



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

BRUNA DIOGO ALVIM
DRE 112022598

**O DESCONTENTAMENTO DO HOMEM DIANTE DA REALIDADE DOS CORPOS
FEMININOS: A RETOMADA DO CORPO**

Rio de Janeiro - RJ
2022 - 1



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

**O DESCONTENTAMENTO DO HOMEM DIANTE DA REALIDADE DOS CORPOS
FEMININOS: A RETOMADA DO CORPO**

BRUNA DIOGO ALVIM
DRE 112022598

Orientador: Prof. Dr. Ricardo A. B. Pereira

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

Rio de Janeiro - RJ

2022 - 1

FICHA CATALOGRÁFICA

Alvim, Bruna Diogo

AA475dd

O Descontentamento do Homem Diante da Realidade dos Corpos Femininos: A Retomada do Corpo / Bruna Diogo Alvim. -- Rio de Janeiro, 2022.

85 f.

Orientador: Ricardo A. B. Pereira.

Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2022. 1. Corpo Feminino. 2. Corpo Masculino. 3. Machismo. 4. Pintura. 5. Protesto. I. Pereira, Ricardo A. B., orient. II. Título.

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

**O DESCONTENTAMENTO DO HOMEM DIANTE DA REALIDADE DOS CORPOS
FEMININOS: A RETOMADA DO CORPO**

BRUNA DIOGO ALVIM
DRE 112022598

Orientador: Prof. Dr. Ricardo A. B. Pereira

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

Aprovado em 18 de março de 2022.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Ricardo A. B. Pereira

Prof. Dr. Julio Ferreira Sekiguchi

Prof. Me. Nelson Macedo Silva

Rio de Janeiro - RJ

2022 - 1

O estudante supracitado está ciente de que o Trabalho de Conclusão de Curso será publicado na Base Minerva/Sistema Phanteon da UFRJ e poderá ser integralmente publicado no site do Curso de Pintura da EBA – UFRJ. Compromete-se com a possível reformulação de seu material de apresentação conforme orientações da banca no prazo de 30 dias, visando sua posterior publicação online. Compromete-se também a enviar em documento separado o resumo e no mínimo três imagens dos trabalhos realizados com ficha técnica completa para seu orientador, a fim de serem divulgados online no site do Curso de Pintura da UFRJ. O cumprimento desses requisitos é necessário para o lançamento da nota do estudante.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família que me deu todo suporte durante essa jornada, com paciência e ensinamentos para que eu me tornasse a pessoa que sou hoje.

Agradeço ao meu namorado, Cássio Ferreira, amigos, Luiza Ferrari e Nayara Alberti, que estiveram todo esse tempo ao meu lado acompanhando a minha luta e me dando força. Me incentivaram a não desistir independente dos obstáculos.

Aos amigos que mesmo sem saber contribuíram bastante nesta jornada com palavras e atos de incentivo e apoio.

E a todos os outros que aqui não foram mencionados, mas que agradeço de alma e coração.

Gostaria de agradecer aos professores da EBA que me somaram de forma positiva.

Duprat me ensinou perseverança. Júlio me ensinou a confiar em meus trabalhos. Aurélio me deu liberdade para explorar. Nelson confiou em mim e me deu espaço para me conhecer como artista. Ricardo me ensinou novas oportunidades para explorar minha arte. Martha me mostrou sobre visão de pintura e plástica. Luana iniciou minha monografia comigo e me guiou no que eu precisava.

RESUMO

“Retomada do corpo” trata, enquanto pesquisa plástico-poética no campo pictórico, da objetificação do corpo feminino, um assunto atual e relevante, afetando mulheres das mais variadas classes sociais em nossa cultura. Como ponto de partida para a realização das pinturas, foram utilizadas reportagens, dados históricos e atuais com apresentação de um recorte das diferenças de tratamento de imagem entre o homem e a mulher, em forma de dípticos. O conjunto dos trabalhos realizados são uma tentativa de protesto contra a forma pela qual as mulheres são retratadas, e sempre foram, durante séculos, seja nas pinturas, nas fotografias e/ou propagandas. Com recortes reais do corpo feminino, busquei evidenciar o que a sociedade insiste em “mascarar” através de um padrão ideal e irreal do belo. No decorrer da execução das obras e no meu crescimento como artista e mulher, confrontei meu maior problema: o espectador masculino. Com meu trabalho voltado para o feminino de todas as formas, sempre me preocupei em proporcionar situações que deixassem minhas modelos confortáveis, mas com a existência do espectador masculino em qualquer cenário social e atual me vi na necessidade de ler teóricos e pesquisar soluções visuais para que minha arte não servisse para um propósito com o qual não concordo. Sendo assim, produzi complementarmente aos meus quadros principais uma pequena série mostrando mulheres de vários tipos com algo em comum: a falta de sintonia de seus corpos com os padrões masculinos de beleza. Com recortes focados em pelos, pele, sangue, elementos corporais que não são considerados atraentes por uma sociedade machista, fiz pequenos quadros que funcionam dentro de minha proposta inicial de crítica, evidenciando tudo que a sociedade considera grotesco e inaceitável no corpo feminino. Ao todo foram realizadas para esse projeto teórico-prático oito pinturas, além de desenhos e estudos desenvolvidos em diário de pesquisa. Nesta monografia apresenta-se o desenvolvimento da pesquisa e o processo criativo deste protesto corporificado em pinturas.

Palavras-chave: corpo feminino; corpo masculino; imagem; pintura; protesto, processo criativo, machismo.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Jules Joseph Lefebvre – Maria Madalena na Caverna	24
Figura 02 - B. Alvim. Díptico 1. fotografia. 2017	29
Figura 03 - B. Alvim. Díptico 2. fotografia. 2017	29
Figura 04 - B. Alvim. Díptico 3. fotografia. 2017	30
Figura 05 - Estudo Preparatório	31
Figura 06 - Estudo Preparatório	32
Figura 07 - Estudo Preparatório	33
Figura 08 - Egon Schiele – The Embrace	34
Figura 09 - Alex Kanevsky – M.H.	35
Figura 10 - Lucian Freud – Naked Girl Asleep I	36
Figura 11 - Jenny Saville – Propped	37
Figura 12 - Henri Toulouse-Lautrec – Toilet	38
Figura 13 - Processo Pictórico	39
Figura 14 - Processo Pictórico de Caravaggio	40
Figura 15 - Processo Pictórico de Rembrant	41
Figura 16 - Processo Fundo e Marcação	42
Figura 17 - Paleta	44
Figura 18 - Processo de Pintura I	45
Figura 19 - Processo de Pintura II	46
Figura 20 - Pintura Feminina I	48
Figura 21 - Pintura Feminina II	49
Figura 22 - Pintura Feminina III	50
Figura 23 - Pintura Masculina I	52
Figura 24 - Pintura Masculina II	53
Figura 25 - Pintura Masculina III	54
Figura 26 - Processo das novas pinturas	58
Figura 27 - Processo das Novas Pinturas, Recorte I	59
Figura 28 - Processo das Novas Pinturas, Recorte V	59
Figura 29 - Recorte I	60
Figura 30 - Recorte II	61
Figura 31 - Recorte III	62

Figura 32 - Recorte IV	63
Figura 33 - Recorte V	64
Figura 34 - Recorte VI	65
Figura 35 - Trabalho Pintura 3 I	69
Figura 36 - Trabalho Pintura 3 II	69
Figura 37 - Trabalho Encaustica I	70
Figura 38 - Trabalho Encaustica II	71
Figura 39 - Estudo I	71
Figura 40 - Estudo II	72
Figura 41 - Estudo III	72
Figura 42 - Estudo IV	73
Figura 43 - Estudo V	74
Figura 44 - Estudo VI	75
Figura 45 - Estudo VII	75
Figura 46 - Estudo VIII	76
Figura 47 - Estudo IX	77
Figura 48 - Estudo X	78

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. APONTAMENTOS TEÓRICOS	13
1.1. OBJETIVO	13
1.2. O QUE É A OBJETIFICAÇÃO DO CORPO FEMININO?	13
1.3 A OBJETIFICAÇÃO NO DECORRER DOS SÉCULOS E PAPÉIS SOCIAIS	14
2. LINHA DO TEMPO	15
3. A OBJETIFICAÇÃO DO CORPO FEMININO NOS TEMPOS ATUAIS E MINHA VISÃO DO SEU SIGNIFICADO	18
3.1 MÍDIA	19
3.2 CAPITALISMO	19
3.3 DIFERENCIAÇÃO DO MOVIMENTO (RAD X LIBERAL)	19
3.4 ESPECTADOR MASCULINO	20
4. PROTEÇÃO DO CORPO MASCULINO (POR QUÊ?): A PROBLEMATIZAÇÃO DO HOMEM VITRUVIANO, DO FALO E DA ANATOMIA	21
5. O QUE A ARTE NOS DIZ SOBRE O ASSUNTO / COMO A ARTE SE COMPORTOU DURANTE ESSES ANOS / COMO OS ARTISTAS LIDAVAM COM ISSO / A VISÃO DO CORPO PELOS OLHOS DA ARTE	24
5.1 A IDEIA PLÁSTICA E DESCOBERTA DO TEMA	25
5.2 A FOTOGRAFIA	26
6. DEPOIMENTO DAS MODELOS	28
6.1 EXPERIÊNCIA FOTOGRÁFICA	28
6.2 DÍPTICOS	29
6.3 OS ESTUDOS	30
6.4 INFLUÊNCIAS	34
7. O PROCESSO PICTÓRICO	39
7.1 PROCESSO REMBRANT & CARAVAGGIO X PROCESSO PRÓPRIO	40
7.2 PROCESSO CARAVAGGIO	42
7.3 FUNDOS E MARCAÇÕES	42
7.4 PALETA	44
8. A REALIZAÇÃO DAS PINTURAS	45
8.1 PINTURA FEMININA	47
8.1.1 Pintura I (glúteo)	48
8.1.2 Pintura II (rosto)	49

8.1.3 Pintura III (sutiã)	50
8.2 PINTURA MASCULINA	51
8.2.1 Pintura I (glúteo)	52
8.2.2 Pintura II (Braço dobrado)	53
8.2.3 Pintura III (segurando as mãos)	54
8.3 CONTRATEMPOS VISTOS NAS PINTURAS	55
8.3.1 Contratempos durante o processo de produção	55
8.4 PROCESSO CARAVAGGIO	56
8.5 REEDIFICANDO A CRÍTICA	56
9. O PROCESSO PICTÓRICO DOS NOVOS QUADROS	58
9.1 CONTRATEMPOS DURANTE O PROCESSO DE PRODUÇÃO	66
CONSIDERAÇÕES FINAIS	67
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	68
APÊNDICE - ESTUDOS.....	69
ANEXO I - EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL.....	79

INTRODUÇÃO

A objetificação do corpo feminino é um assunto atual e relevante, afetando mulheres das mais variadas classes sociais em nossa cultura. Para construção da pesquisa e solidificação do tema foram utilizados, além de web sites, referências bibliográficas, tais como: Antropologia do Corpo e Modernidade, História do Corpo 3, As Mutações do Olhar: O Século XX, entre outros. Para a realização dos trabalhos, utilizou-se de reportagens, dados históricos e atuais. Apresento nesta pesquisa um recorte das diferenças de tratamento de imagem entre o homem e a mulher, em forma de dípticos. Os trabalhos em conjunto fazem parte de uma tentativa de protesto contra a forma pela qual as mulheres são retratadas, e sempre foram, durante os séculos, seja na fotografia, pinturas e/ou propagandas. Com recortes reais do corpo feminino, busquei evidenciar o que a sociedade insiste em “mascarar” com um padrão ideal e irreal sobre o belo.

Com o decorrer da minha pesquisa e crescimento como artista e mulher, me vi obrigada a confrontar um dos meus maiores problemas dentro da minha pintura, o espectador masculino. Minha pintura era voltada para a mulher, para o feminino de todas as formas, mas mesmo expondo seus corpos em telas e fotografias, sempre o fiz em um acordo comum, pelo qual as modelos se sentissem em situações confortáveis. Entretanto, pelo espectador masculino existir em qualquer cenário social e atual, eu acabava perdendo o foco e sentia minha arte servindo para um propósito com o qual não concordava. Sendo assim, com pesquisa e leitura, cheguei a uma clara solução quando produzi complementarmente meus quadros principais, uma pequena série que será usada em meu Mestrado, mostrando mulheres de vários tipos com algo em comum: O descontentamento do homem diante da realidade dos corpos femininos.

Com recortes focados em pelos, pele, sangue, corpos que não são considerados atraentes por uma sociedade machista, fiz pequenos quadros que funcionam dentro de minha proposta inicial de crítica, evidenciando tudo que a sociedade machista considera grotesco e inaceitável no corpo feminino.

Durante meu processo de pesquisa, pude observar constantes femininos sobre um padrão corporal, além do comportamental, o que era aceito desde muito tempo. O patriarcado e a sociedade, não só para gerar lucros, como também para exercer poder colocam a mulher em um molde idealizado do belo e condena tudo que não pertence a este modelo estético, infantilizado e estereotipado da mulher.

Ao todo foram realizadas para esse projeto teórico-prático oito pinturas, além de desenhos e estudos desenvolvidos em diário de pesquisa. Nesta publicação pretende-se mostrar o desenvolvimento da pesquisa e o processo para a realização das pinturas.

1. APONTAMENTOS TEÓRICOS

1.1 OBJETIVO

Inicialmente a pesquisa teve como objetivo expor o espectador a uma inversão de papéis entre o homem e a mulher, colocando a mulher em uma posição de conforto e expondo o corpo masculino em uma situação desconfortável, realizando uma crítica sobre como o corpo feminino é retratado em comparação ao masculino e como isso afeta ambos os gêneros. Entretanto, no aprofundamento da pesquisa, senti a necessidade de mostrar de uma forma verdadeira e singular o corpo feminino, sem interferências da objetificação e padrões estéticos.

1.2 O QUE É A OBJETIFICAÇÃO DO CORPO FEMININO?

Podemos entender a objetificação exatamente pelo que o termo traduz: transformar em objeto. É anular o emocional e o psicológico do ser (humano ou não) retirando-o da sua posição de sujeito, com seus próprios desejos e vontades, transformando-o em um objeto passível de receber ações de outros (por sua vez considerados sujeitos).

Primeiro temos que nos perguntar, o que significa objetificar alguém?

Não há como falar da objetificação sem falarmos necessariamente de estereótipos. Para Jablonksi (2010), estereótipos são crenças compartilhadas amplamente sobre um grupo de pessoas, remetendo à generalização, referindo-se não a uma visão particular sobre elas, mas ao que é julgado igual ao grupo ao qual pertencem. Dessa maneira, podemos dizer que os estereótipos passam a induzir uma concepção enganosa a respeito do alvo da percepção. O conceito de estereótipos se liga diretamente ao de objetificação, uma vez que objetificar consiste em analisar alguém ao nível de objeto, sem considerar seus atributos emocionais e psicológicos. Mesmo o conceito de objetificação não sendo um fenômeno novo e tendo início principalmente na década de 70, ainda hoje nos deparamos diariamente com a objetificação da mulher, em propagandas que só focam no atributo sexual ou físico, estes enquadrados em padrões sociais, sem nenhum outro tipo de apelo ou preocupação emocional. (Heldman, 2012).

Sendo assim, torna-se plausível associar a objetificação do corpo feminino à banalização da imagem da mulher, quando a aparência das mulheres importa mais do que qualquer outro aspecto que as define como indivíduos.

1.3 A OBJETIFICAÇÃO NO DECORRER DOS SÉCULOS E PAPÉIS SOCIAIS

Onde tudo começa? Podemos pensar no que afirma o livro *História do Corpo Vol. 3* quando tratamos do nascimento do corpo sexuado:

Se os corpos nus fazem parte, hoje, do nosso quadro cotidiano, isto se deve a erosão progressiva do pudor, [...]. Mas o recuso do pudor está, ele mesmo, ligado à exigência de sedução imposta pelo casamento por amor. Homens e mulheres, com efeito, são reduzidos a isso, para encontrarem sozinhos um parceiro que outrora a família e as relações tiravam do ninho, a jogarem com seus trunfos pessoais e, entre eles, o primeiro de todos: o físico. (Sohn, 2011).

Meu entendimento do começo da objetificação, baseado em estudos, é acima de tudo a introdução da religião e criação do amor romântico, que tem como objetivo colocar a mulher em uma visão masculina moldada de serventia e ideal, não só comportamental como física. Muito antes da objetificação em si, a mulher já passava a ser controlada de várias formas, sendo criadas para ficar em casa e serem submissas aos homens, tendo como ideal de vida o casamento e a servidão, não exercendo o direito de trabalhar e conquistar uma independência financeira. Na sociedade patriarcal a sujeição feminina acontece quando o homem é quem dita as regras e designa qual é o papel que a mulher deve desempenhar, sendo isso amplamente associado não apenas a funções matrimoniais, mas também a maneira como demonstra e se relaciona com seu corpo. (Niem, 2014).

O livro *Ways of Seeing* de 1972 de John Berger nos atenta para a importância das imagens até as fotográficas, na maior parte das vezes as pessoas tem uma perspectiva errônea que a fotografia é um produto puro, entretanto, quando analisamos olhamos um recorte de autoria do fotógrafo da mesma forma que as pinceladas que o pintor executa em sua obra demonstras o olhar e a intenção daquele pintor, isso pode ser aplicado para qualquer mídia, tanto estática quanto em movimento.

Ainda segundo Berger o motivo pelo qual os artistas representem tanto mulheres nuas é porque homens gostam de ver mulheres nuas. Como pretexto, já que a culpa do prazer não poderia cair sobre esses homens, pintores e expectadores, naquela época era comum retratarem mulheres com espelhos, assim, as pinturas poderiam ser chamadas de vaidade e condenar a

mulher já que retratadas dessa forma elas poderiam ser vistas, usavam esse adorno como mecanismo e desculpa para o malegaze.

Laura Mulvey, denomina malegaze pela primeira vez em 1975 no livro *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, que diz que as mulheres nos filmes são objetos, ao invés de estarem no controle do gaze, já que no controle da câmera, consequentemente, do gaze, está geralmente um homem e assim como o público alvo da maioria dos gênero de filmes. No caso gaze é o conceito que mostra a maneira com a qual as pessoas são apresentadas e vistas para um público por meio da cultura visual.

Esse conceito, que começou no cinema, pode ser aplicado para outras formas de arte, Laura apenas nomeia uma ação já existente desde os primórdios.

Já Bell Hooks questiona uma parte da teoria de Laura Mulvey que diz que as mulheres depois de terem suas imagens roubadas podem apenas sentar a observar com pesar o sequestro do corpo feminino, Hooks apresenta essa perspectiva pela experiência das mulheres negras, assim observamos que Leura tem uma visão homogênea, o que não é justo. Hooks afirma que as mulheres negras questionam sim esse papel imposto a elas.

Um coletivo de mulheres fundado em 1985 em Nova York que se denomina *Guerrilla Girls* veio questionar a desigualdade de gênero e raça dentro da comunidade artística. Elas afirmam que a arte é obcecada com o corpo da mulher, elas se transformam em um objeto pronto para ser visto, em uma das tradições da pintura a óleo, que é retratar o corpo nu, a mulher é recorrentemente observada. Vale citar a pesquisa de campo feita por esse coletivo, uma feita no Metropolitan e outra no MASP em que 6% dos artistas do acervo são mulheres e 60% dos nus são femininos.

2. LINHA DO TEMPO

Desde a época Pré-História as mulheres foram colocadas pela mídia como passivas acompanhantes dos homens das cavernas, mulheres controladas e subjugadas, que apenas pertenciam ao lar e ao homem. Entretanto, pesquisas atuais indicam um diferente papel da mulher na era pré-histórica.

Antes mesmo da descoberta da agricultura, havia sinais de que as mulheres tinham um papel significativamente ativo na atividade de caça. Vestígios mostram que as mulheres auxiliavam no corte das carnes e no deslocamento dos animais que eram abatidos para alimentação. Podemos também ver ocasiões em que as mulheres eram as principais responsáveis por “prover a comida de casa”. Nos mantendo no período neolítico, em que as atividades de caça se mostravam em baixa, a coleta de folhagens, frutos e raízes comestíveis garantiam o sustento do grupo. Já no período Paleolítico, temos, por exemplo, na Austrália, vestígios de autoria feminina em pinturas, atividades artesanais e fabricação de armas.

Segundo estudos, como no livro “Sexo Invisível – O Verdadeiro Papel da Mulher na Pré-História”, escrito pelos arqueólogos J. M. Adovasio e Olga Soffer e pelo jornalista Jake Page, podemos observar que mulheres não só caçavam, inclusive mamutes, como também exerciam papéis fundamentais na organização dos espaços comuns, além de influenciar no desenvolvimento da linguagem primitiva. Finalizando a linha de pensamento pré-histórica, analisamos o papel entre homens e mulheres, podendo observar que as mulheres geravam a vida, carregando dentro de si o feto, e por isso havia maior valorização dela dentro da estrutura social. Os homens por sua vez apenas contribuíam para a fecundação.

Mais adiante no tempo, nas Civilizações Antigas¹ as mulheres eram vistas como seres inferiores pela maior parte da sociedade. Na Grécia o pensamento principal era que a mulher tem o direito a uma mente e um corpo, porém não ambos ao mesmo tempo, dessa forma uma mulher não era capaz de gerar razão. Na filosofia ensinava-se que amor era proveniente dos homens, então, por ser o amor exclusivamente algo “pensante”, seu papel se resumia à relação sexual para gerar vida. (Farherr, 2016).

Em Esparta podíamos ver uma estrutura diferenciada. Mulheres criavam homens, sendo assim, tinham o dever de aprender a lutar, estudar e se defender. Elas geravam a vida, sua obrigação não parava apenas na fase infantil do homem. Em contraponto, já que as mulheres

¹ Como visto no artigo para revista Cult, Os gregos não inventaram a filosofia acessar <
<https://revistacult.uol.com.br/home/os-gregos-nao-inventaram-filosofia/>>

espartanas sabiam se defender, caso elas fossem estupradas, por exemplo, a culpa era inteiramente dela. Sendo assim, vemos problemas em qualquer ângulo. Esparta (mulheres lutavam e criavam os homens) x Atenas (mulheres submissas por não serem aceitas intelectualmente). A nudez feminina era ressaltada pelo vestuário da época. (Sousa, 2020).

Segundo Macedo (1190), durante a Idade Média (século V ao XV - Igreja), com a introdução da religião e dote, a vida da mulher se tornou ainda mais insignificante. A sociedade era dominada pelos homens e a vida da mulher não valia nada. Mulheres bordavam e fiavam, sabiam ler apenas se fossem integrantes da igreja católica.

As filhas eram excluídas da sucessão, os casamentos eram negócios arranjados pelas famílias com o intuito de procriar, assim como o sexo. Mulheres eram frágeis e inferiores e seu corpo pecaminoso as impedia de se aproximar de Deus, elas serviam aos homens em toda sua vida passando de pai para marido. Pode-se concluir que a religião foi uma grande precursora da desmoralização da imagem feminina. A sociedade incentivava prostituição para resolução de “problemas” masculinos, ao mesmo tempo que demonizava tais mulheres. Sempre temendo pelo que não conheciam, ou não tentavam conhecer, a vergonha do corpo feminino imperava. (Macedo, 1190)

Os períodos de 1500 (século XVI), 1600 (século XVII) e 1700 (século XVIII) foram similares, entretanto podemos observar diferenciação em continentes, ainda que a base do tratamento para com a mulher seja a mesma. No Brasil colonial, com a chegada dos portugueses, foram implantados o casamento e as normas da igreja. O conflito criado pelos colonizadores portugueses e a sociedade original brasileira gerou um molde cruel à mulher. Sem entender a forma de vida e cultura mais livres nas quais os habitantes viviam, eles então implantaram seus próprios padrões de conduta.

A estudiosa das temáticas femininas presentes, Mary Del Priore, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, revela em entrevista que a mulher brasileira tem apenas 300 anos². Seus atuais hábitos e forma de ser foram moldados, apenas, a partir do século XVI.

A Igreja e o Estado passaram a redefinir o papel da mulher naquela sociedade, ludibriando a população com as vantagens do casamento. Entretanto, começaram instituindo proibições de todos os tipos e fomentando um “certo” e “errado” para o que eles determinavam como “mulher direita”. Um recurso pragmático usado, eram as altas multas que o Estado

² Como visto no artigo para revista Super Interessante no artigo O lado feminino do Brasil colonial: a vida das mulheres no século XVI acessar < <https://super.abril.com.br/historia/o-lado-feminino-do-brasil-colonial-a-vida-das-mulheres-no-seculo-xvi/> >

cobrava pelos concubinatos (ligação entre homem e mulher não casados), em contraposição ao baixo custo dos casamentos realizados pela Igreja.

Em outros continentes, podemos ver papéis diversos. Temos as meretrizes, normalmente mulheres pobres; as monjas, quase que em sua totalidade mulheres mais abastadas ou filhas em excesso de um pai sem dote o suficiente; ou as amazonas. Um pequeno número de mulheres manifesta no Renascimento um papel diferente ao de Maria ou ao de Eva, que eram as definições básicas para que as sociedades definissem o papel da mulher em sua totalidade. Emergem as amazonas. Mulheres masculinizadas, audaciosamente hábeis. Joana D'Arc, por exemplo, paga um preço como comandante militar ao ser condenada à morte como feiticeira por seu desempenho e papel masculino.

Caterina Sforza, viúva, assume o comando das operações militares. Quando é derrotada e presa, talvez violentada, foi escoltada sob prisão à Roma. Houve exceções, como Catarina de Médicis, viúva de Henrique II, rei da França, regente dos seus dois sucessores, Francisco II e Carlos IX, e Elizabeth Tudor, rainha da Inglaterra. Entre estas mulheres, Elizabeth consegue definir de forma sobressalente o papel da “amazona”. Nunca se casou, foi denegrida por adversários ao ser denominada lésbica, definia-se como “príncipe”, um coração de rei no corpo de mulher. Seus correligionários a consideravam virgem viril, já que a virgindade neste século era baseada na religião, observando também a diferença da religião em suas localidades. Como Joana D'Arc, Elizabeth era denominada (e denominava-se) uma amazona. Vemos que em seu tempo, a sensação de incômodo provocada por uma virgem armada era desmedida, uma mulher racional, força emotiva que não podia ser limitada pela ordem natural das coisas e da imposição social e religiosa. (História Geral, 2020).

1800 (século XIX): Dote. Introdução do Feminismo/Revolução Industrial (Papel Feminino x Capitalismo). Mulheres começam a trabalhar (mulher começa a ter papel desvinculado de apenas procriar) pela profunda transformação para humanidade, por meio do surgimento da indústria e capitalismo.

1900 (século XX): Com a liberdade de algumas escolhas, a mulher começa a ter um papel social maior (dentro da sociedade capitalista - ex: voto).

2000 (século XXI): A problemática do mundo atual: as discussões feministas, as discordâncias dentro do movimento, o porquê de as mulheres começarem a pensar diferente de homens e umas às outras, o motivo pelo qual começamos a dividir o movimento voltado para o interesse de cada minoria etc.

3. A OBJETIFICAÇÃO DO CORPO FEMININO NOS TEMPOS ATUAIS E MINHA VISÃO DO SEU SIGNIFICADO

Durante minha pesquisa, pude observar que a sociedade permanece a mesma, enquanto mulheres lutam durante séculos por uma mudança necessária. Se compararmos os pensamentos retrógrados da Idade Média, por exemplo, podemos ver que, apesar de mudanças, a base de pensamento se mantém.

As mulheres lutam por uma igualdade obviamente necessária, independente do espectador que sempre será um problema.

Meus estudos me fazem questionar o exato ponto em que o corpo feminino começou a ser objetificado. A objetificação do corpo de forma unicamente sexual é relativamente atual e a submissão faz parte da mulher desde sempre em inúmeras culturas e épocas, mas com a igreja veio o veredicto e o destino da mulher foi definido. Podemos observar também, a carga de culpabilidade que a mídia carrega. Quando o corpo, e apenas ele, se tornou algo para o homem? Quando o recorte do rosto se tornou real? Quando meu objetivo passou por esta metamorfose, eu pintei pequenos quadros para mostrar de uma forma mais verdadeira e singular o corpo feminino, sem a objetificação e padrões estéticos que a mídia impõe. Comecei a pesquisar depoimentos de mulheres que tinham uma crítica em comum, a forma que o homem rejeita quando o corpo feminino se apresenta em sua total realidade. Menstruação, pelos, dobras, corpos grandes, seios naturais, tudo isso incomoda profundamente uma grande parte dos espectadores masculinos e por isso, resolvi colocar tais fatos comuns na tela e dar a mulher a visibilidade natural que lhe é tomada e por muitas vezes negada.

Para explicar a visão masculina e o poder que os homens exercem sobre o corpo feminino, vamos falar um pouco de misoginia e o que ela é. A misoginia é mais prejudicial e perigosa do que o machismo. Ao passo que os machistas acreditam que a mulher é inferior ao homem em aspectos físicos, culturais e intelectuais, os misóginos abertamente odeiam a mulher, toda e qualquer mulher. A palavra misoginia, que vem do idioma grego, significa literalmente repulsa e aversão à figura feminina.

Com esta clareza sobre misoginia, voltemos ao motivo pelo qual eu decidi pintar tudo que, provavelmente, ofenderia um homem misógino. Assim, mantenho minha escolha inicial de crítica e formato de protesto, mas avanço com minha pesquisa e a completa em muitos âmbitos.

3.1 MÍDIA

Nós entendemos por mídia: revistas, comerciais, novelas, filmes, jornais, basicamente qualquer meio de comunicação. Uma das maiores problemáticas crescentes na nossa sociedade é a pornografia e como ela influencia não só a mulher como o homem e sua masculinidade tóxica. De acordo com o livro de Anthony Giddens – Transformação da Intimidade, podemos observar que a pornografia é o sexo vendido, o sexo comercializado. E em grande parte de homens para homens.

A mulher é um mero objeto de desejo e prazer masculino, lhe tirando a personalidade e colocando em seu lugar um receptáculo vazio voltado para a idolatria do falo. A mulher é objeto, porém não sujeito dos desejos sexuais. (Giddens, 2003).

3.2 CAPITALISMO

Muitos compartilham a opinião de que o Capitalismo ajudou, se não catapultou, a objetificação do corpo feminino, vendido e comercializado, seja com prostituição ou meios de mídia atuais. Entretanto, nem sempre foi assim. Como visto na linha temporal, faço aqui um adendo para, historicamente falando, possível facilitação na libertação do papel social feminino durante a Revolução Industrial, a qual instruiu as mulheres e as deu opções, com trabalhos fora do lar, além de seu papel recatado de dona de casa e servil para com seus filhos e marido. Não vejo motivo, entretanto, para tratar o Capitalismo como principal fator para a libertação feminina.

3.3 DIFERENCIAÇÃO DO MOVIMENTO (RAD X LIBERAL)

Sabemos da existência de inúmeras vertentes dentro do feminismo (movimento feminista radical, movimento feminista liberal, movimento feminista interseccional, movimento feminista negro) e dentro de cada vertente a objetificação do corpo é baseado no mesmo princípio e tratado da mesma forma, entretanto a solução pode ser diferenciada. Um exemplo que pode ser comentado é a diferença entre os movimentos radical e liberal e a polêmica que gira em torno da prostituição.

Vemos o movimento feminista liberal encarando a sociedade feita de indivíduos, sendo assim, toda mudança começa em você. Já no movimento radical, a sociedade é feita por grupos, coletivos, e a mudança precisa ser maior, a mudança precisa acontecer na sociedade em um todo.

3.4 ESPECTADOR MASCULINO

A ansiedade baseada na falta de conhecimento sobre sexo é um tema persistente, assim como os sentimentos crônicos de inferioridade e de perturbação pessoal. A incapacidade de gerar resposta sexual no parceiro é uma queixa comum, mas também é comum a falta de prazer por parte do homem. (Giddens, 1992).

Quando comecei o planejamento para meu trabalho de conclusão de curso, me deparei com problemas os quais demorei para entender que fugiam de minha competência. Minha preocupação com a interpretação masculina dos meus quadros me perseguia desde que me identifiquei com a pintura do corpo feminino, porém com o aconselhamento do prof. Me. Licius Bossolan e prof. Me. Martha Werneck consegui estudar o suficiente e entender que a estrutura de meu trabalho, tal como composições, cores, fotografia etc., determinariam o que eu desejava passar ao espectador para assim aproveitar a crítica comparativa que meus dípticos trariam. Conforme me aprofundava nas leituras e estudos do tema, lia citações sobre sexualidade masculina, masculinidade tóxica, compulsividade, pornografia, entre outros, que me fizeram observar o papel que o homem desempenha e também absorve na nossa sociedade.

4. PROTEÇÃO DO CORPO MASCULINO (POR QUÊ?): A PROBLEMATIZAÇÃO DO HOMEM VITRUVIANO, DO FALO E DA ANATOMIA

Quando falamos da proteção masculina perante nossa sociedade, falamos diretamente do falo. Para entendermos melhor o que é o “falo” e como ele funciona dentro da sociedade, vamos falar um pouco de Freud e Jacques Lacan, pesquisando dentro da psicologia o que isso significa para o homem, mulher e sociedade. Lacan separa o falo do pênis propriamente dito, ou seja, ter falo não é ter pênis, traduzindo o falo como uma figura de linguagem, fazendo a posse do falo ser sobre poder, e quem o retém, o homem ou a mulher. (Costa, 2014)

Quem tem a posse do falo, tem a posse do poder e podemos observar isso na pornografia, fazendo uma ligação da retenção do poder com a sociedade que objetifica uma mulher. Na indústria pornográfica, o homem é preservado, não sendo exposto ao espectador e assim sendo respeitado, retendo o falo, sendo uma figura de autoridade. Pesquisando dentro da psicanálise, podemos observar quem gera poder sobre nós e como ele é chamado, como isso afeta nas relações interpessoais e em comportamentos gerais. Segundo Costa (2014) o falo Lacaniano nos é mostrado como um conceito linguístico com discurso falocêntrico, ter um falo é estar no centro de tudo e controlar, é não se conformar com aquilo que provém de fora, do grande Outro.

Se esse falo dentro da indústria pornográfica está na mão do homem, isso o torna o centro do discurso, ou seja, ele que abusa, retém o poder, tem o domínio e, em muitos casos, são masoquistas. Ele está retendo isso, inicialmente, sem se conformar com o que vem do grande Outro, de uma pessoa que pode significar algo para ele e que julgue o acesso à pornografia como algo errado. Pude observar que a sociedade em si não me parece o grande outro do homem, mas sim, quando algum aspecto social é probatório, como na religião. Analisando que a pornografia traz a fuga do grande Outro, podemos exemplificar com uma situação comum dentro de nossa sociedade. Um menino que consome pornografia masoquista, está de certa forma detendo um falo, do ator pornô, sendo assim é uma forma dele ir contra uma mãe, o grande Outro, que acha este consumo ridículo e horrível, o julgando por suas escolhas. Então, o fato de se preservar o homem dentro de vídeos pornográficos é porque ele detém o poder. Em contraponto, ele quer se esconder, indo contra o grande Outro, seja a sociedade que julga ou religião que proíbe, só que ele se identifica com aquele homem que não está “mostrando a cara” porque ele também não está.

Poucas meninas têm uma história erótica similar à dos meninos - embora para Freud a razão seja que a sua sexualidade inicial, em suas próprias palavras: “têm um caráter totalmente masculino”. (Giddens, 1992).

Por que isso acontece? Porque vivemos em uma sociedade machista em que o homem normalmente detém este poder. Quando o espectador se identifica com esse homem, que me parece um dos atributos necessários dentro da indústria pornográfica, ele está atuando de uma forma que pode ser julgada, então, ele também não quer mostrar o rosto consumindo pôr fim a pornografia de forma escondida. Então ele vai contra o julgamento do grande Outro, ao mesmo tempo que não quer ser julgado pelo grande Outro (sociedade ou religião?). Talvez por isso dentro da indústria pornográfica o homem é muito preservado, já que teoricamente nossa sociedade diz que consumir pornografia é errado, sendo assim, quando não é mostrado em vídeo tanto quanto a erotização que fazem com o corpo feminino, de certa forma ele também age em cima de homens que assistem, inconscientemente eles se identificam com isso.

Em contraponto temos a mulher sempre objetificada, que pode ser mostrada porque, infelizmente, dentro da nossa sociedade o homem é preservado e a mulher não, principalmente do julgamento do grande Outro. Explicando melhor esta análise do falo equivalente ao poder, podemos analisar que quando Sigmund Freud (1953) afirma que a mulher na construção edípica tem inveja do falo, ela tem inveja da posição de linguagem, de ser ouvida, de reter o poder. Quando falamos do menino quando pequeno, sabemos da repressão de emoções, mas observamos que ele tem mais liberdade em outras áreas que meninas, sendo assim, ela tem inveja dessa posição que o detentor do falo possui – não que no decorrer da vida a mulher não possa deter o falo –, mas é essa inveja que a liga psicologicamente ao menino que tem “algo a mais”, aquela criança é preservada, portanto a inveja não é do pênis, é da detenção de poder. Em contrapartida, o menino também sofre por ter medo de perder esse poder como, por exemplo, chorar, usar uma estética que a sociedade determina como feminina, entre outras coisas.

Dentro da pornografia se situa um pensamento de corpos desejantes, o homem detém o poder diante de um corpo desejante e esquece que existe um sujeito e uma história naquele corpo. (Bonfim, 2014).

A pornografia não vê sujeitos, vê corpos e a mulher se torna um mero objeto desejante e objetificado, ideia reforçada pela proteção do falo.

A “respeitabilidade” da pornografia leve é uma parte importante desse apelo, subentendendo que as mulheres são os objetos, mas não os sujeitos, do desejo sexual. No conteúdo visual das revistas pornográficas, a sexualidade feminina é neutralizada e a ameaça da intimidade, dissolvida. O olhar das mulheres está normalmente dirigido ao leitor: esta é, na verdade, uma das convenções mais estritas observadas na apresentação da imagem. O homem que se fixa neste olhar deve por definição dominá-lo; aqui, o pênis mais uma vez se transforma

em falo, no poder imperial que os homens são capazes de exercer sobre as mulheres. (Giddens, 1992).

Podemos então concluir que o homem quer o poder, deseja reter o falo pois é desde a infância doutrinado para tal, mas não deseja a responsabilidade que vem com o poder, como na pornografia, ele quer esta propriedade diante da mulher com o corpo objetificado e desejado, mas não consegue confrontar o grande Outro e ser julgado ao assistir a pornografia. O homem é infantilizado por uma sociedade patriarcal e ao mesmo tempo forçado a assumir responsabilidades referentes estritamente a esse privilégio, assim posso concluir que uma conversa desde a infância sobre o patriarcado e seus prejuízos trariam benefícios não só para mulher, como também para o homem.

Em meu trabalho pictórico, nas fotos e quadros, quando eu tiro o “falo” da mão do homem e exponho ele na pintura, da mesma forma que uma mulher é exposta, ele se vê perdido e constrangido por perder esse poder que vem desde uma infância fomentada pela sociedade, indústria pornográfica, sexualização extrema da mulher e preservação do homem.

5. O QUE A ARTE NOS DIZ SOBRE O ASSUNTO / COMO A ARTE SE COMPORTOU DURANTE ESSES ANOS / COMO OS ARTISTAS LIDAVAM COM ISSO / A VISÃO DO CORPO PELOS OLHOS DA ARTE

Os artistas sempre tiveram uma forma especial de se relacionar com o corpo, apesar de serem influenciados pelo seu próprio tempo, a busca pela perfeição e a estética fazia com que eles se afastassem da representação do desejo carnal e se aproximassem do estudo, em como fazer, como o retratar da melhor forma possível. Inclusive, o corpo muitas vezes era um pretexto para retratar sentimento e inúmeras mensagens muito mais profundas do que apenas um objeto para o consumo do prazer pessoal.

Figura 01 - Jules Joseph Lefebvre – Maria Madalena na Caverna.

Óleo s/tela. 68x44 cm. 1876.



Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/jules-joseph-lefebvre/maria-madalena-na-caverna-1876>

A pintura, ou melhor, as figuras pintadas devem ser feitas de tal forma que os observadores possam facilmente conhecer, por meio de suas atitudes, o estado de suas almas; se tiveres que fazer falar um homem de bem, faze com que seus atos sejam companheiros de suas boas palavras. (Laneyrie-Dagen, 2004).

O meu objetivo fazendo quadros sobre esse tema da objetificação do corpo da mulher é utilizar a arte como meio expressivo e contundente para fazer a crítica à mídia que reforça essa objetificação.

5.1 A IDEIA PLÁSTICA E DESCOBERTA DO TEMA

Comecei com a intenção de realizar 8 trabalhos, entretanto, conforme desenvolvia as pinturas acabei percebendo que elas fugiam de meu propósito, sendo assim para não invalidar meu trabalho tirei essas mesmas pinturas da apresentação final, as substituindo por uma série nova. Na época me faltou tempo para que refizesse um quadro e chamasse a modelo para novas fotos e produção, optei por reduzir meus trabalhos para 6 quadros.

Durante o processo de produção das fotos, uma das primeiras etapas, escolhi a posição masculina como objetificada e a mulher como estando confortável. Entrei em contato com um homem sem costume de posar, para facilitar o processo e conversei com ele durante a sessão sobre seus sentimentos para com as poses e nudez. Ele se mostrou desconfortável, porém apto. Em contraposição, a modelo escolheu suas roupas e, apesar de levemente dirigida, se mostrou confortável com as escolhas e poses, encerrando as sessões com sentimentos diversos que seriam retratados nos quadros e escrita.

Analisando a composição, me decidi por dípticos, baseando as duplas nas composições semelhantes. Fiz a escolha dos dípticos porque era a melhor forma de apresentação da minha ideia expositivamente, facilitando ao expectador comparar ambas as formas e usando estes paralelos como crítica à objetificação da mulher.

Meu interesse no tema é pessoal, como mulher, por experiências, depoimentos, vivências em geral. Ao ouvir depoimentos de assédio e insatisfação de inúmeras mulheres, principalmente em meu meio, decidi me dedicar nesse trabalho a expressar o que muitas pensavam e sentiam de uma forma didática e visual. Então, recolhi uma quantidade substantiva de depoimentos e informações de várias campanhas, textos, matérias, reportagens, que existem nas redes sociais e que expõem para mídia a problemática da objetificação feminina. Notei que as experiências eram extremamente parecidas, as insatisfações e opiniões, e assim me identifiquei com as mulheres à minha volta e muitas outras, como isso as atingia em seu dia a dia, trabalho, vida pessoal e etc. Os casos eram parecidos e as opiniões em sua base também, mas como dentro do feminismo existem diferentes vertentes e assim diferentes resoluções e pautas, optei por uma participação mais direta e básica sobre o tema, apesar dos estudos e

formato de expressão. Tenho consciência que o feminismo é imenso e muito mais profundo. Ao invés de tratar um indivíduo e suas complexidades, trouxe à tona a base simples da objetificação. Pesquisei com cautela e empatia, escutei as pessoas mais próximas e suas histórias, assim como depoimentos gerais, podendo então desenvolver meus trabalhos. Meu percurso dentro da Escola de Belas Artes era apoiado por filosofia, desde meus primeiros períodos, por esse motivo, trabalhei a parte filosófica, sociológica e com uma importância imensa, psicológica, outro assunto que me interessa no contexto experiencial.

A primeira ideia que tive foi ouvir as experiências e conversar com mulheres sobre assédio, exploração, objetificação e temas feministas e, então, pintar os modelos baseada nas minhas referências fotográficas. Já tinha definido que trabalharia com tinta óleo sobre imprimação a óleo na cor vermelho terroso e cinza. Então, comecei enfrentando um problema quanto à minha primeira ideia; o espectador e como ele interpretaria meus quadros. Conversando com meu orientador, percebi que não posso controlar o espectador, mas posso determinar como expressar meu trabalho, com embasamento e cuidado ao retratar, principalmente, a mulher.

5.2 A FOTOGRAFIA

Passando por aquele período, de 1840 à 1860, repentinamente, a arte não tinha mais que capturar a realidade. Não havia mais a obrigação do artista, porque agora temos fotografias para fazer isto. E naquele período o Impressionismo nasceu. Foi quando o artista disse: ‘Não vou mais pintar o que eu vejo, vou pintar o que esta imagem me faz sentir’. (Tyson, 2018)

Sempre fui interessada por fotografia, fiz disso uma profissão paralela. Acho que a fotografia, como Neil deGrasse Tyson cita, abriu portas para artistas interpretarem o mundo através da arte e expressarem em suas telas o que sentiam. Com minha fotografia, fiz minha primeira pesquisa sobre este trabalho, quando pude observar a reação do homem e da mulher ao serem fotografados em certas condições. Resolvi produzir recortes em figuras, focando em áreas que me interessam e reforçam meu trabalho, com isso desenvolvi novas formas do observador analisar o corpo. Destaco detalhes dos corpos masculino e feminino, dando novos significados, que dentro do meu trabalho são feitos em dípticos em um protesto visual comparativo. Ao mesmo tempo que abstraio o corpo, tirando a atenção da objetificação óbvia, o recorto e exploro os pontos críticos que confrontam a sociedade e opinião machista sobre os corpos femininos. Procuro, com tais recortes e pinceladas, atender a demanda de minha temática

sem os deixar ilustrativos, permitindo que o espectador os explore e, reflita sobre seu significado.

Desenvolvi alguns estudos de posição e pesquisei partes diferentes do corpo para que, quando fosse aplicar em minha pintura, conseguisse externar o que pretendia e detectar as partes do corpo e poses que expressavam minha forma de protesto, para isso utilizei um arquivo de imagens como inspiração. Grande parte dos estudos do diário de pesquisa foi feita em grafite. Utilizei aquarela, guache e explorei diferentes materiais, que me ajudassem a entender a lógica de transparências e resolver alguns problemas com manchas. Produzi alguns estudos lineares baseados nas fotos, analisando qual seria a melhor posição e o melhor foco para a luz em minhas composições. Para os estudos cromáticos preferi usar a técnica do óleo. Até por saber que o recomendado é a utilização do mesmo material que o trabalho finalizado. Com meus estudos consegui ter uma ideia de como trabalhar as cores. Mantive minha paleta, que desenvolvi com o tempo de estudo, pesquisa e tópicos, encontrando uma abordagem estética que adoraria trabalhar, baseada nos altos contrastes tonais e complementares. Durante o ensaio fotográfico, optei por tudo claro, luzes brancas e abordagem transparente para que eu pudesse modificar e focar nos corpos com mais facilidade, controlando assim, as sombras. Por fim, reforcei em alguns aspectos as sombras na edição das fotos no photoshop CS3.

Como dito acima, optei por estilos de modelos diferentes. O modelo masculino não tinha qualquer experiência com o trabalho fotográfico. A modelo feminina já havia trabalhado em poses para fotografia antes.

Durante o processo, conversei com o modelo masculino e lhe perguntei como se sentia na posição vulnerável do nu. O dirigi com as poses que eu desejava, dentro do meu objetivo de expor a nudez masculina e o entrevistei sobre o resultado. Por sua vez, a modelo feminina pode não só opinar sobre suas posições de conforto quanto em relação ao seu vestuário, se sentindo confortável no ambiente e com o resultado obtido.

A composição foi essencial para produção das fotos. Fiz comparações entre elas, achando melhor posição para que elas se tornassem dípticos. Editei as fotos no Photoshop, usando ferramentas para testar o fundo, que se completam nas imagens, assim como luz e cor, modificadas quando necessário.

6. DEPOIMENTO DAS MODELOS

6.1 EXPERIÊNCIA FOTOGRÁFICA

Uma das partes mais interessantes deste trabalho foi a conversa com os modelos feminino e masculino no ato da fotografia. Consegui aprender e observar tudo que meu trabalho pretendia neste dia e me motivou a concluí-lo sem receios. Dei toda liberdade para que minha modelo posasse confortavelmente, apenas guiando a pose com o necessário para incrementar a composição e fechá-la em dípticos, Como a deixei em um ambiente acolhedor e o ensaio foi extremamente leve. Ao conversar com ela sobre a objetificação, pedi sua opinião, perguntei se ela sentiu qualquer tipo de desconforto, percebi que cumpri meu objetivo inicial, já que a mesma além de ter opiniões parecidas sobre o feminismo, se sentiu extremamente confortável. Não ocorreu o mesmo com o modelo masculino.

Meu modelo como já disse, não tinha experiência em ser fotografado, sendo sua primeira vez, e achei isso interessante para deixá-lo propositalmente desconfortável em máximo. Conversamos da mesma forma que fiz com minha modelo feminina, falamos sobre objetificação, falamos sobre conforto, fiz uma sessão rápida e não dei tanta liberdade para que ele escolhesse as posições, já que o mesmo tentava se tampar o tempo inteiro. Foi interessante observá-lo com o mesmo desconforto que uma mulher quando é posta na situação de observada. Concluí então a parte fotográfica e anotei tudo que precisava para combinar os dípticos e analisar as respectivas reações quando fosse escrever.

6.2 DÍPTICOS

Figura 02 - B. Alvim. Díptico 1. fotografia. 2017



Fonte: B. Alvim

Figura 03 - B. Alvim. Díptico 2. fotografia. 2017



Fonte: B. Alvim

Figura 04 - B. Alvim. Díptico 3. fotografia. 2017



Fonte: B. Alvim

Díptico 1: Tanto a figura masculina como a feminina estão de costas em posições parecidas, com torção de braço.

Díptico 2: Nessas já coloquei um close maior na região do glúteo, a diferença entre os dois quadros é o panejamento presente no feminino. Foi uma escolha para providenciar conforto à modelo e, em contraste com ela, para colocar o homem em uma posição vulnerável.

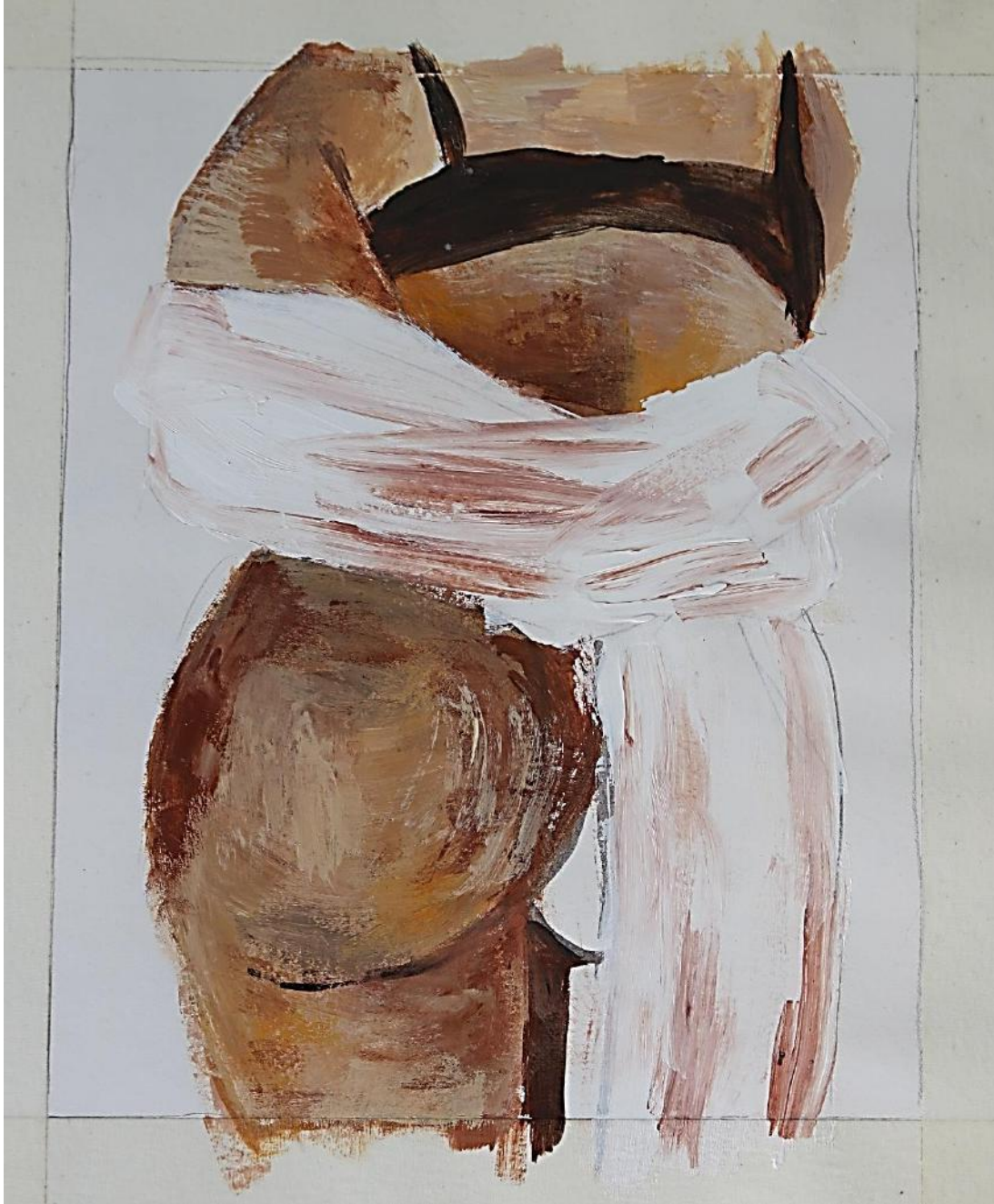
Díptico 3: Nessa composição os modelos estão de frente, com quase a mesma posição, com o braço do homem para frente, com ele completamente nu, quase desconfortável com a exposição em contraponto com a modelo feminina que está nua, mas com um panejamento, confortável com o seu próprio corpo e não objetificada.

6.3 OS ESTUDOS

“A pintura, ou melhor, as figuras pintadas devem ser feitas de tal forma que os observadores possam facilmente conhecer, por meio de suas atitudes, o estado de suas almas;” (Da Vinci).

Durante o processo fui testando as composições, fundos e cores. Nenhum resultado me deixou confortável o suficiente para encerrar minha pesquisa, então busquei soluções fotográficas que resolvessem meus problemas.

Figura 05 - Estudo Preparatório

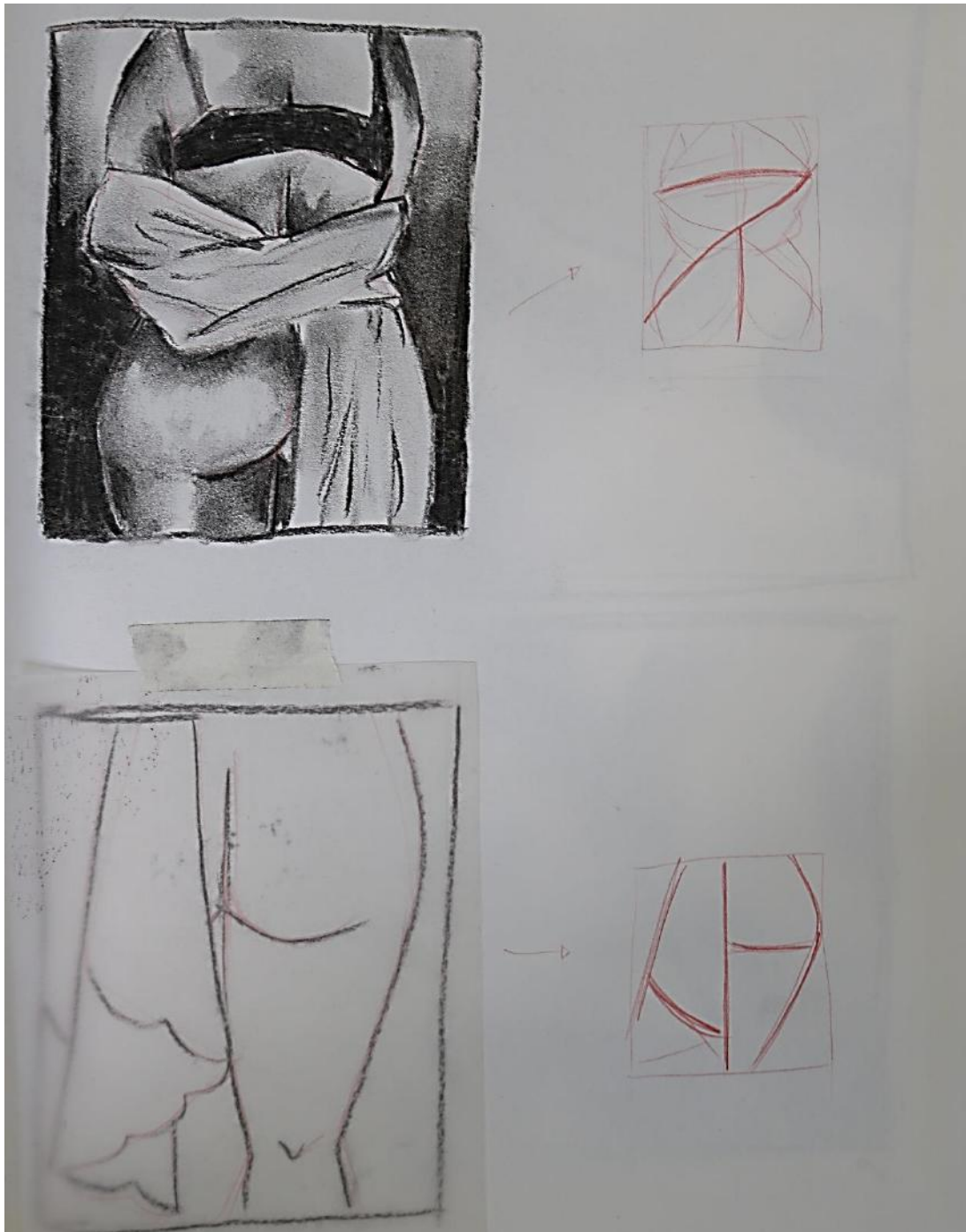


Fonte: B. Alvim

Como retrato dos corpos, a linguagem corporal é essencial para realização do trabalho e interpretação do espectador.

Meu caderno de pesquisas é um acúmulo de toda minha evolução durante o percurso que fiz na Escola de Belas Artes. Optei por trabalhar com folhas soltas e depois juntá-las em ordem cronológica e me satisfiz com os resultados. Tive uma boa ideia de como as manchas de cor funcionam e quais as relações cromáticas que usaria.

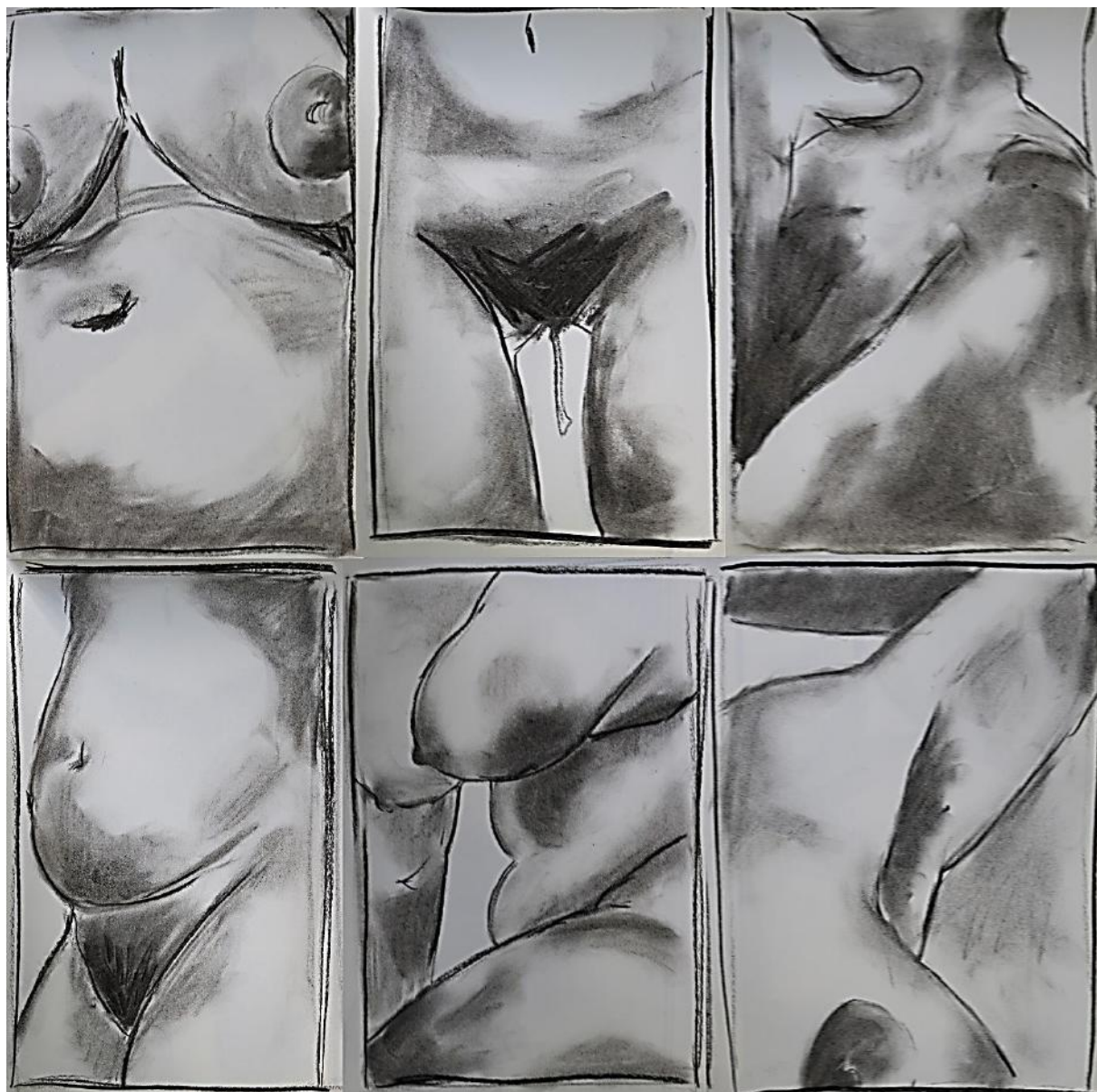
Figura 06 - Estudo Preparatório



Fonte: B. Alvim

No meu trabalho utilizo de recortes, mas de uma determinada forma eles são perigosos ao separar as partes, porém, dentro do propósito de protesto funciona, já que foquei no incômodo, no que incomoda o espectador, não necessariamente em tirar a legibilidade da figura.

Figura 07 - Estudo Preparatório



Fonte: B. Alvim

Pondero entrar com matéria nos futuros quadros, trazendo os pelos, sangue, texturas, potencializando a experiência visual e semântica dos quadros.

Trago o "desagradável", tornando-o algo natural e humano em meus quadros: pelos, gordura, sangue, suor - corpos reais.

6.4 INFLUÊNCIAS

Alguns pintores que tenho como referência em meus trabalhos são respectivamente: Egon Schiele, Alex Kanevsky, Lucian Freud, Jenny Saville e Toulouse Lautrec. Cada um desses pintores, com suas respectivas soluções plásticas, me ajudou em determinado momento na montagem dos meus trabalhos. Tive o cuidado de observar inúmeras referências de cada um deles para que o meu banco de imagens visuais estivesse o mais completo possível.

Figura 08 - Egon Schiele – **The Embrace**. Óleo s/tela. 98x169 cm. 1917.



Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/egon-schiele/the-embrace-1917>

No caso de Egon Schiele observei a abstração da forma humana e como com poucas linhas ele consegue ter um resultado interessante na solução da figura, como ele aproveita o fundo, no caso das obras onde o papel é usado como suporte para ajudar na questão tonal e pictórica. No caso de suas pinturas a óleo, como podemos ver no exemplo escolhido, ele trabalha bem a figura humana usando tanto as linhas quanto as massas de cor para compor o casal, o aspecto de sua pintura também tem um ar mais, cru e real, apesar da anatomia das figuras não ser perfeita.

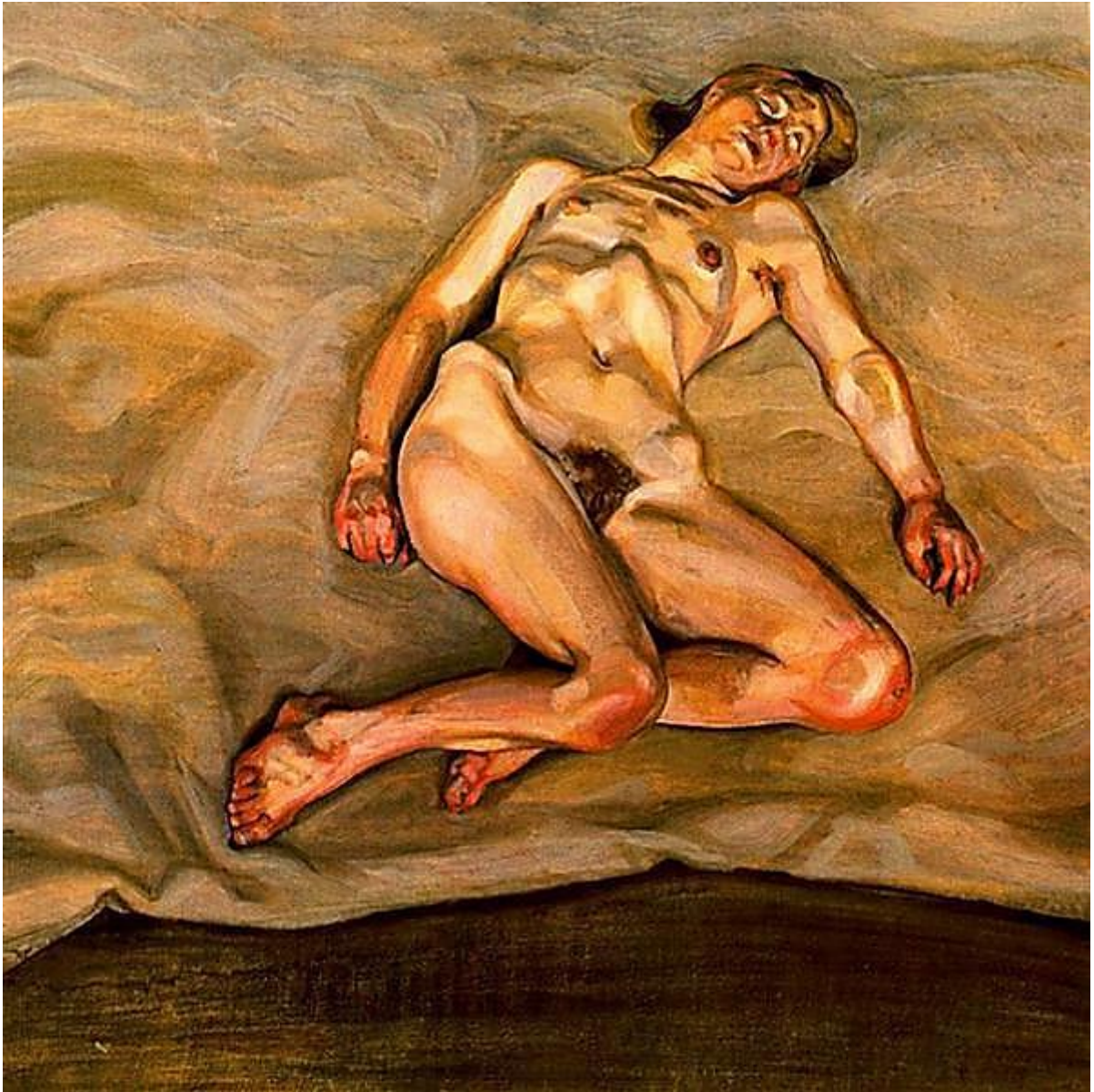
Figura 09 - Alex Kanevsky – M.H. Óleo s/madeira. 91,44x60,96 cm. 2018.



Fonte: <http://www.somepaintings.net/2018A/index.html>

Com Alex Kanevsky, além do domínio extraordinário que tem sobre a figura humana, suas soluções para suas formas -, possui um site que apresenta o processo de algumas de suas obras. Isso foi indispensável como uma de minhas fontes de pesquisa e meu desenvolvimento do processo criativo como um todo.

Figura 10 - Lucian Freud – **Naked Girl Asleep I**. Óleo s/madeira. 61x61 cm. 1967.



Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/lucian-freud/naked-girl-asleep-i-1967>

No caso de Lucian Freud, devido a sua particularidade de mostrar os corpos de uma forma crua e evidenciar o tema, eu busquei imagens em uma qualidade melhor possível para observar a textura com que ele trabalha suas figuras, a aplicação das pinceladas, como ele constrói suas imagens, quase como que esculpindo-as.

Figura 11 - Jenny Saville – **Propped**. Óleo s/madeira. 213,4x182,9 cm. 1992.



Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/jenny-saville/propped-1992>

Jenny Saville, além do tema de suas pinturas me interessar bastante pela variedade de corpos mostrados e tipo de pincelada, o que mais observei - e que me ajudou em meus trabalhos -, foram os cortes aplicados na composição de seus quadros, algo de extrema importância para mim. Ela me mostrou como fazer cortes mais conscientes, conseguindo colocar em foco o que realmente desejava.

Figura 12 - Henri Toulouse-Lautrec – **Toilet**. Óleo s/cartão. 67x54 cm. 1889.



Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/henri-de-toulouse-lautrec/woman-at-her-toil-1896>

Por último, mas não menos importante, Toulouse Lautrec que me acompanha desde o início da faculdade, não poderia ficar de fora desse apanhado de referências. Além das texturas que ele cria com suas pinceladas, o uso de complementares e de suas cores foi o que me motivou a ter Lautrec como um pintor muito importante como referência em minha trajetória.

7. O PROCESSO PICTÓRICO

Figura 13 - Processo Pictórico



Fonte: B. Alvim

Iniciei minha pesquisa no Tópico Especial Teoria da pintura, sobre as técnicas de Caravaggio e Rembrandt, sob a orientação do prof. Me. Lícius Bossolan, estudando o processo daqueles dois artistas do Barroco, de onde eu tirei a base para desenvolver o meu trabalho.

Infelizmente foi descoberto pelo prof. Me. Lícius Bossolan que havia erros no processo ensinado. Sendo assim, por gostar do processo *alla prima* nas pinturas, optei por transformar o desenvolvimento, já iniciado erroneamente, e adaptá-lo para meu interesse e melhor produção. Para desenvolver os 6 quadros do TCC, utilizei o método seguinte:

7.1 PROCESSO REMBRANT & CARAVAGGIO X PROCESSO PRÓPRIO

Figura 14 - Processo Pictórico de Caravaggio



Fonte: B. Alvim

Figura 15 - Processo Pictórico de Rembrandt



Fonte: B. Alvim

Utilizei o fundo e a base da pintura para começar os trabalhos. Com este mínimo cheguei às soluções necessárias, entretanto reparei que eu não conseguiria trabalhar da forma que

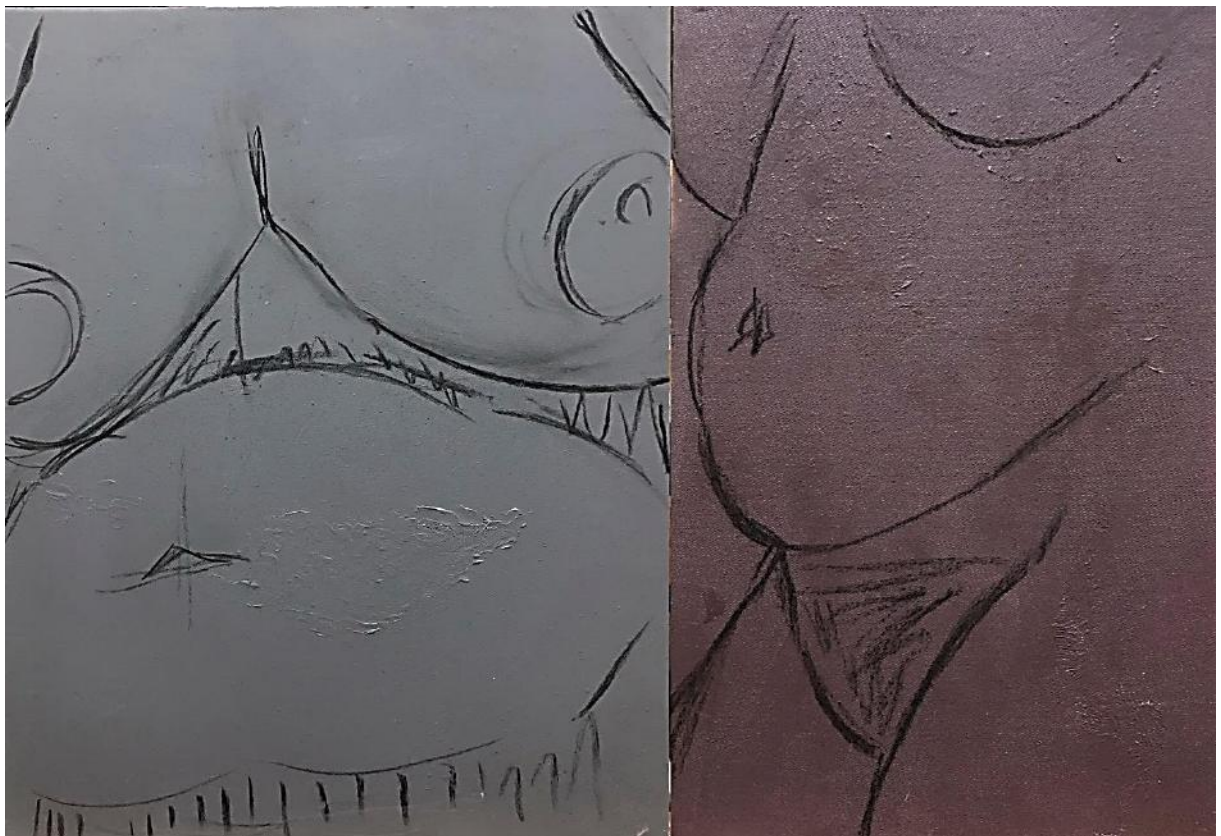
gostaria e alcançar meus objetivos. Sendo assim, retornei ao início do meu processo na faculdade, para modificar minha forma de processo.

7.2 PROCESSO CARAVAGGIO

Comecei a pintura marcando os brancos com o branco de titânio e zinco Winsor e Newton, esse branco é uma mistura das duas cores, o que permite transparência e cobertura, e definindo assim as luzes. Para as partes de sombra optei pelo burnt umber e não por preto. O ocre foi utilizado para meios tons, podendo enfim trabalhar a carnção, mesclando e velando os 3 tons com esfumaço antes de aplicar nova camada de tinta.

7.3 FUNDOS E MARCAÇÕES

Figura 16 - Processo Fundo e Marcação



Fonte: B. Alvim

Repeti a mesma preparação básica em todos os quadros, lixando bem a madeira (compensado naval) até o máximo que o material permite, posteriormente fazendo inúmeras camadas finas de massa acrílica, para que a superfície ficasse satisfatoriamente lisa.

Escolhi dois fundos para meus trabalhos, o fundo a óleo nas cores cinza e vermelho terroso. Realizei a marcação com o auxílio do projetor para que fosse mais precisa, usando um lápis pastel branco, determinei as áreas de luz e sombra.

Para ajudar a esticar a tinta utilizei um pouco de aguarrás, esperando o mínimo de uma semana para secagem. Concluí que fundos estavam secos quando não brilhavam mais sob a luz. Também fiz um teste de toque para ter certeza de que a pigmentação não estivesse ainda úmida e interferisse na continuidade da pintura.

Iniciei a pintura fazendo a marcação dos claros com os brancos, já que precisaria esperar que ele secasse para assim colorir. Para os meios tons usei ocre e por último, para definir as sombras, usei a Terra de Siena queimada.

Comecei o processo pictórico mesclando os tons e determinando a pele, colocando as demais cores para melhor modelá-la.

Enquanto esperava a base da pele secar, modeliei as partes brancas nos panejamentos dos quadros do modelo feminino, esperando que eles secassem mais uma vez para, por fim, trabalhar com as veladuras.

Nos quadros com a figura masculina, esperei a base da pele secar para trabalhar com as veladuras o maior detalhamento do corpo.

Para os fundos optei pela resolução simples do fundo, visando deixar a figura com o maior destaque possível; para isso analisei resoluções fotográficas até chegar a um resultado satisfatório.

Durante o processo com as cores mais claras, tanto no panejamento quanto na pele, trabalhei com alguns empastamentos para que o quadro tivesse mais personalidade e profundidade quando colocasse as veladuras.

A palheta que utilizei durante todo o processo foi a seguinte: Branco, preto, amarelo-ocre, amarelo de cádmio, Terra de Siena queimada, laca de alizarim, vermelho de cádmio claro, umbre queimado, azul ultramar e azul-turquesa (fig. 17).

7.4 PALETA

A palheta que utilizei durante todo o processo foi a seguinte: Branco, preto, amarelo-ocre, amarelo de cádmio, Terra de Siena queimada, laca de alizarim, vermelho de cádmio claro, umbre queimado, azul ultramar e azul-turquesa.

Figura 17 - Paleta



Fonte: B. Alvim

8. A REALIZAÇÃO DAS PINTURAS

Figura 18 - Processo de Pintura I



Fonte: B. Alvim

Figura 19 - Processo de Pintura II



Fonte: B. Alvim

A primeira série de quadros teve o processo inicial igual, independente do fundo escolhido: marquei as luzes com branco de titânio e enquanto esperava a secagem, marquei as áreas de sombras com preto. A partir desse momento comecei a fazer meu próprio processo, com pintura *alla prima*, que me ajuda a estruturar melhor a pele das figuras e fazer com que fique com a estética desejada, com algumas sombras mais marcadas e conseguindo desenvolver melhor o volume das figuras.

O fundo escolhido para as figuras femininas foi o vermelho terra, já que daria um contraste melhor com o panejamento branco previamente escolhido na parte da fotografia e planeamento dos quadros por meio de estudos. Além de ajudar com as sombras, essa cor facilita o contraste com o planeamento por ser o tipo de fundo mais escuro.

Já nos quadros masculinos a escolha do fundo cinza ficou mais pelo contraste entre a pele e o fundo, por causa do uso de complementares, que também deu um ar mais cru aos trabalhos, o que faz com que os quadros tenham o peso desejado.

Os quatro quadros tiveram o processo inicial igual: marquei as luzes com branco de titânio e enquanto esperava a secagem marquei as áreas de sombras com preto. Quando as áreas claras estavam secas comecei a trabalhar com a lógica de veladuras para formar as figuras.

8.1 PINTURA FEMININA

Durante os estudos para as realizações das pinturas, decidi manter os fundos Terra de Siena apenas para as figuras femininas, modificando assim os tons no photoshop, para que o quente se encaixasse com a figura. Inicialmente escolhi o processo de Caravaggio para tais figuras.

A paleta escolhida e utilizada para execução deste trabalho foi adaptada e aprimorada durante meu processo na faculdade e utilizada nas aulas de Pintura V, com as seguintes cores: Branco (mistura de titânio e zinco), amarelo-ocre, amarelo de cádmio, azul ultramar, azul-turquesa, vermelho de cádmio claro, terra de Siena queimada, preto e burnt umber.

O tratamento da pele da figura foi decidido após estudos. Preservei os tons quentes da carnção para vibrar com o fundo Terra de Siena, utilizando as complementares como composição cromática, acrescentando, assim, verde nas áreas de meio tons. Com o ocre nas luzes e violáceos das sombras compus a figura. Pude então entrar com claros e escuros marcados, assim os empastamentos e veladuras se sobressairiam.

Tons Opacos: Brancos, ocre, vermelhos.

Colorindo a Sombra: Tons terrosos, azul, verde.

Veladura: carnação, sombras, luzes.

Nas três pinturas femininas usei um processo muito similar, aproveitei bastante o uso das complementares (vermelho/verde), já que o fundo é avermelhado, para dar destaque e volume nas áreas de sombra o verde foi utilizado.

Os elementos nos quadros são simples, existindo um planejamento e a modelo, apenas em um deles existe a presença de um outro elemento (no caso o sutiã em preto) que dá um peso diferente para esse trabalho.

As composições também são similares, com uso de recortes e composições mais centralizadas.

8.1.1 Pintura I (glúteo)

Figura 20 - Pintura Feminina I



Fonte: B. Alvim

Na primeira pintura (fig. 20) para ajudar a compor o díptico trabalhei tanto a figura feminina como a masculina de forma que as composições conversassem, assim eles se complementariam em termos compositivos, isso se repetiu também para as outras pinturas. Com a lógica do fundo terra de siena, quis usar ao máximo o que o fundo tinha a oferecer para as transparências e carnação, além das sombras do planejamento, que é uma ocupa grande parte dessa composição.

A figura central está preenchendo quase todo o espaço do quadro, deixando o peso por conta do planejamento do lado superior esquerdo. Utilizei a lógica das cores complementares, nas sombras da pele usei um verde sutil que faz um contraste direto com o fundo.

8.1.2 Pintura II (rosto)

Figura 21 - Pintura Feminina II



Fonte: B. Alvim

Nesta pintura (fig. 21) usei a mesma lógica de complementares nas sombras em contraponto com o fundo. Apesar da cor clara na parte inferior da figura, quis deixar esse planejamento como um ponto de peso dentro da composição, fiz isso com a ajuda das sombras presentes no pano.

É a composição mais estável das três femininas, com a figura ao centro da imagem, mesmo assim o planejamento dá a fluidez necessária. Seu díptico é a composição também mais estável entre as masculinas. Parte do rosto da modelo foi essencial para que demonstrasse parte do sentimento aplicado aos trabalhos, em contraponto com a posição claramente desconfortável masculina.

8.1.3 Pintura III (sutiã)

Figura 22 - Pintura Feminina III



Fonte: B. Alvim

Na figura 22, além do planejamento branco costumeiro também usei o sutiã para compor a figura. Acredito que tenha sido o trabalho que mais usei o par de complementares (vermelho-verde), o que foi importante para compor as sombras da pele. A textura que as pinceladas ajudam a criar o volume na figura.

Também é uma composição estável e mais centralizada, mas dessa vez com o planejamento também fazendo um peso para a direita.

8.2 PINTURA MASCULINA

Resolvi que os fundos dos trabalhos com a figura masculina eu utilizaria o cinza, modificando assim os tons no photoshop, para que o frio contratasse com a figura mais quente.

A paleta escolhida e utilizada para execução deste trabalho foi a mesma que foi utilizada nas pinturas femininas, com as seguintes cores: Branco (mistura de titânio e zinco), amarelo-ocre, amarelo de cádmio, azul ultramar, azul-turquesa, vermelho de cádmio claro, terra de Siena queimada, preto e burnt umber.

Fiz uso do fundo como um contraste para as figuras, trazendo tons quentes e alaranjados para a carnação para vibrar contra o fundo cinza, utilizando as complementares como composição cromática, acrescentando, assim, os laranjas nas áreas de meio tons. Com o ocre e o branco nas luzes e violáceos provenientes das misturas de Terra de Siena Queimada com preto das sombras compus a figura. Pude então entrar com claros e escuros marcados, assim os empastamentos e veladuras se sobressairiam.

Tons Opacos: Brancos, ocre, vermelhos e laranjas.

Colorindo a Sombra: Tons terrosos, verde, violeta.

Veladura: carnação, sombras, luzes.

Nas três pinturas masculinas usei um processo parecido, aproveitei bastante o uso das complementares (azul e laranja), já que o fundo é azulado, para dar destaque e volume os laranjas foram utilizados nos meios tons. Há outro par de complementares que ajuda a compor a relação cromática dos quatros, se trata do par amarelo e violeta encontrados respectivamente na luz e na sombra.

A composição dos quadros é simples, utiliza apenas o corpo do modelo como elemento, sem dar destaque a qualquer outra coisa que não seja o corpo nu, o que dá um peso diferente para esses trabalhos em contraponto com os femininos.

As composições também são similares, com uso de recortes e composições mais centralizadas.

8.2.1 Pintura I (glúteo)

Figura 23 - Pintura Masculina I



Fonte: B. Alvim

Na primeira pintura masculina (fig. 23) o recorte é bem evidente, compondo com o seu o díptico e se complementando. Com a lógica do fundo cinza, quis usar ao máximo o que o fundo tinha a oferecer em termos de contraste com a figura, além de trazer a figura para frente com o uso das luzes.

A figura central está preenchendo todo o espaço do quadro dando peso e estabilidade para a composição.

O segundo par de complementares ajuda a reforçar a tensão existente no quadro, assim como o tratamento e as pinceladas que fazem com que a figura pareça ainda mais crua, “nua”, vulnerável.

8.2.2 Pintura II (Braço dobrado)

Figura 24 - Pintura Masculina II



Fonte: B. Alvim

Neste trabalho (fig. 24) o corpo está de costas e com o braço dobrado para frente em uma posição desconfortável, tentando tapar algo que não é visto na imagem.

Os laranjas nesse quadro funcionam como sombra, junto com os violáceos, fazendo o volume e dando contraste ao mesmo tempo. As pinceladas mais fortes e soltas dão textura ao quadro e ajudam no sentimento de tensão.

Também é uma composição estável e mais centralizada.

8.2.3 Pintura III (segurando as mãos)

Figura 25 - Pintura Masculina III



Fonte: B. Alvim

Na figura 25, este elemento do díptico é o que mais carrega no contraste entre as duas figuras apresentadas, já que a mulher tem duas peças de roupa e o homem está com o falo em total evidência.

Foi o trabalho que mais usei o par de complementares (amarelo/violeta), sendo importante para compor as sombras da pele, também ajudou a destacar o falo. A textura dada pelas pinceladas ajuda a criar a tensão na figura.

8.3 CONTRATEMPOS VISTOS NAS PINTURAS

8.3.1 Contratempos durante o processo de produção

Analisando a figura 22, observamos as costas muito alongadas, quando a parte de baixo do quadril tem mais área do que em cima. Na pintura está invertida essa relação. Nas costas, à nossa direita a curva está muito evidente, fazendo com que o braço apareça mais do que deveria.

8.4 PROCESSO CARAVAGGIO

Comecei a pintura marcando os brancos com o branco de titânio e zinco Winsor e Newton, esse branco é uma mistura das duas cores, o que permite transparência e cobertura, e definindo assim as luzes. Para as partes de sombra optei pelo burnt umber e não por preto. O ocre foi utilizado para meios tons, podendo enfim trabalhar a carnção, mesclando e velando os 3 tons com esfumaço antes de aplicar nova camada de tinta.

8.5 REEDIFICANDO A CRÍTICA

Durante minha pesquisa sobre objetificação do corpo feminino e as dificuldades do espectador para com as figuras em meus quadros, optei por uma nova vertente deste protesto artístico que produzi inicialmente. Lendo e estudando sobre feminismo, fui aprendendo como a mídia controla, muitas vezes, sem percebermos, o corpo da mulher e sua estética. Sendo assim, decidi pintar o que incomoda visualmente uma grande parte masculina, inserida na nossa sociedade sexista.

Uma mulher perante a nossa sociedade estruturalmente sexista, precisa parecer feminina, precisa parecer a mulher criada da costela de Adão, normalmente cabelos compridos, corpo definido, pele extremamente lisa e bem cuidada. Não falamos de ciclo menstrual, não falamos sobre a igualdade que realmente são os corpos, feminino e masculino. Não colocamos ambos em um mesmo patamar de seres humanos e apenas isso, os classificamos por sua

genitália, comportamento e papel na sociedade. Mas e se eu como artista trouxesse o corpo feminino igualitário?

Não mais escondo o corpo da mulher, mas o exponho de uma forma real, com suas marcas e vivências, seu sangue, seu corpo aceito por si mesma e por uma sociedade que não mais julga e a força a um molde apenas. Corpos diferentes, entretanto, reais, e com os mesmos direitos de exposição e aceitação que o corpo masculino, tão protegido por muito tempo.

Um estudo realizado pelo Núcleo de Doenças da Beleza da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Universidade Veiga de Almeida e a marca Dove em 2016, mostrou que, no Brasil, 71% das mulheres se sentem pressionadas para serem perfeitas. Além disso, oito em cada dez das 4 mil mulheres entrevistadas, entre 18 e 64 anos, já evitaram um compromisso social por não se sentirem bem com o próprio corpo. A pesquisa mostrou ainda que 82% revelaram que gostariam de ver outros perfis de mulheres em campanhas, abrangendo etnias e faixas etárias, porque isso influencia.

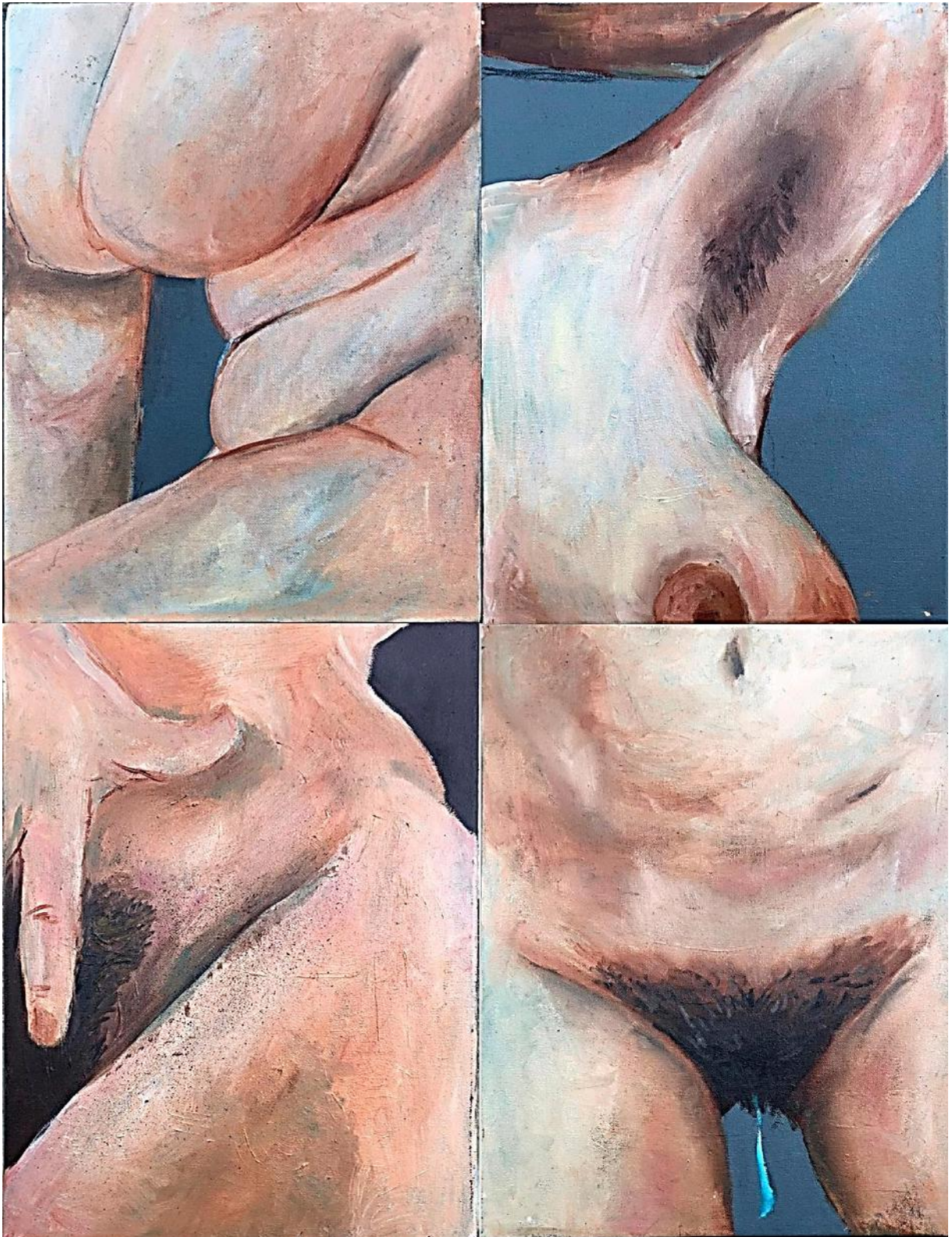
Mulheres estão rompendo barreiras sociais e quebrando o conceito patriarcal da imagem perfeita. O que antes se escondia com vergonha, pelos, pele, estrias, celulite, sangue, etc, agora se expõe para que o amor-próprio e aceitação atinja a nichos de todos os tipos, assim confrontando uma opressão já conhecida a muito tempo. Podemos citar inúmeros motivos para tais amarras, como o capitalismo que visa lucro em produtos de beleza, a religião que afasta a mulher do homem em todos os seus âmbitos e a ideologia da mulher com um espaço determinado dentro da sociedade, no qual espera o marido, cuida das crianças, gere vidas, mas se mantém impecável para seu cônjuge.

Podemos afirmar que o movimento LGBTQIAP+ contribuiu para esta quebra de estética, já que mulheres dentro da lesbianidade se colocam muitas vezes em pé de igualdade com homens em vários quesitos.

Em conclusão, esta nova etapa do meu trabalho vai trazer uma visão mais cuidadosa com a mulher, valorizando seu corpo, todas as suas peculiaridades e espero que possa pintar o corpo feminino em todas as suas formas. Pretendo transformá-lo em um projeto cheio de carinho e que ajuda mulheres a romper mais uma barreira, não só para sociedade, como para si mesmas.

9. O PROCESSO PICTÓRICO DOS NOVOS QUADROS

Figura 26 - Processo das novas pinturas



Fonte: B. Alvim

Preparei os fundos, cinza e vermelho, com spray de tinta óleo. Um processo mais rápido em comparação ao preparo dos quadros maiores e principais. Os processos foram iguais em seu começo.

Figura 27 - Processo das Novas Pinturas, Recorte I



Fonte: B. Alvim

Comecei com luzes (tons mais fortes de luz), sombras, meio tons. O branco tinha que secar, então optei por esta ordem. Em todos os quadros foi seguido o mesmo processo.

Figura 28 - Processo das Novas Pinturas, Recorte V



Fonte: B. Alvim

Segui o processo que mais identifiquei, ou seja, peguei a base dos processos que aprendi e desenvolvi meu próprio processo. Meu processo não chega a ser *alla prima*, com exceção da falta de estudos e testes antes, porém é um processo de pintura extremamente rápido e

simplificado dentro de suas peculiaridades e camadas. Aproveito a tinta molhada para modificar tons e brincar com a cromaticidade da carnação. Mantive minha paleta principal, mas troquei referências, utilizando inspirações de novos artistas fotográficos.

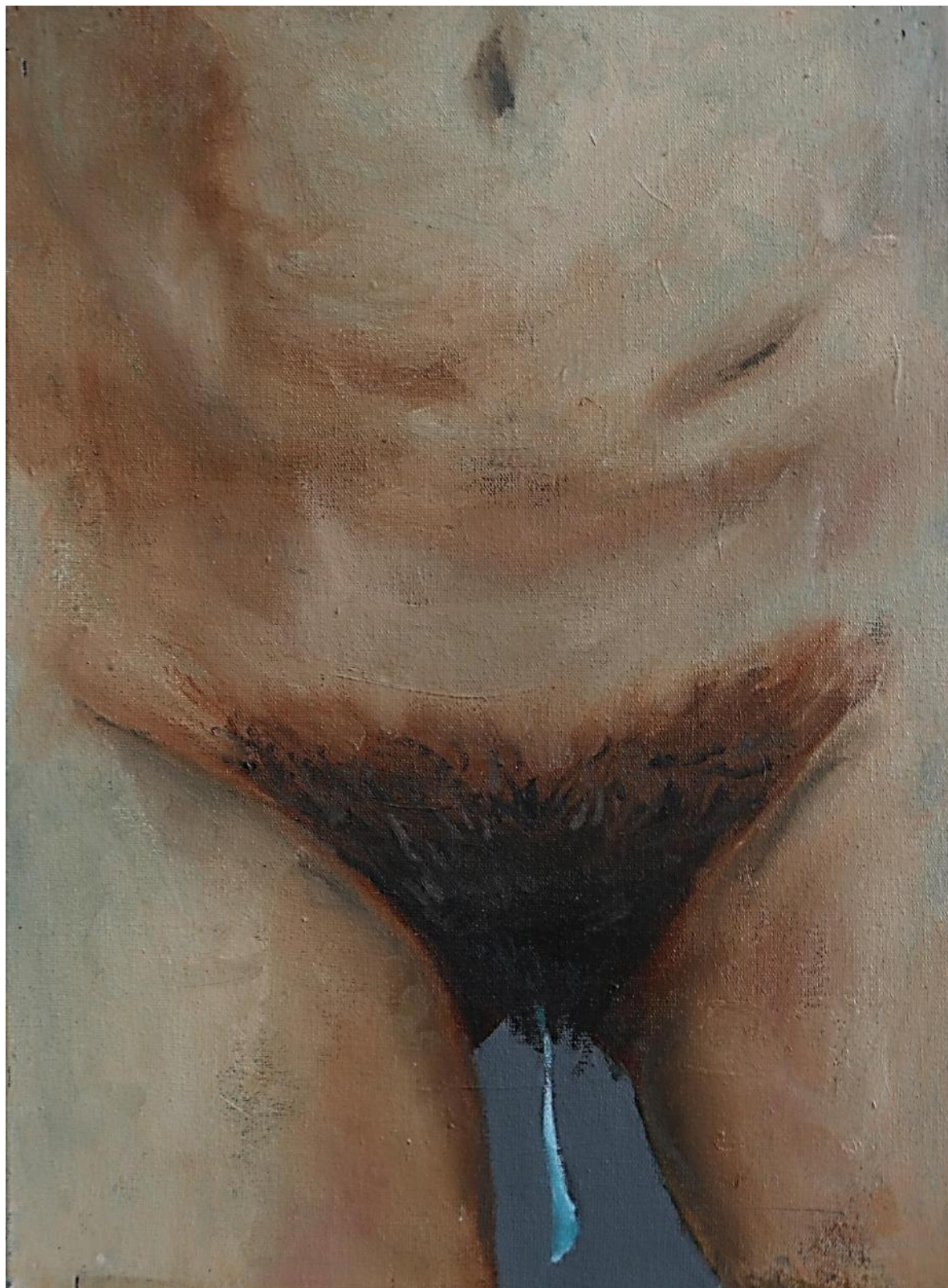
Fui intercalando a produção dos quadros, entre carnação, cromático e melhoria da própria anatomia. Fiz a velatura por último, finalizando no mesmo dia. Optei por não interferir com a figura trazendo tinta para o fundo, assim o principal são os detalhes da forma.

Figura 29 - Recorte I



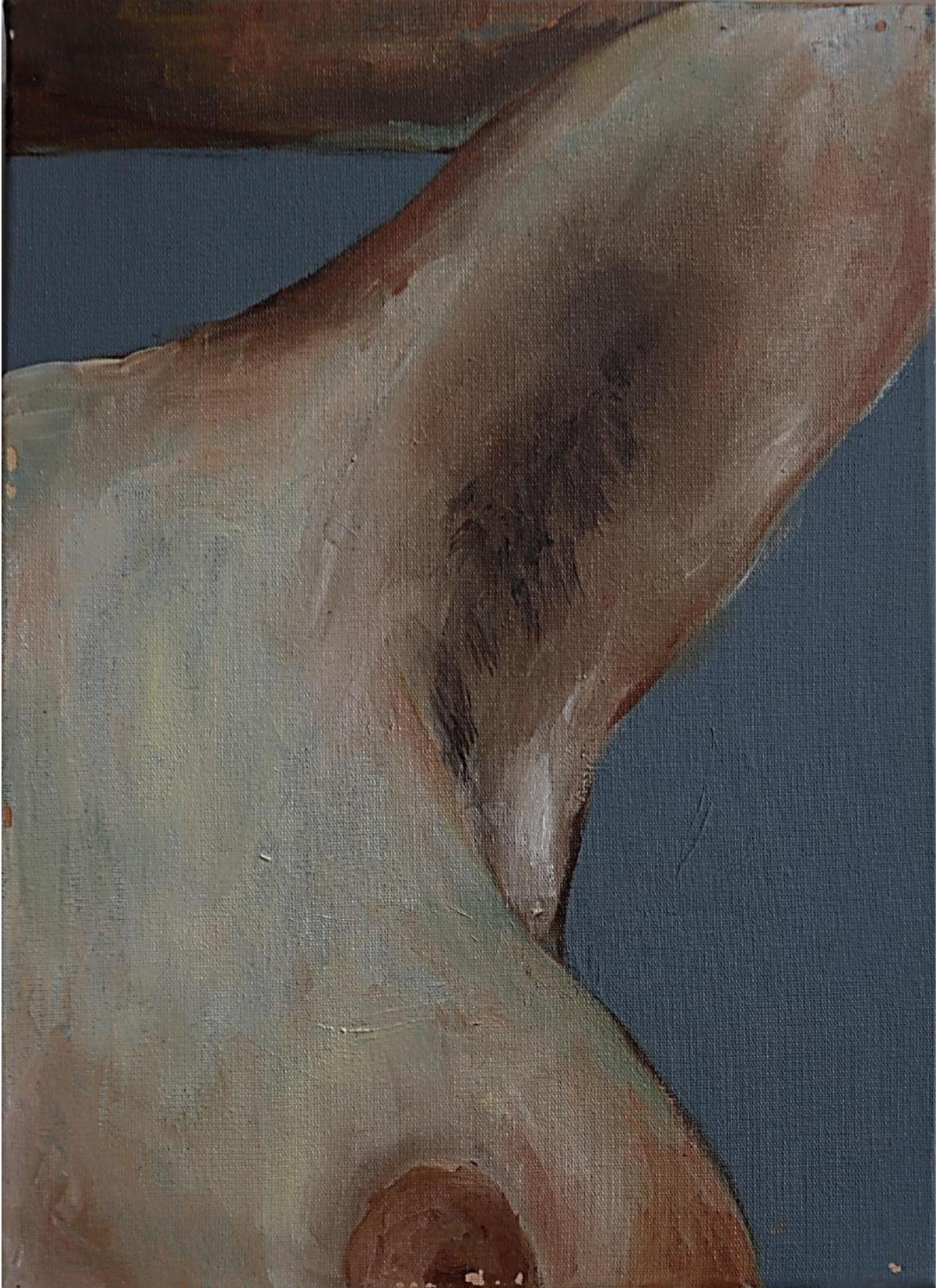
Fonte: B. Alvim

Figura 30 - Recorte II



Fonte: B. Alvim

Figura 31 - Recorte III



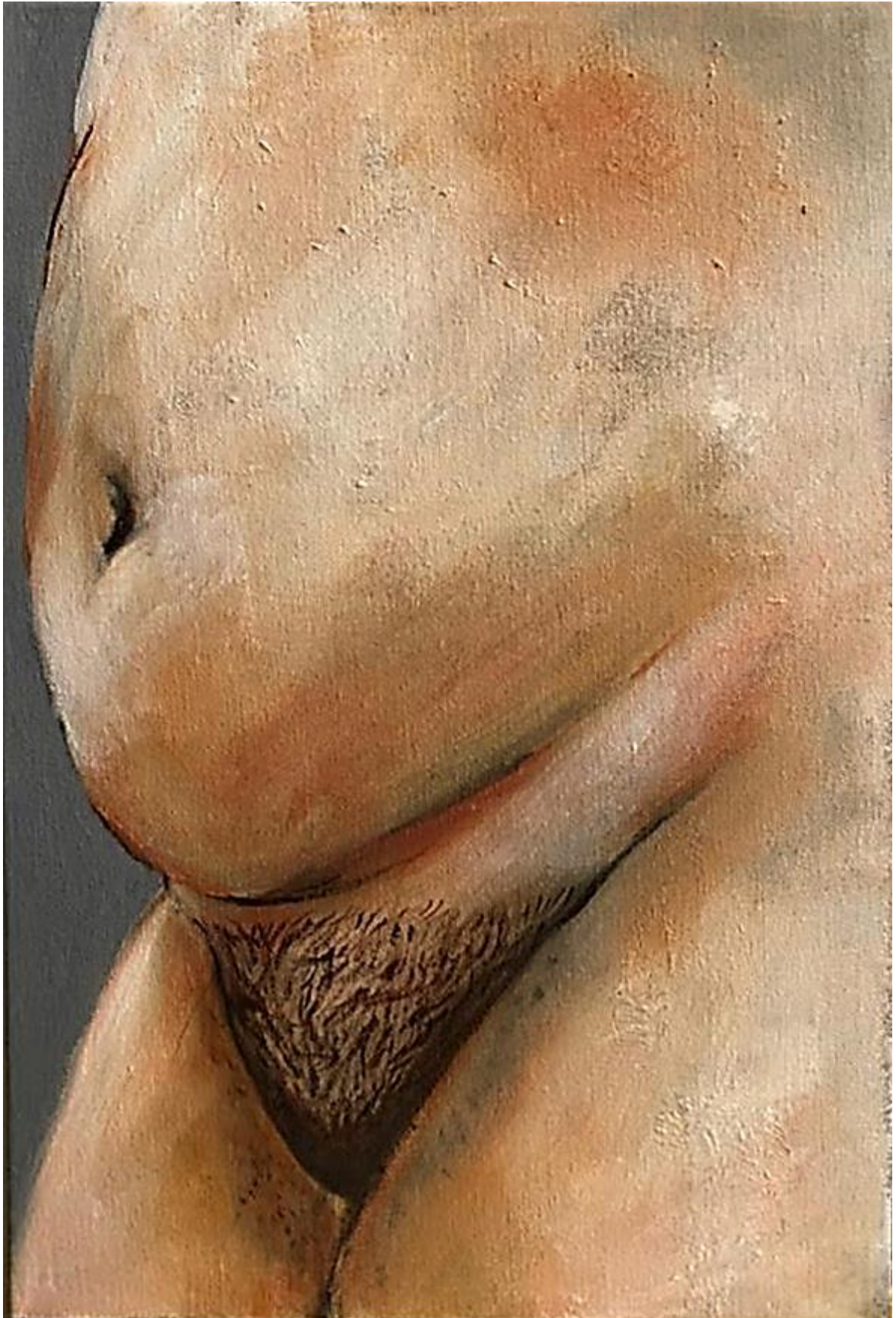
Fonte: B. Alvim

Figura 32 - Recorte IV



Fonte: B. Alvim

Figura 33 - Recorte V



Fonte: B. Alvim

Figura 34 - Recorte VI



Fonte: B. Alvim

CONCLUSÃO

Todo meu processo de descoberta, durante a faculdade, me impulsionou e adicionou para que eu chegasse aonde estou nesse momento. Pretendo continuar esta pesquisa e expor este trabalho, já que a visão do expectador é essencial para que a, antes citada, mudança aconteça. Espero conseguir abranger tal assunto e explorar cada vez mais este universo, sempre pesquisando e aprofundando.

Com vivência e estudos, percebi que o corpo da mulher sempre foi observado e utilizado pelo homem para seu próprio prazer e vontades. Como dizia John Berger: “Homens observam, mulheres são observadas.” Com o processo desse trabalho, conclui que houve uma mudança interessante no movimento natural da pesquisa.

Comecei o trabalho com um pensamento de protesto, queria fazer um comparativo com os dípticos, mostrar incisivamente a diferença de estética e exploração que um homem e uma mulher experimentavam dentro do espaço social. Coloquei nas figuras, uma mulher confortável com acessórios e sem explorar seu corpo de forma explícita, em contraponto ao homem, que amuado na figura tenta tampar seu corpo e se sente desconfortável com a narrativa que apresento.

Conforme pesquisava a parte teórica, conversava com pessoas próximas e estudava o que estava acontecendo na nossa sociedade, percebi que algo se repetia. Não mais importante, porém em ascensão: a normalização do corpo da mulher.

E como eu poderia explorar esse tema sem distorcer e entrar na mesma problemática do início do trabalho, que era como o expectador veria essas figuras. Como eu traria esse assunto, mantendo meu protesto? Como eu poderia reproduzir algo que critiquei veemente em minha pesquisa? Então arrisquei. Recortei a mulher, desmembrei e foquei como a sociedade patriarcal faz, porém, normalizando seu corpo.

Trago o que é tratado como estranho, fora de um padrão comum. Pelos, pele, gordura, menstruação. Muito mais se tem para explorar. Faço um protesto, porém com um tom mais caloroso, convidando o expectador a confrontar de forma natural o que pode vir a lhe incomodar. Com recortes foco na beleza da mulher, no comum processo da vida, o normalizando. Convido o homem a lutar esta luta conosco, mesmo que, em meu trabalho traga temas fortes e palavras desagradáveis. O chamo pra compartilhar essa dor e admirar nosso corpo, mas nos mantendo no controle da situação. Balanceei e o coloquei na posição desconfortável inicialmente, agora dialogo sobre as possibilidades de aceitação e expliquei que cada um é dono de si em sua totalidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Berger, John (1972). *Ways of Seeing*. Editora Penguin Books

Bonfim, F. G. (2014). *Perspectivas sobre o escrito lacaniano: “a significação do falo”*. São João del Rei, v. 3, n. 5, p. 157-182. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-51972014000200009&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: ago 2020.

Costa, A., Bonfim, F. (2014). *Um percurso sobre o falo na psicanálise: primazia, euerela, significante e objeto a*. Ágora – RJ. v. 17, n. 2, p. 229-245. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-14982014000200005&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: ago 2020.

Dagen-Laneyrie, N., Lichtenstein, J. (2004). *A pintura Vol. 6: A figura Humana*. Editora 34.

Farherr, J. (2016). *As mulheres na filosofia, o feminismo e a ética*. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2016/2016_pdp_filo_unioeste_jaimefarherr.pdf>. Acesso em: ago 2020.

Freud, S. (1953). *Three Essays on the Theory of Sexuality*. Standart Edition. London: Hogarth.

Giddens, A. (2003). *Transformação da Intimidade*. Unesp. Ed. 2.

Heldman, C. (2012). *Sexual Objectification, part 1: What is it?*. Disponível em: <<https://carolineheldman.wordpress.com/2012/07/02/sexual-objectification-part-1-what-is-it/>>. Acesso em: ago 2020.

História Geral. (2020). *A mulher na época do renascimento*. Disponível em: <<https://vestibular.uol.com.br/resumo-das-disciplinas/historia-geral/a-mulher-na-epoca-do-renascimento.htm#:~:text=Como%20Joana%20D'Arc%2C%20Elisabeth,pela%20ordem%20natural%20das%20coisas>>. Acesso em: ago 2020.

Jablonski, B., Assmar, E. M. L., Rodrigues, A. (2010). *Psicologia Social*. 28ª ed. Vozes - Rio de Janeiro.

Mulvey, Laura (1975). *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. Publicado em British film theory journal Screen.

NIEM. (2020). *Núcleo Interdisciplinar de estudos sobre Mulher e Gênero*. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/nucleomulher/mov_feminista.php>. Acesso em: ago 2020.

Pedrosa, Adriano (2017). *Guerrilla Girles: a igualdade de gênero no universo da arte*. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/arteversa/guerrilla-girls-a-igualdade-de-genero-no-universo-da-arte/>>. Acesso em: nov 2021.

Sousa, R. G. (2020). *Atenas, Esparta e as mulheres*. Brasil Escola. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/historiag/atenas-esparta-as-mulheres.htm>>. Acesso em: ago 2020.

Soffer, O., Page, J., Adovasio, J. M. (2009). *Sexo invisível*. Editora Record.

Sohn, A-M. (2011). *História do corpo 3: As mutações do olhar*. Sec. XX.

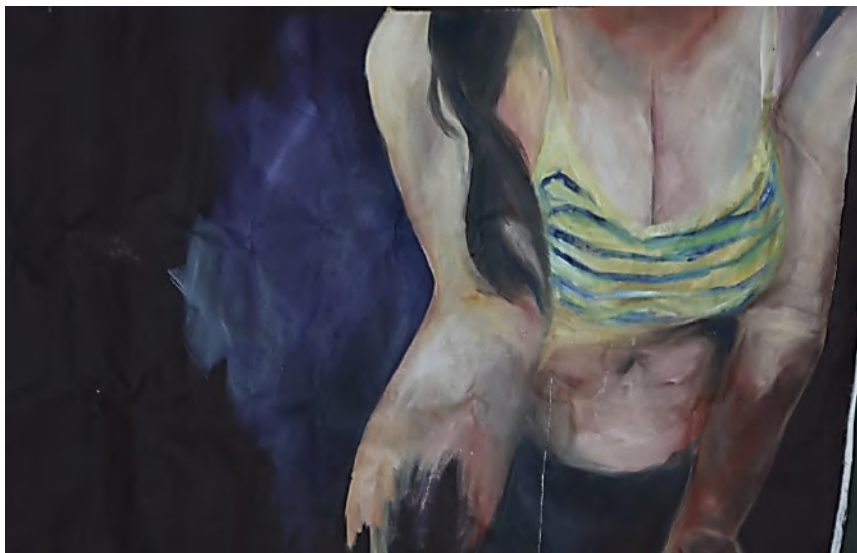
Vinci da, L. *Tratado da Pintura*. A pintura: Textos essenciais Vol. 6 – A figura Humana.

APÊNDICE - ESTUDOS

Trabalhos antigos e pinturas que fizeram para da minha trajetória até o projeto final.

Em Pintura 3 com o prof. Aurélio eu explorei novas técnicas e satisfeita com o resultado, trago-os para que vejam meu processo. O prof. Ricardo me ensinou sobre texturas e massa, que era uma grande vontade como estudante, além de um desafio pois nunca havia conseguido realizar. Trago meus trabalhos de seu tópico para maiores entendimentos visuais.

Figura 35 - Trabalho Pintura 3 I



Fonte: B. Alvim

Figura 36 - Trabalho Pintura 3 II



Fonte: B. Alvim

Figura 37 - Trabalho Encaustica I



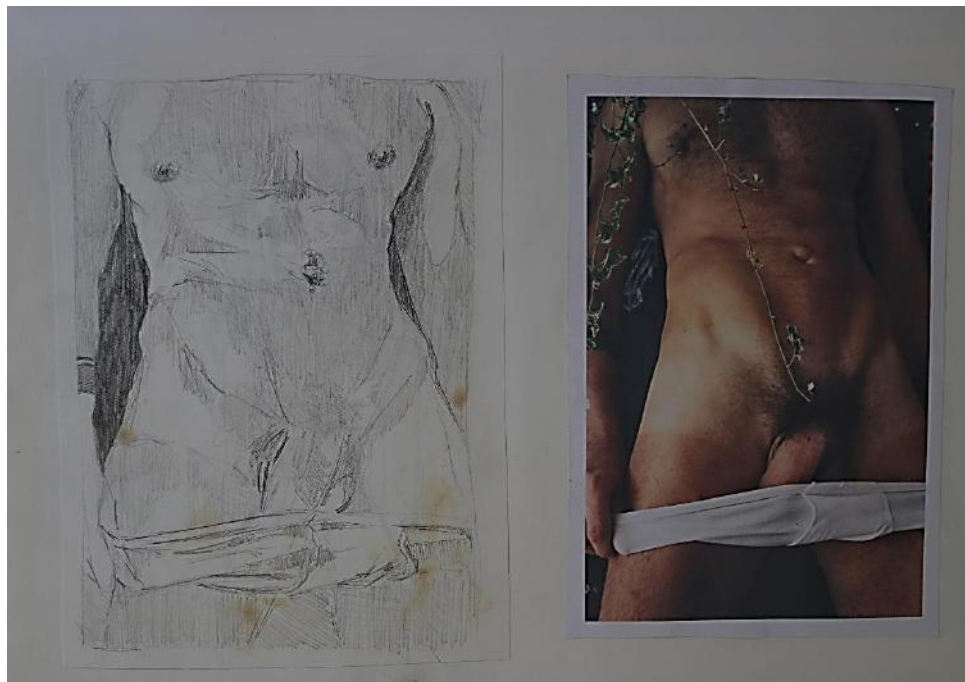
Fonte: B. Alvim

Figura 38 - Trabalho Encaustica II



Fonte: B. Alvim

Figura 39 - Estudo I



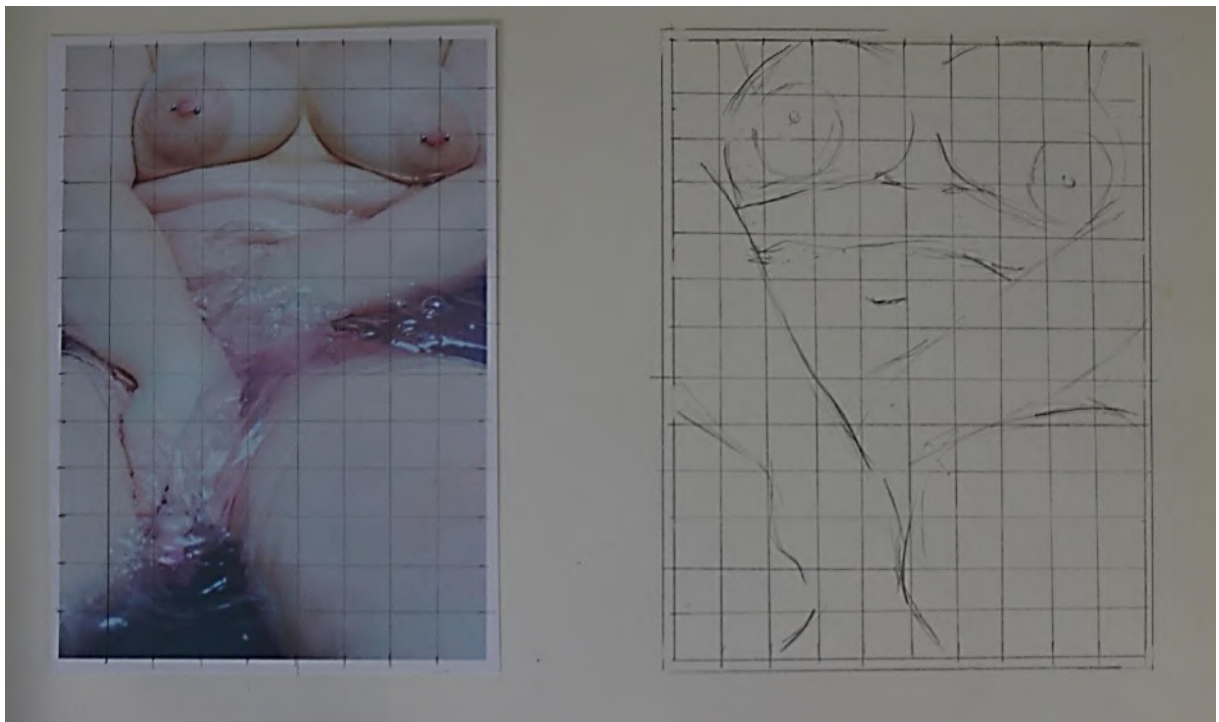
Fonte: B. Alvim

Figura 40 - Estudo II



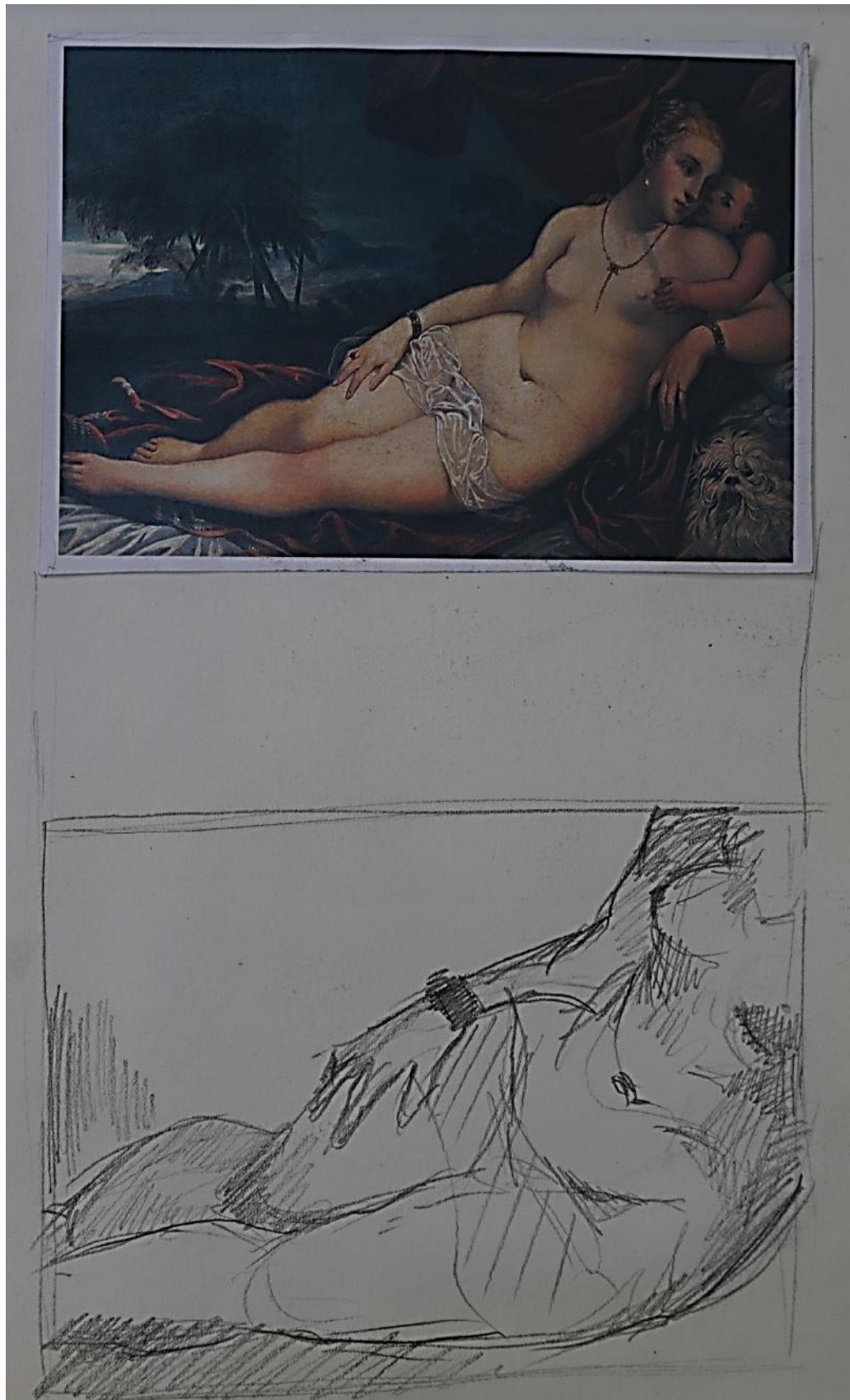
Fonte: B. Alvim

Figura 41 - Estudo III



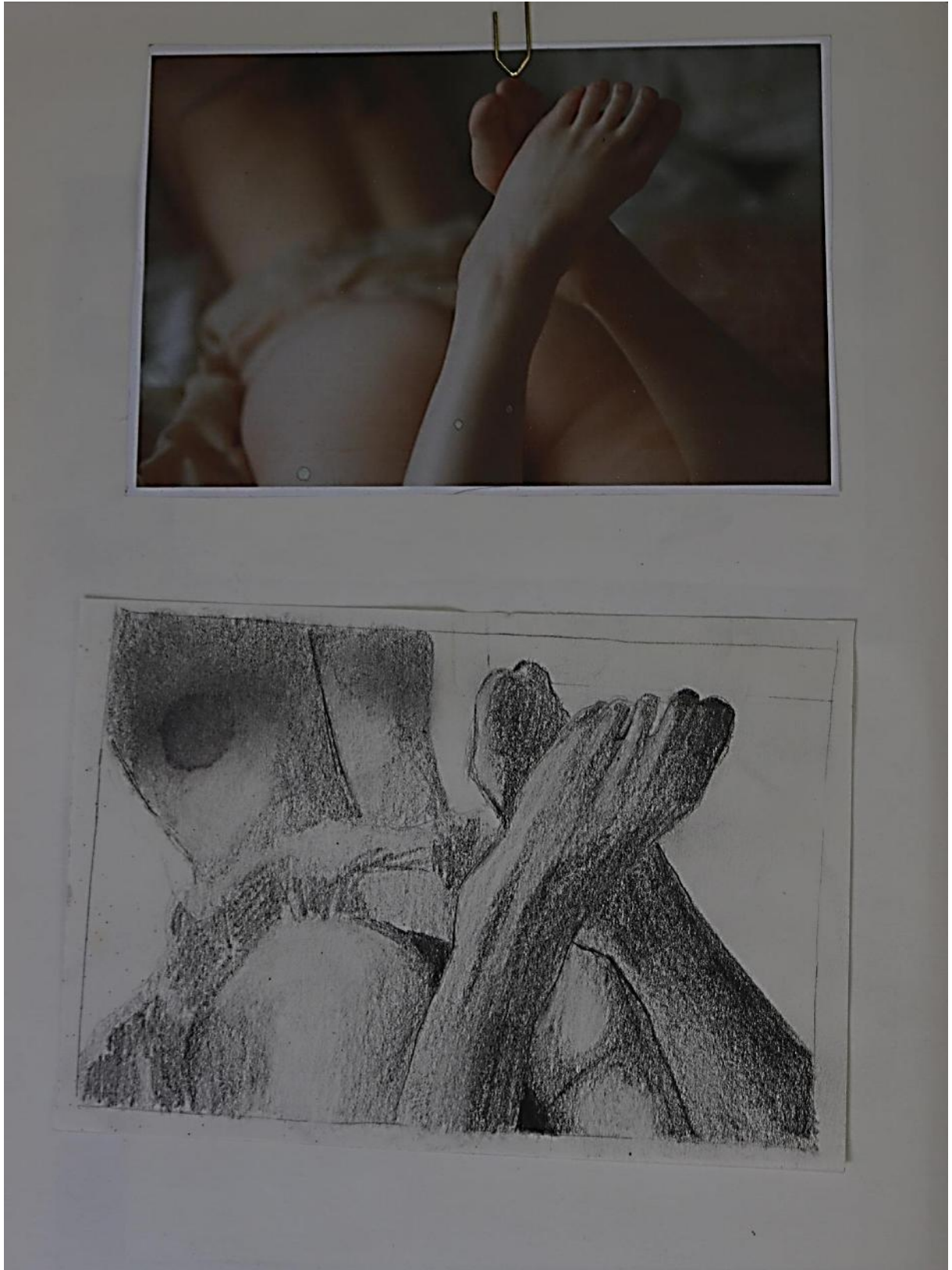
Fonte: B. Alvim

Figura 42 - Estudo IV

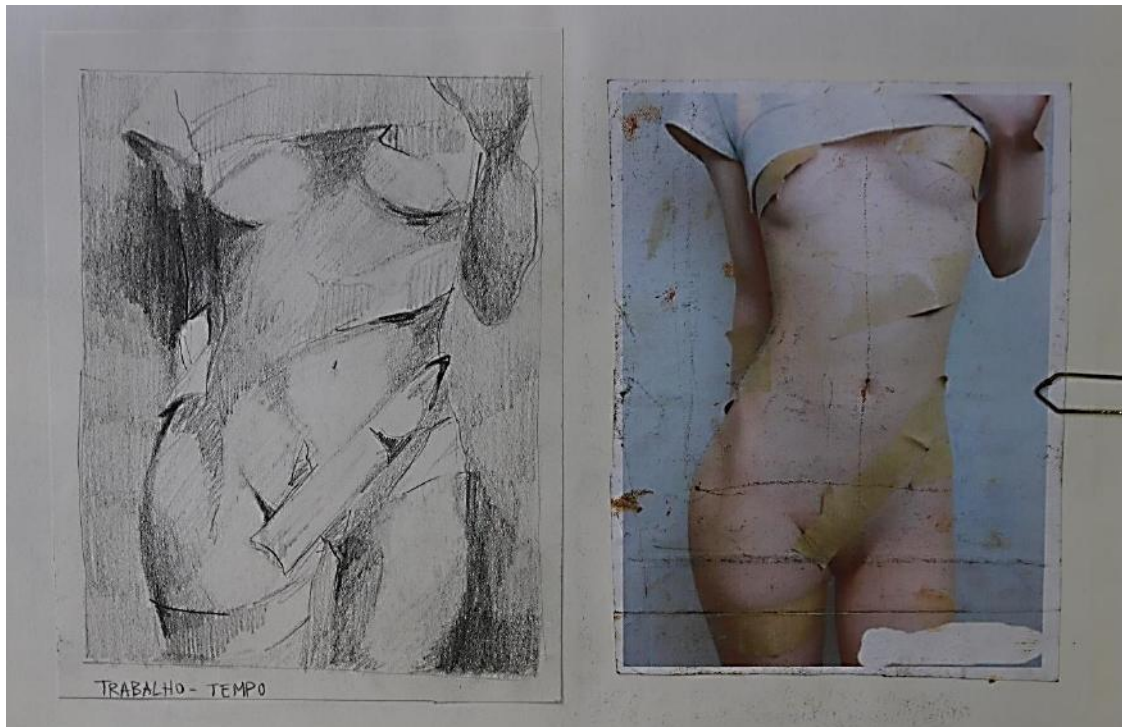


Fonte: B. Alvim

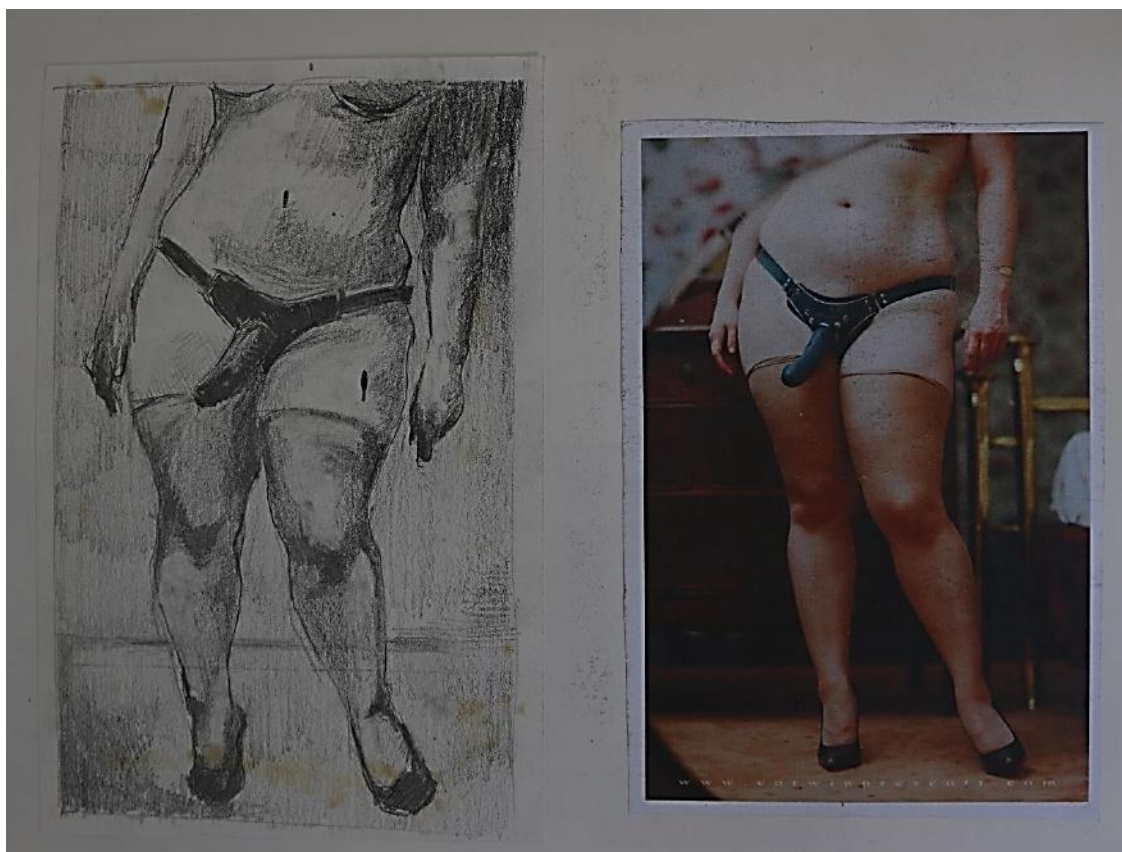
Figura 43 - Estudo V



Fonte: B. Alvim

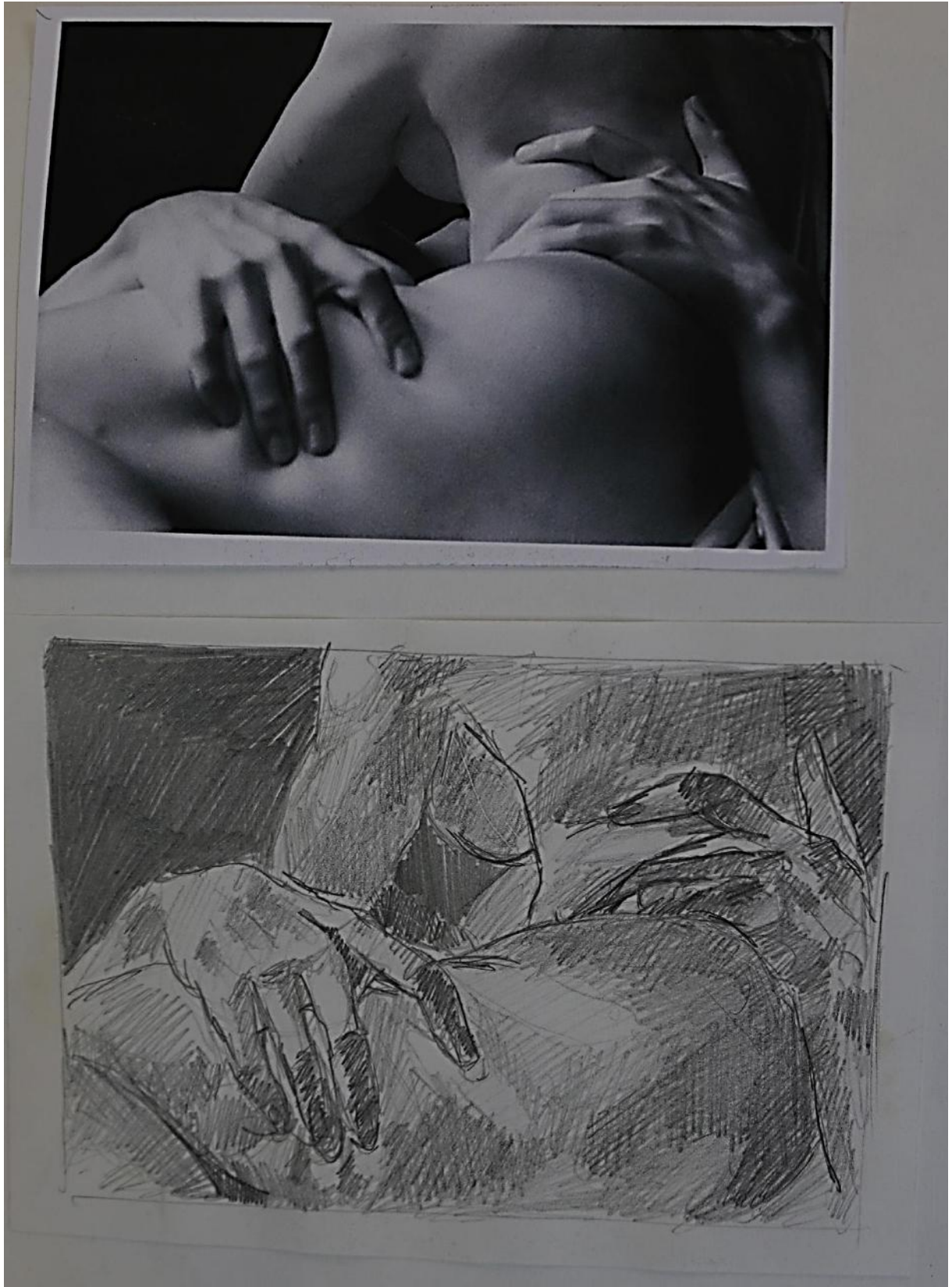
Figura 44 - Estudo VI

Fonte: B. Alvim

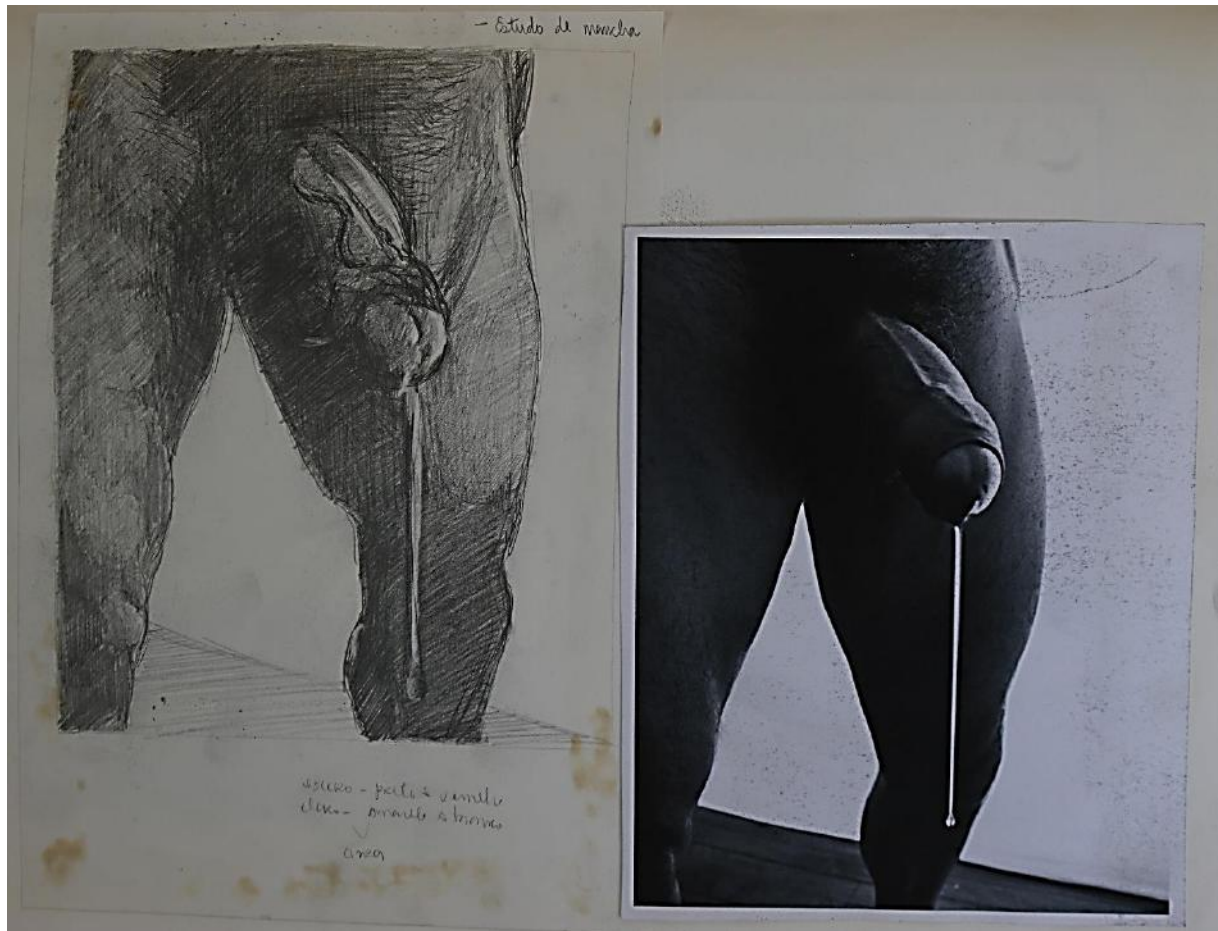
Figura 45 - Estudo VII

Fonte: B. Alvim

Figura 46 - Estudo VIII

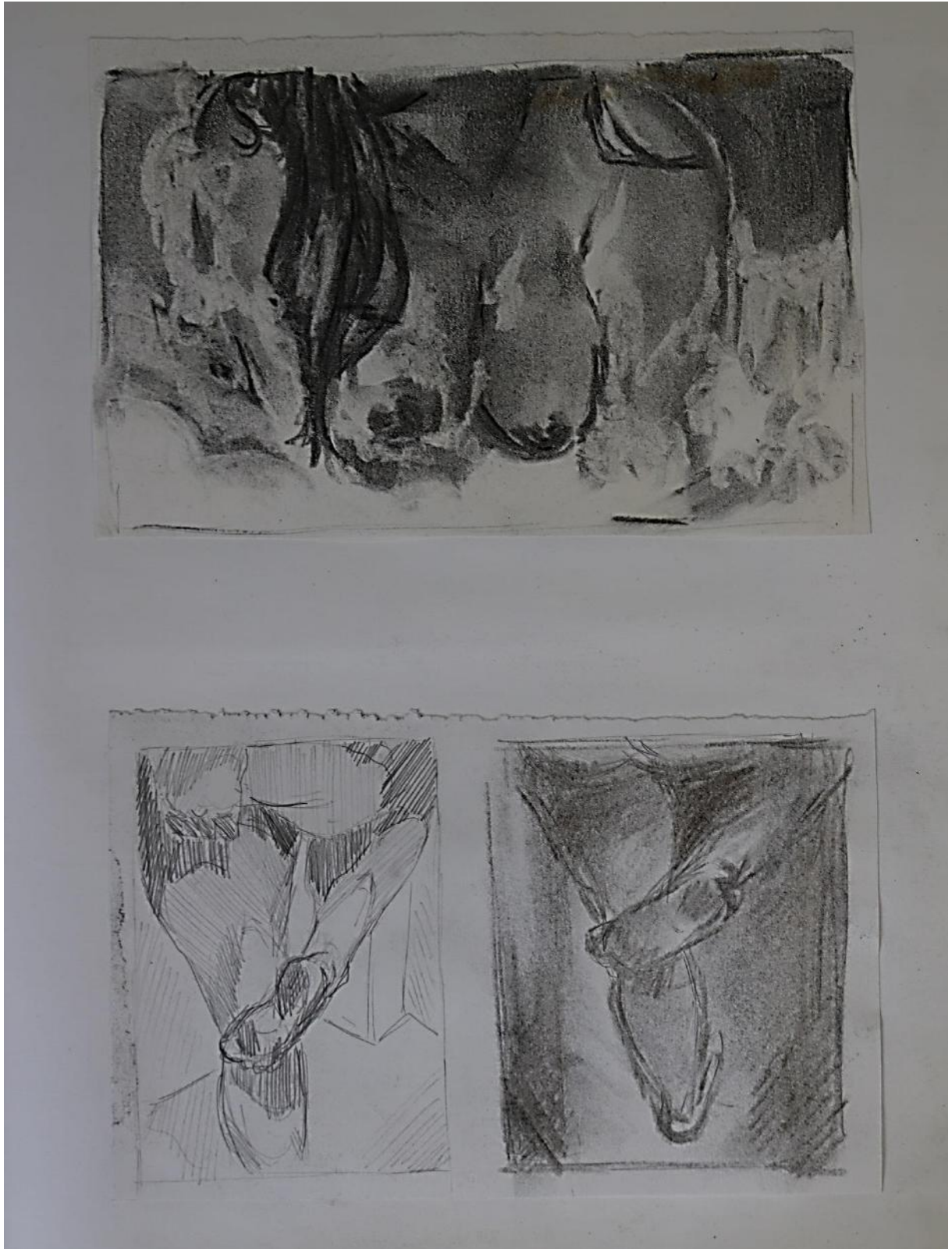


Fonte: B. Alvim

Figura 47 - Estudo IX

Fonte: B. Alvim

Figura 48 - Estudo X



Fonte: B. Alvim

ANEXO I - EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL**O DESCONTENTAMENTO DO HOMEM
DIANTE DA REALIDADE DOS CORPOS FEMININOS:
A RETOMADA DO CORPO****eba** ESCOLA DE
BELAS ARTES**2022****BRUNA ALVIM**

A objetificação do corpo feminino é um assunto atual e relevante, afetando mulheres das mais variadas classes sociais em nossa cultura.

Os trabalhos em conjunto fazem parte de uma tentativa de protesto contra a forma pela qual as mulheres são retratadas, e sempre foram, durante os séculos, seja na fotografia, pinturas e/ou propagandas.

Com recortes reais do corpo feminino, busquei evidenciar o que a sociedade insiste em “mascarar” com um padrão ideal e irreal sobre o belo.

Com o decorrer da minha pesquisa e crescimento como artista e mulher, me vi obrigada a confrontar um dos meus maiores problemas dentro da minha pintura, o espectador masculino.

Minha pintura era voltada para a mulher, para o feminino de todas as formas, mas mesmo expondo seus corpos em telas e fotografias, sempre o fiz em um acordo comum, pelo qual as modelos se sentissem em situações confortáveis. Entretanto, pelo espectador masculino existir em qualquer cenário social e atual, eu acabava perdendo o foco e sentia minha arte servindo para um propósito com o qual não concordava. Sendo assim, com pesquisa e leitura, cheguei a uma clara solução quando produzi complementarmente meus quadros principais, uma pequena série, mostrando mulheres de vários tipos com algo em comum: O descontentamento do homem diante da realidade dos corpos femininos.

Com recortes focados em pelos, pele, sangue, corpos que não são considerados atraentes por uma sociedade machista, fiz pequenos quadros que funcionam dentro de minha proposta inicial de crítica, evidenciando tudo que a sociedade machista considera grotesco e inaceitável no corpo feminino.

Durante meu processo de pesquisa, pude observar constantes femininos sobre um padrão corporal, além do comportamental, o que era aceito desde muito tempo.

O patriarcado e a sociedade, não só para gerar lucros, como também para exercer poder colocam a mulher em um molde idealizado do belo e condena tudo que não pertence a este modelo estético, infantilizado e estereotipado da mulher.

Bruna Alvim

