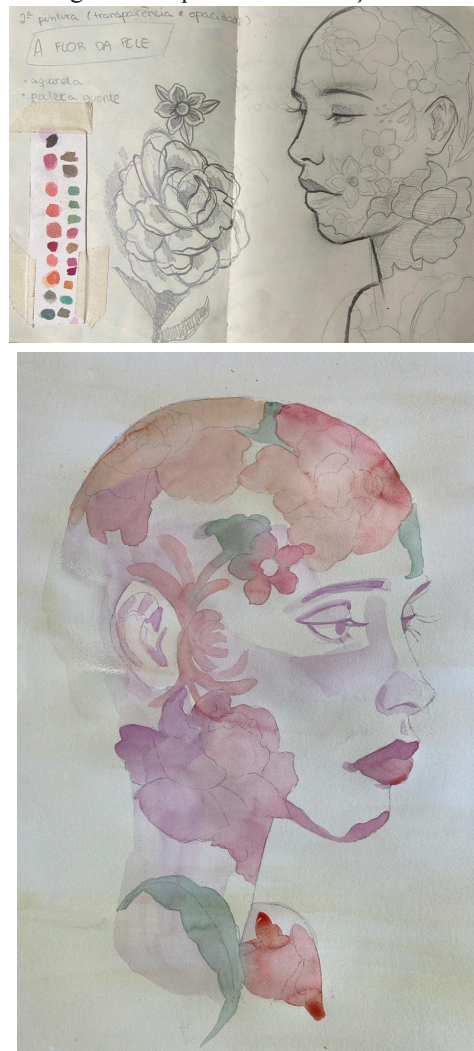


Fonte: Arquivo da autora.

Neste trabalho, pode-se notar uma diferença expressiva entre o desenho inicial em grafite e a pintura final: o lápis organiza estruturas e limites de maneira linear, enquanto a aquarela permite que a cor se espalhe, criando bordas suaves e dissolvendo visualmente a fronteira entre pele e planta. Alguns registros desta etapa estão reunidos nas figuras 46 e 47.

O processo de criação teve início com a pesquisa de referências visuais para resolver a base anatômica para a composição. A partir dessas referências, realizei um esboço inicial feito com lápis grafite no caderno de pesquisa, etapa fundamental para definir a estrutura linear. Com o esboço estabelecido, o desenho é transferido para o papel Montval 300g no tamanho A2 por meio da técnica de decalque.

Figuras 46 e 47: Registros do processo de criação da obra *Pele plantada*.



Fonte: Arquivo da autora.

Antes de começar a pintura, foram realizados testes de cor para formar uma pequena paleta, que também é anexada ao caderno de pesquisa. Então dou início às pinceladas com uma aguada bastante diluída de cor lilás, funcionando como uma base tonal para definir os principais volumes e áreas de sombra.

Em sequência, a pintura é construída seguindo um sistema de veladuras, em que as cores foram aplicadas aos poucos, alternando por aguadas de molhado sobre molhado e molhado sobre seco. Conforme pincelava as veladuras, percebi como a tinta se comportava de maneira diferente em cada camada. Assim as cores se sobrepunham sem anular as anteriores, e estabeleciam a luz da composição utilizando o branco do papel como ponto mais alto de luz. Nesse momento, a pintura passa a ser conduzida de forma intuitiva, criando nuances, manchas e formas que tornam cada obra única. Como aponta Ostrower, “A intuição não se opõe à razão, complementa-a. Ambas correspondem a modos de agir de uma única e mesma mente humana, voltada para a ordenação sensível de suas experiências.” (OSTROWER, 2001, p. 57). Assim, o comportamento imprevisível da água e do pigmento passa a ter valor dentro da composição, contribuindo para a construção pictórica da obra. As sobreposições de camadas, junto às manchas, transparências e bordas sutis permitem que os limites entre corpo e folhas pareçam um pouco suavizados. Dessa maneira, as formas botânicas abraçam o rosto da figura, garantindo o dinamismo desejado e consolidando o conceito poético. A partir desse momento, passo a aproveitar uma maior liberdade expressiva as diversas possibilidades da aquarela.

Dando continuidade à investigação da pele como território fértil, apresento a obra *Acalanto* (figura 48). Aqui a relação torna-se ainda mais acolhedora. A personagem está se abraçando, e além de amparar a si, é envolvida em folhagens rosadas, simbolizando o contato com o elemento natural como um gesto de autocuidado. A transparência da aquarela reforça essa coexistência, permitindo que flores e pele ocupem o mesmo espaço ao mesmo tempo. No apêndice deste trabalho, encontram-se registros de detalhes desta pintura.

Figura 48: Acalanto. Aquarela sobre papel Arches, 100 X 58 cm.



Fonte: Arquivo da autora.

Figuras 49, 50 e 51: Registros do processo criativo da obra Acalanto.



Fonte: Arquivo da autora.

A aquarela da figura 52 funciona como uma obra de transição dentro da pesquisa. Nela, a figura já aparece integrada a uma composição ornamental, em que a pintura se expande pela figura e fundo. Essa solução estética antecipa questões que serão aprofundadas na série “A flor da pele”, especialmente a ideia da pele como superfície pictórica.

Figura 52: Sem título. Aquarela sobre papel Arches 100% algodão, 100 × 60 cm, 2025.



Fonte: Arquivo da autora.

Em seguida, no tríptico “Da mesma natureza” reúno minhas ideias e aprendizados desenvolvidos ao longo do percurso, resultando em uma mistura entre o rigor técnico da aquarela e a liberdade pictórica da produção autoral. A partir dessa reflexão, o tríptico parte das orquídeas que a personagem segura e, aos poucos, desloca o olhar para suas texturas e variações cromáticas. Esse movimento aproxima corpo e matéria vegetal como elementos de uma mesma natureza.

Figuras 53, 54 e 55: Da mesma natureza. Tríptico em aquarela sobre papel Arches 100% algodão, 42 × 59,4 cm cada, 2025.



Fonte: Arquivo da autora.

A composição se organiza em três momentos. No primeiro, a mulher aparece em contato direto com as flores, que se camuflam à superfície corporal. No segundo, a flor vira a protagonista absoluta, evidenciando a beleza das formas orgânicas ricas em detalhes e fazendo referência à ilustração botânica tradicional. Já no terceiro, a ampliação da pétala aproxima a pintura da abstração, valorizando as manchas, texturas e variações cromáticas.

A influência da tatuagem aparece nesse tríptico como modo de pensar a relação entre a botânica ilustrada e o corpo. A partir da minha prática como tatuadora, passei a observar a pele também como um suporte, cheio de curvas, volumes e áreas de encaixe. Nesse sentido, o trabalho de Sasha Vorb contribui para esta pesquisa por apresentar composições que não são simplesmente aplicadas sobre o suporte vivo, mas organizadas de modo que acompanhem a sua anatomia. Em “Da mesma natureza”, essa lógica aparece na maneira como as flores se aproximam da figura e aderem à superfície corporal, como se não estivessem apenas sobre a

pele, mas surgindo dela. Dessa forma, a tatuagem influencia a série como um jeito de pensar o desenho em conjunto com a anatomia, enquanto a aquarela materializa a representação dessa relação.

No terceiro momento, a ampliação da pétala dialoga com a poética de Georgia O’Keeffe, especialmente pelo uso da escala ampliada como forma de transformar a flor em uma espécie de paisagem abstrata. A partir desse feito, fiz uma sequência de pinturas experimentais (Figura 42), que ilustram os detalhes na ampliação das pétalas de orquídeas. Esses trabalhos reforçam a continuidade entre a observação das flores e a expressão pictórica autoral. Neles, degradês e texturas dominam o papel, criando uma atmosfera que convida o espectador a mergulhar na mancha e na cor, beirando a abstração. Nesse trio de pinturas, a influência de O’Keeffe fica ainda mais clara, pois o interesse se volta mais para a valorização das formas e relações cromáticas do que para a identificação imediata da flor, aproximando o público de uma experiência mais sensorial. No apêndice, é possível encontrar mais detalhes dessas pinturas.

Figura 56: Quase paisagem. Aquarela sobre papel Arches 100% algodão, 42 × 59,4 cm. *Mockup* de moldura gerado com auxílio de inteligência artificial.



Fonte: Arquivo da autora.

4.2 A flor da pele

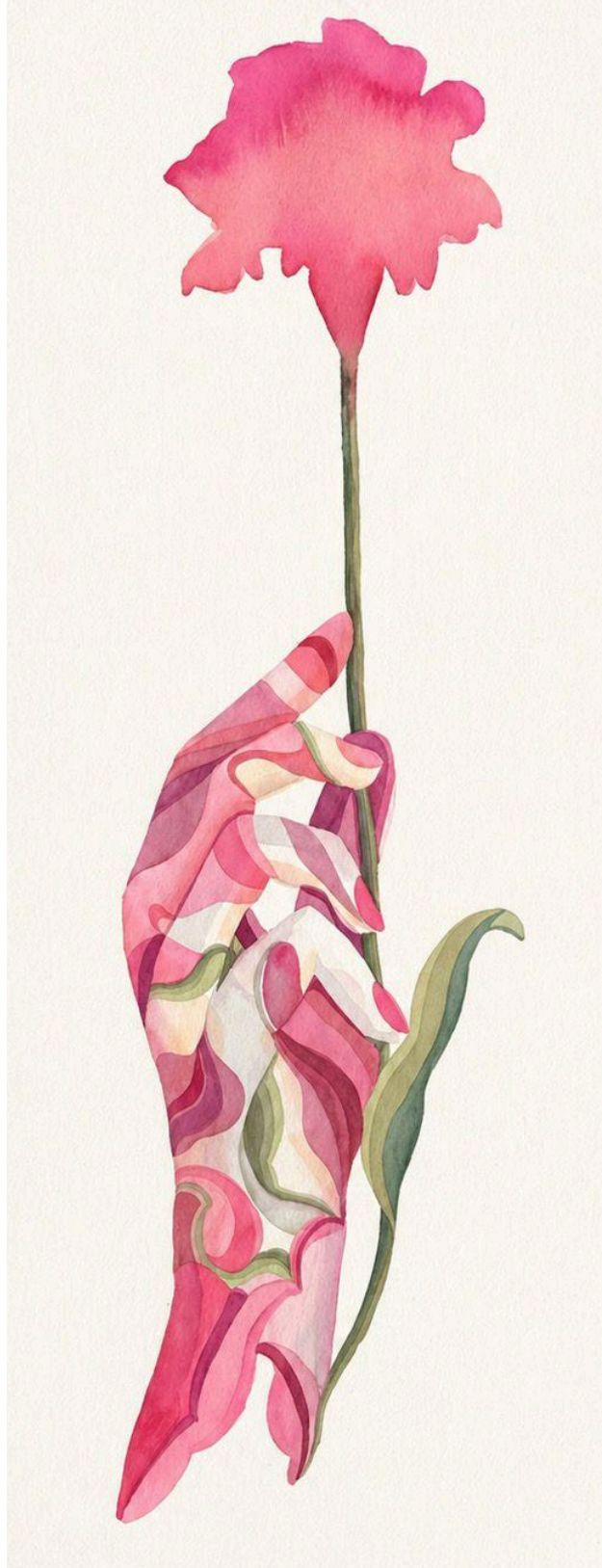
O título da série, “A flor da pele”, nasce como um trocadilho com a expressão “à flor da pele”, geralmente associada a um estado de sensibilidade intensa. No contexto da pesquisa, essa expressão ganha outro sentido: a flor estampa a pele, integrando a figura com texturas e elementos orgânicos. Nessa fusão, a pele passa a ser pensada como uma superfície de crescimento, onde plantas podem surgir e se misturar a ela. A partir desse ponto, surge a ideia simbiose, que sugere uma continuidade entre a matéria humana e vegetal. As obras deixam de representar a planta como um organismo externo ou um objeto de forma isolada, e passam a construir imagens em que o corpo se torna paisagem e a paisagem passa a habitá-lo.

Nesses trabalhos, fragmentos corporais, flores e plantas passam a ocupar o mesmo espaço. A figura passa a surgir por meio de silhuetas que delimitam as áreas em que os florais são pintados, e criam imagens que misturam formas anatômicas e elementos orgânicos.

Muitas vezes, receber flores pode ser desvalorizado justamente por ser um gesto passageiro, já que elas murcham e desaparecem com o tempo. No entanto, é essa condição efêmera que também torna sua presença mais intensa, pois exige atenção ao momento em que elas ainda estão vivas. Na pintura “Enquanto dura”, o título parte da percepção de que a beleza das flores está justamente em sua duração limitada. Dentro desta pesquisa, essa ideia se relaciona com a tentativa de nos aproximarmos do mundo natural pela experiência do contato direto com ele. A flor, segurada pela mão, aparece como uma presença frágil, sustentada por um instante. Assim, a obra propõe uma relação baseada no cuidado e na aceitação do tempo próprio das coisas vivas.

Do ponto de vista pictórico, as camadas de aquarela, aos poucos, constroem a imagem. À medida em que os trabalhos progridem, a sobreposição das veladuras ganha opacidade e saturação e os magentas, vermelhos, verdes e marrons alcançam maior intensidade. Essa paleta orienta as decisões cromáticas da série, garantindo unidade visual entre as obras.

Figura 57: Enquanto dura. Aquarela sobre papel Arches 100% algodão, 60 × 18 cm.



Fonte: Arquivo da autora.

Mesmo com um maior domínio da técnica, a união entre água e o pigmento continuam produzindo respostas inesperadas no papel. Em vez de tentar corrigir essas variações, elas passam a ser incorporadas ao processo. A experiência acumulada com a tinta aguada permitiu uma relação mais livre com o material, diferente dos primeiros momentos da pesquisa, em que a pintura ainda parecia exigir regras mais rígidas. Assim, manchas, bordas diluídas e transições de cor tornam-se parte da linguagem da série, como pode ser observado no detalhe na figura seguinte.

Figura 58: Detalhe da obra “Enquanto dura”.



Fonte: Arquivo da autora.

Na obra “O que há em comum”, duas silhuetas aparecem preenchidas por flores e folhas. Apesar de representarem indivíduos distintos, as figuras compartilham a mesma paleta e os mesmos elementos vegetais, o que cria uma aproximação visual entre elas. O título parte

justamente dessa percepção: aquilo que há em comum não está em uma narrativa evidente, mas na maneira como os dois personagens são atravessados pela mesma presença das plantas.

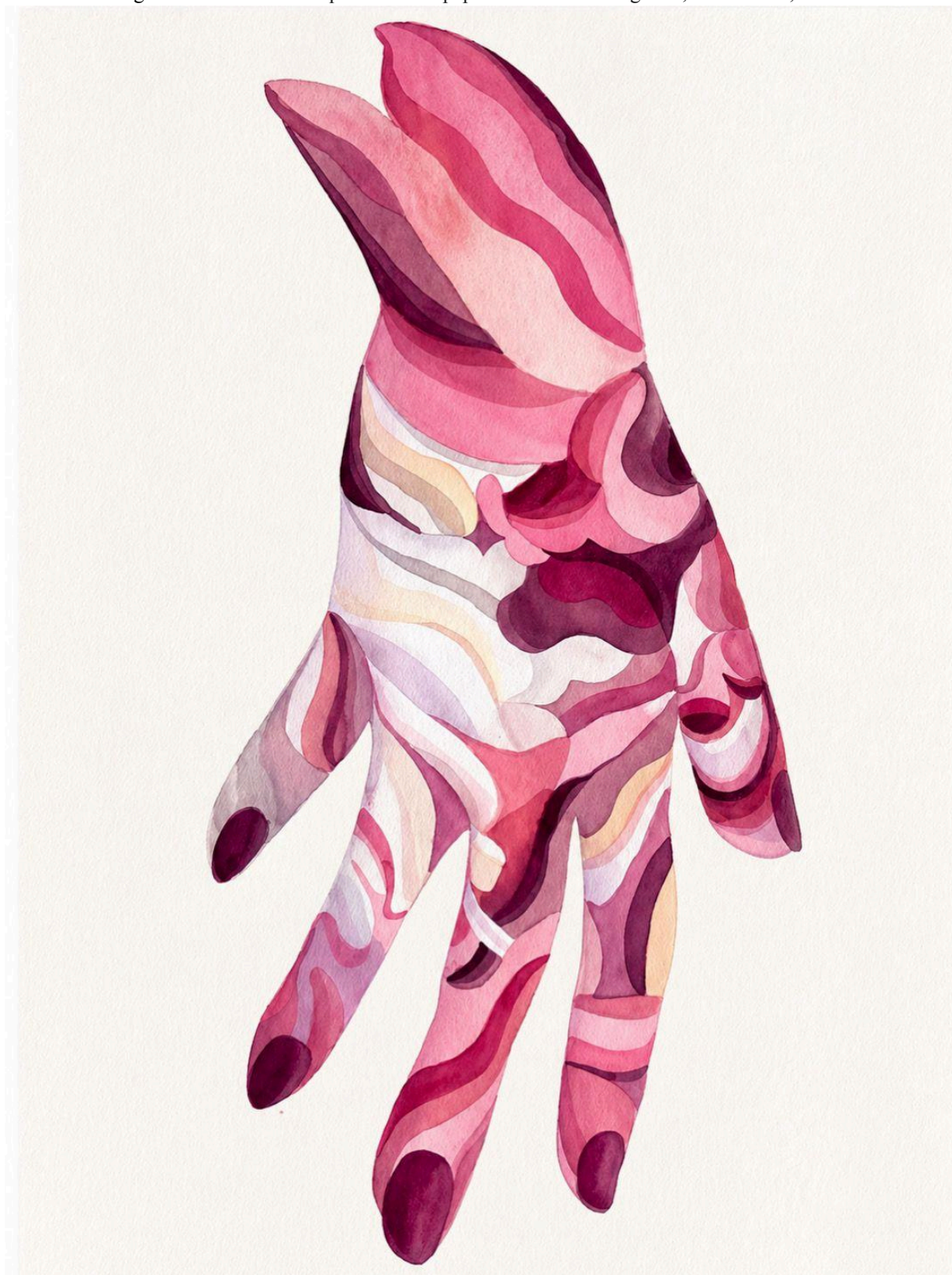
Figura 59: O que há em comum. Aquarela sobre papel Arches 100% algodão, 60 × 60 cm.



Fonte: Arquivo da autora.

Outros trabalhos da série investigam diferentes formas de fragmentar o corpo em suas composições. Na pintura da figura 60, a mão aparece como uma área preenchida por padrões florais que reforçam a pele como espaço pictórico. Em Queda livre (Figura 61), a figura aparece em posição de queda, criando uma sensação de movimento e instabilidade. Nessas obras, a presença humana não aparece por meio da representação completa do corpo, mas é sugerida pelas formas vegetais que se projetam sobre a pele.

Figura 60: Sem título. Aquarela sobre papel Arches 100% algodão, 55 × 76 cm, 2026.



Fonte: Arquivo da autora.

Figura 61: Queda livre. Aquarela sobre papel Arches 100% algodão, 42 × 59,4 cm, 2026.



Fonte: Arquivo da autora.

Entre os desdobramentos finais da série, a pintura “Silêncio” apresenta uma mudança na lógica compositiva. Nessa obra, as mesmas flores que ocupam a pele da personagem se expandem para o espaço ao redor, diminuindo a separação entre a figura e o ambiente. A escolha de manter o cabelo vazado pelo branco do papel surgiu como uma decisão plástica pensada para equilibrar a composição e criar uma área de respiro em meio à intensidade

cromática do fundo. Esse espaço branco participa da imagem ajudando a delimitar o rosto da figura. O título “Silêncio” refere-se à presença da flor sobre a boca da mulher. Assim, a obra amplia a investigação da série ao fazer com que as flores presentes na pele da personagem também ocupem o ambiente, criando uma unidade entre figura e fundo.

Figura 62: Silêncio. Aquarela sobre papel Arches 100% algodão, 54 × 58 cm, 2026.

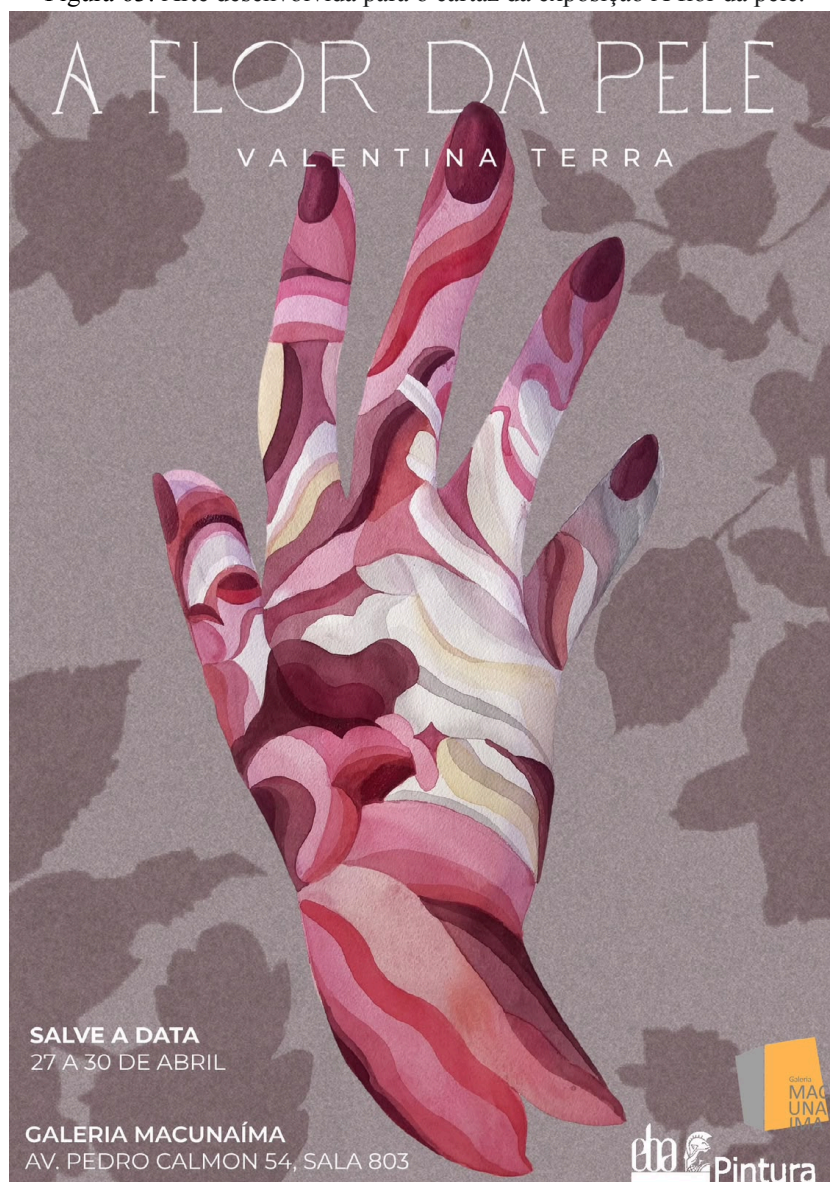


Fonte: Arquivo da autora.

4.3 Exposição “A flor da pele”

A reunião desses trabalhos resultou na exposição A flor da pele, realizada na Galeria Macunaíma, na Escola de Belas Artes da UFRJ. Na montagem foi possível visualizar pela primeira vez a série em conjunto e todo o caminho que me fez chegar até esse momento, desde as pinturas botânicas até as obras que deram o nome à exposição. Ao ver os trabalhos lado a lado, percebi que as cores criavam uma relação entre eles, aproximando diferentes etapas da pesquisa.

Figura 63: Arte desenvolvida para o cartaz da exposição A flor da pele.



Fonte: Arquivo da autora.

No espaço expositivo, as obras deixaram de ser vistas apenas de forma individual e passaram a formar um percurso imagético. Algumas imagens aproximavam o olhar para detalhes, enquanto outras funcionavam melhor vistas com uma certa distância. Desta forma, a exposição funcionou como uma síntese da pesquisa, reunindo em um mesmo espaço as questões que atravessam meus interesses: a aquarela, a botânica, a figura humana e as relações construídas entre esses elementos pela pintura.

Figuras 64 e 65: Registros da exposição na Galeria Macunaíma.



Fonte: Arquivo da autora.

5. CONCLUSÃO

Este trabalho investigou a aquarela como linguagem capaz de aproximar arte, ciência, corpo e natureza. A pesquisa se iniciou a partir da ilustração científica, em que a observação direta de plantas e insetos exigiu rigor técnico, atenção aos detalhes e compromisso com a representação dos organismos ilustrados. A partir desse caminho, foi possível compreender a aquarela não apenas como um recurso de registro, mas como um meio de construção poética.

Ao longo da pesquisa, a relação com a natureza foi se transformando. Inicialmente, plantas e insetos eram observados apenas como objetos de estudo, dentro de uma lógica ligada à documentação. Com o desenvolvimento do trabalho, esses elementos passaram a ocupar outro lugar na pintura, deixando de ser referências externas para se tornarem parte de uma investigação sobre pertencimento e continuidade entre o corpo humano e o mundo natural.

Nesse processo, a aquarela foi a ferramenta fundamental para desenvolver o trabalho. As possibilidades de transparências, manchas e sobreposições de camadas permitiram explorar visualmente a ideia de fusão entre pele e vegetação. A fluidez da água e do pigmento contribuiu para dissolver limites rígidos entre figura e natureza, criando imagens em que o corpo deixa de aparecer como algo separado do ambiente e passa a ser pensado como parte dele.

A série A flor da pele sintetiza todo esse percurso. Nela, a pele é compreendida como superfície de contato e crescimento, onde flores, folhas e formas orgânicas se integram à figura humana. Os elementos da natureza deixam de ser representados apenas como paisagem ou objeto de observação para estudo e passam a habitar o corpo, criando uma relação de simbiose entre matéria humana e vegetal.

Dessa forma, a pesquisa reafirma a pintura como um campo de reflexão sobre o modo como nos relacionamos com o mundo natural. Mais do que representar plantas e anatomia, o trabalho propõe uma percepção de continuidade entre vida humana e vegetal. A aquarela, nesse contexto, torna-se um meio para comunicar reconexão e cuidado, ampliando as possibilidades de diálogo entre pintura, botânica, ecologia e figura humana.

Por fim, este TCC se configura como um exercício de autoconsciência teórica e plástica, no qual a reflexão sobre o próprio processo de criação se torna parte fundamental da pesquisa. Os resultados obtidos ao longo do trabalho contribuem para a elaboração de um método pessoal, que poderá orientar futuras produções em aquarela, ampliando as relações entre técnica, intuição e construção poética na imagem. Nesse sentido, *A flor da pele* materializa a ideia de que o corpo é um organismo em constante diálogo com o meio, e que a arte pode atuar como ponte entre essas esferas, tornando visível a continuidade entre sujeito, natureza e mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIRCH, Helen. **Ilustração botânica: como ilustrar flores e plantas**. São Paulo: Gustavo Gili, 2019.

BRITISH MUSEUM. **Portrait of Maria Sibylla Merian**. Londres: British Museum. Disponível em: <https://www.britishmuseum.org/>. Acesso em: 10 nov. 2025.

CRANE, Peter R. Prefácio. In: STEVENS, Margaret. **The art of botanical painting**. Londres: HarperCollins, 2004.

DUMBARTON OAKS. **Margaret Mee: portraits of plants**. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2020. Disponível em: <https://www.doaks.org/visit/museum/exhibitions/past/margaret-mee>. Acesso em: 10 nov. 2025.

GOOGLE ARTS & CULTURE. **Maria Sibylla Merian: flowers, butterflies and insects**. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/>. Acesso em: 10 nov. 2025.

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. **Margaret Mee: artista dedicada à botânica da Amazônia**. *História das Artes*, 2025. Disponível em: <https://www.historiadasartes.com/margaret-mee-artista-dedicada-a-botanica-da-amazonia>. Acesso em: 10 nov. 2025.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. **Ailton Krenak: a Terra cansa**. Disponível em: <https://www.socioambiental.org/noticias-socioambientais/ailton-krenak-terra-cansa>. Acesso em: 10 nov. 2025.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MARGARET Mee e a flor da lua. Direção: Malu de Martino. Produção: Elisa Tolomelli. Rio de Janeiro: E.H. Filmes, 2012. 1 vídeo, 75 min.

MEE, Margaret. **Em busca das flores da floresta amazônica**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1989.

MERIAN, Maria Sibylla. **Metamorphosis insectorum Surinamensium**. Amsterdã: [s. n.], 1705.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 2001.

POMEROY, Sarah B.; KATHIRITHAMBY, Jeyaraney. **Maria Sibylla Merian: artist, scientist, adventurer**. Los Angeles: Getty Publications, 2018.

REFLORA. **Flora e Funga do Brasil**. Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://floradobrasil.jbrj.gov.br/>. Acesso em: 10 nov. 2025.

SOCIETY OF BOTANICAL ARTISTS. **Exploring botany**. Disponível em: <https://www.soc-botanical-artists.org/exploring-botany/>. Acesso em: 10 nov. 2025.

VACCARO, Tony. **Georgia O'Keeffe and her painting**. 1961. Fotografia. Toledo Museum of Art.

VORB, Sasha. **Sasha Vorb**. Disponível em: <https://sashavorb.ru/en>. Acesso em: 10 nov. 2025.

APÊNDICE

Figura 66: Ciclo de vida da borboleta-julia. Aquarela sobre papel Montval, A4.



Fonte: Arquivo da autora.

Figura 67: Carnívoras. Aquarela sobre papel Arches, 60 × 60 cm, 2025.



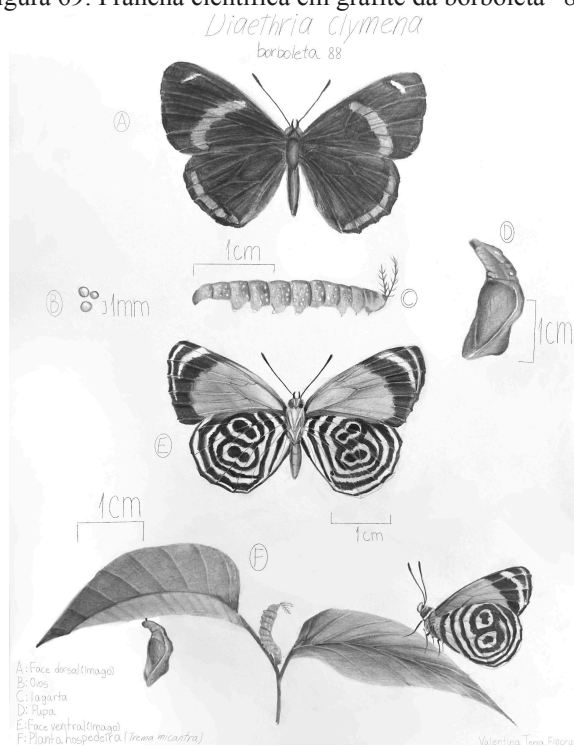
Fonte: Arquivo da autora.

Figura 68: Aquarelas botânicas de hortênsias.



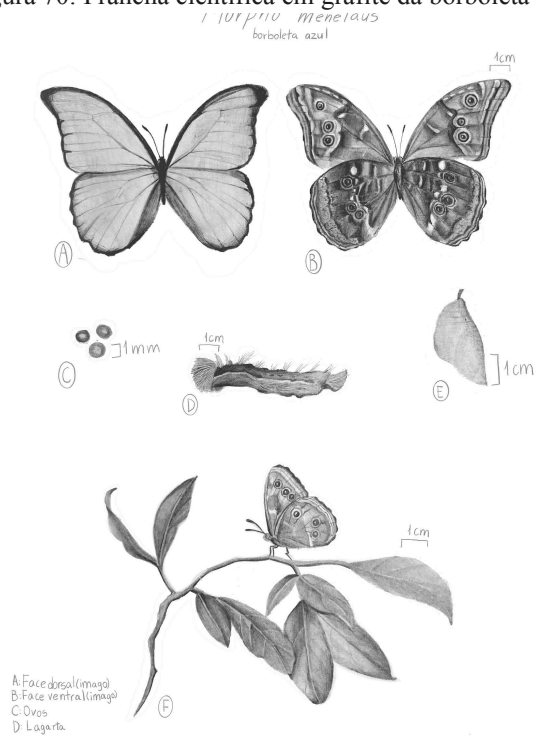
Fonte: Arquivo da autora.

Figura 69: Prancha científica em grafite da borboleta “88”.



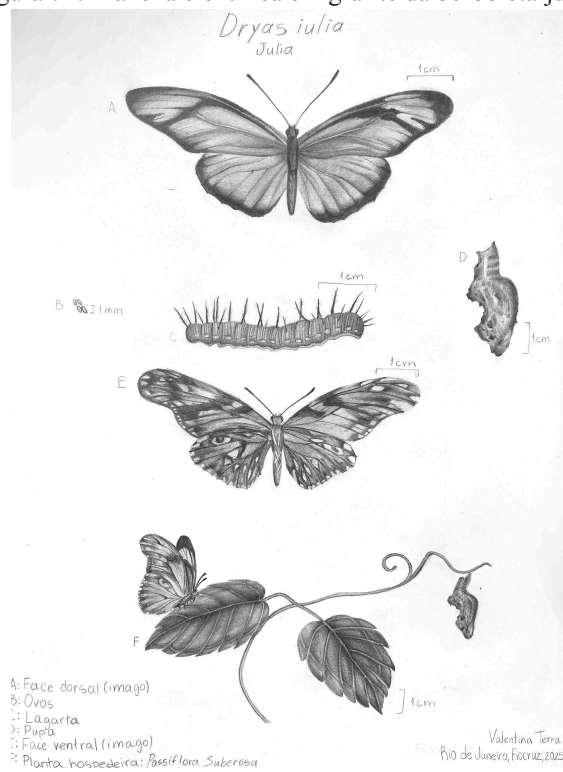
Fonte: Arquivo da autora.

Figura 70: Prancha científica em grafite da borboleta-azul.



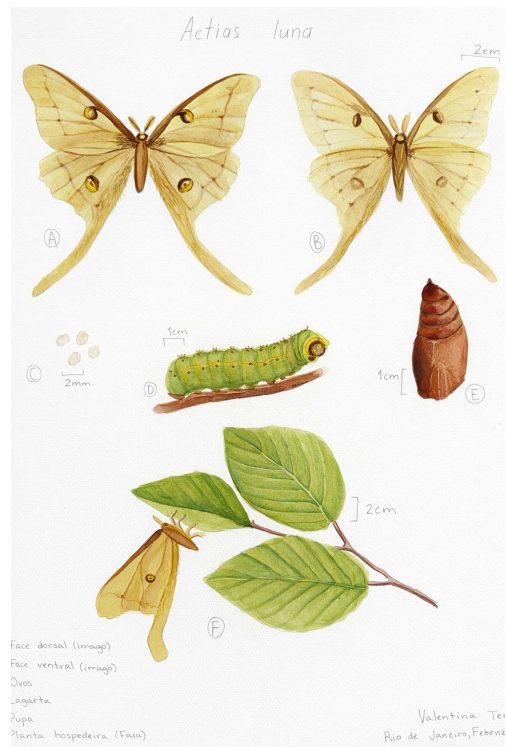
Fonte: Arquivo da autora.

Figura 71: Prancha científica em grafite da borboleta-julia.



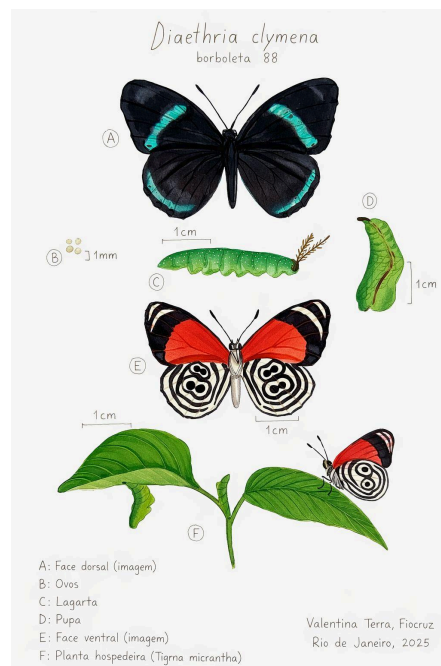
Fonte: Arquivo da autora.

Figura 72: Prancha científica em aquarela da mariposa luna.



Fonte: Arquivo da autora.

Figura 73: Prancha científica em aquarela da borboleta 88.



Fonte: Arquivo da autora.

Figura 74 e 75: Comparativo entre montagem digital de referência e aquarela finalizada.



Fonte: Arquivo da autora.

Figura 76: Comparativo entre montagem digital de referência e aquarela finalizada.



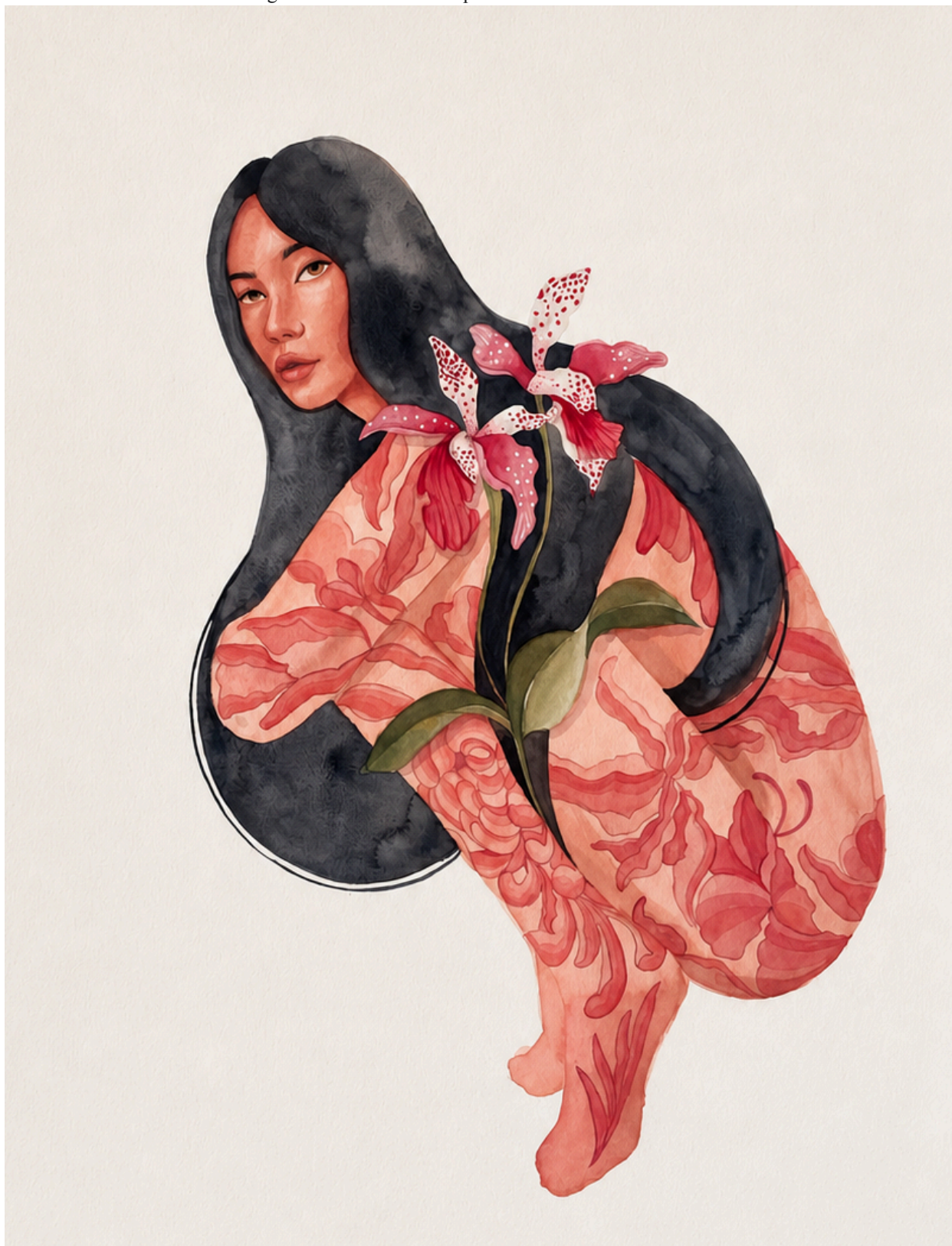
Fonte: Arquivo da autora.

Figura 77: Detalhes da obra Acalanto.



Fonte: Arquivo da autora.

Figura 78: Pintura 1 do tríptico Da mesma natureza.



Fonte: Arquivo da autora.

Figura 79, 80 e 81: Detalhes das obras da série A flor da Pele.







Fonte: Arquivo da autora.