

Feminino, magia e um bestiário particular



Clara Francisca Vieira Rodrigues

DRE 113132516

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

Rio de Janeiro | 2022/2



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

FEMININO, MAGIA E UM BESTIÁRIO PARTICULAR

Clara Francisca Vieira Rodrigues/ DRE 113132516

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

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

Rio de Janeiro

2022

CIP - Catalogação na Publicação

C696f Clara Francisca Vieira, Rodrigues
Feminino, magia e um bestiário particular /
Rodrigues Clara Francisca Vieira. -- Rio de
Janeiro, 2022.
212 f.

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

1. pintura. 2. feminino. 3. bruxa. 4. bestiário.
5. ocultismo. I. Werneck de Vasconcellos, Martha,
orient. II. Título.

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

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



Folha de aprovação do trabalho de conclusão de curso intitulado FEMININO, MAGIA E UM BESTIÁRIO PARTICULAR, da estudante Clara Francisca Vieira Rodrigues/ DRE 113132516

Declaramos a estudante aprovada em 13/12/2022 com grau 10,00 em defesa extraordinária online, aprovada e reunião departamental em 12/12/2022.

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

Assinam o documento:

Prof.ª Dra. Martha Werneck de Vasconcellos (orientadora)
SIAPE 2572349 BAB EBA UFRJ

Banca:

Prof. Dr. Julio Sekiguchi
BAB EBA UFRJ

Profa. Ma. Lourdes Barreto
BAB EBA UFRJ

AGRADECIMENTOS:

Aos meus deuses por guiarem minha jornada de vida pelo caminho da arte.
À minha família por ter me ajudado o máximo que pôde para eu estudar pintura.
Ao Luiz Henrique, por sua companhia, por sempre ter acreditado em mim e por ter me apoiado em todos os momentos, dos mais felizes aos mais difíceis.
Ao meu padrinho por disponibilizar o espaço que veio a ser o meu primeiro ateliê.
À minha psicóloga Catarina, graças a ela pude seguir em frente.
À todas as amigas que fiz na faculdade, em especial à Lidiane, Nayra e Diana do nosso grupo de estudos. Vocês são companheiras artistas incríveis e amigas que me deram força e me encorajaram durante a minha trajetória.
À todos os professores que me ensinaram tudo o que eu sei hoje, em especial à minha orientadora Martha Werneck (obrigada pela paciência).
E por último, não menos importante agradeço a mim mesma, por ter tido toda a determinação e força mental mesmo nos momentos mais complicados.

RESUMO:

A série de pinturas intitulada “Feminino, Magia e um Bestiário Particular” é um compilado de autorretratos que representam por meio de alegorias a mulher e seu íntimo. A pintora, através de simbolismo místico e do imaginário repleto de elementos da natureza, levanta questões sobre como a própria artista se vê e como se sente vista socialmente. A série de pinturas é inspirada na imagem da bruxa criada no século XV e relacionada também a animais através do conceito do ocultismo da cultura ocidental europeia. As pinturas apresentadas fazem também referência à estética europeia medieval com seus douramentos, figuras estilizadas e linearidade, porém contam com cores saturadas e vibrantes características da pintora.

Palavras-chave: pintura, feminino, bruxa, bestiário, ocultismo

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Trabalhos de 2014. Esquerda: O Espírito da Floresta. Nanquim sobre papel. 29,7 x 21 cm. 2014. Direita: Pássaro – Tinta. Aquarela sobre papel. 21 x 29,7 cm. 2014.

Figura 2: Trabalho de 2015. Sereias. Nanquim sobre papel. 21 x 29,7 cm. 2015.

Figura 3: Trabalhos de 2016. Esquerda: Mãe tigresa e seus filhotes. Xilogravura. 37 x 48,8 cm. 2016. Direita: O espírito da Floresta. Litografia em maneira negra. 28,7 x 27,6 cm. 2016.

Figura 4: Trabalhos de 2017. Esquerda acima: Fundo do Mar. Acrílica, pó de mármore e conchas sobre madeira. 42,5 x 35,5 cm. 2017. Direita acima: A Fênix. Têmpera gorda sobre papel. 47,5 x 33 cm. 2017. Abaixo: O Pássaro Trovão . Pastel seco sobre papel. 33 x 47,7 cm. 2017.

Figura 5: Trabalho de 2018. Sonhos de Xamã. Óleo sobre tela. 60 x 45,5 cm. 2018.

Figura 6: Feiticeira. Aquarela e guache sobre papel. 42 x 29,7 cm. 2019. Delírio. Aquarela e guache sobre papel. 42 x 29,7 cm. 2019. Ambas exibidas na exposição coletiva “Orientações - Pintura & Gravura contemporâneas” no Centro Cultural dos Correios. Alma livre. Aquarela e guache sobre papel. 29,7 x 42 cm. Exibida na 13ª Primavera dos Museus na exposição coletiva: “Há flores no Nordeste - do Kariri às Margens de Caxias” no Instituto Histórico da Câmara Municipal de Caxias.

Figura 7: Xilogravuras da obra *As Flores da Virtude (Das Buoch Der Tugend)* de Hans Vintler. Artista desconhecido. Fonte: Munich Digitization Center.

Figura 8: Xilogravuras da obra *De Lamiis*, de Ulrich Molitor, edição de 1489. Artista desconhecido. Fonte: *Imagens da Mulher no Ocidente Moderno*.

Figura 9: Xilogravuras da obra *De Lamiis*, de Ulrich Molitor das edições de 1498 e 1500. Artista desconhecido. Fonte: *Imagens da Mulher no Ocidente Moderno*.

Figura 10: Xilogravuras da obra *De Lamiis*, de Ulrich Molitor da edição de 1508. Artista desconhecido. Fonte: *Imagens da Mulher no Ocidente Moderno*.

Figura 11: Páginas do Bestiário de Aberdeen. Fonte: University of Aberdeen.

Figura 12: Exemplos de panfletos da Coleção Wickiana. Fonte: *Imagens da Mulher no Ocidente Moderno*.

Figura 13: Panfleto volante mostrando uma criatura. Fonte: Imagens da Mulher no Ocidente Moderno.

Figura 14: Página de Crônica do Mundo mostrando um bestiário de seres de outros continentes. Fonte: Imagens da Mulher no Ocidente Moderno.

Figura 15: Exemplo de criaturas de um bestiário moderno. Fonte: Dungeons & Dragons - O Livro dos Monstros.

Figura 16: Caderno de estudos em um primeiro momento. Animais realistas. Fonte: A autora.

Figura 17: Caderno de estudos em um segundo momento. Animais mágicos. Fonte: A autora.

Figura 18: Caderno de estudos em um terceiro momento. Animais desenhados com símbolos de minha autoria e estética de ilustrações de alquimia. Fonte: A autora.

Figura 19: Caderno de estudos em um quarto momento. Autorretrato inserido e animais representando aspectos pessoais. Fonte: A autora.

Figura 20: Corpo de Imagens de pinturas do Simbolismo: Da esquerda para a direita: Jean Delville: Medusa. Nanquim, lápis, pastel e aquarela sobre papel. 15 x 35,5 cm. 1893. Fonte: artic.edu. William Holman Hunt. A luz do mundo. Óleo sobre tela. 122 x 61 cm. 1853. Fonte: Wikiart. Gustave Moreau: Júpiter e Sémele. Óleo sobre tela, 213 x 118 cm. 1894-1896. Fonte: Wikiart. Alphonse Mucha. *Les Etoiles: Clair de Lune*. Litografia. 79 x 30,5 cm. 1902. Fonte: Artnet.

Figura 21: Corpo de Imagens de pinturas do Renascimento. Da esquerda para a direita: Taddeo Gaddi: Tríptico: Madonna entronizada com Cristo, nascimento e crucificação. Têmpera sobre painel de madeira. 61 x 43 cm (painel central). 1459. Fonte: Google Arts & Culture. Giotto Di Bondone. A lamentação. Afresco. 200 x 185 cm. 1304-1306. Fonte: Wikiart. Donato Veneziano. *Leone di San Marco*. Óleo sobre tela. 45 x 60 cm. 1459. Fonte: Google Arts & Culture. Fra Angelico. Coroação da Virgem. Têmpera sobre painel de madeira. 112 x 114 cm. 1434-1435. Fonte: Wikiart. Fonte: Commons.wikimedia.org. Carlo Crivelli. Santa Maria Madalena. Têmpera sobre madeira. 152 x 49 cm. 1480. Fonte: Wikiart.

Figura 22: Vali Myers. Esquerda: *Blue Fox*. Tinta chinesa, aquarela, guache e folha de ouro sobre papel. 39,2 x 30,4 cm. 1972. Fonte: Vali Myers Art Gallery Trust. Direita: *Becchina*. Tinta chinesa sobre papel. 16,5 x 20,4 cm. 1975. Fonte: Mutual Art.

Figura 23: Maxfield Parrish: Esquerda: *The knave of hearts (Romance)*. Óleo sobre

painel de madeira. 54 x 93 cm. 1922. Direita: *Morning*. Óleo sobre painel de madeira. 50 x 38 cm. 1922. Fonte: *Maxfield Parrish and the American Imagists*.

Figura 24: Gastón Bussièrre. Esquerda: Isolda, a princesa celta. Óleo sobre tela. 117 x 89 cm. 1911. Fonte: Artnet. Direita: *Umarmung in abendlicht*. Óleo sobre tela. 81 x 65 cm. 1927. Fonte: Artnet.

Figura 25: Exemplos de artes antigas sobre alquimia. Fonte: Alquimia e Misticismo.

Figura 26: Círculo Cromático de Cores Pigmento - Transparente com a tríade de cores primárias sendo amarelo, ciano e magenta. Fonte: Introdução à Teoria da Cor.

Figura 27: Esquerda: Esquema de Combinação de Cores Acromático. Direita: Esquema de Combinação de Cores Neutro. Fonte: Introdução à Teoria da Cor.

Figura 28: Esquema de Combinação de Cores Monocromático. Dessaturação de cores à partir do preto, do branco e do cinza. Fonte: Introdução à Teoria da Cor.

Figura 29: Esquema de Combinação de Cores Análogas. Fonte: Introdução à Teoria da Cor.

Figura 30: Paleta de cores utilizada por mim.

Figura 31: Tabela mostrando as cores que utilizei, juntamente com suas marcas e códigos de pigmentos correspondentes.

Figura 32: Spray Arte Urbana, na cor caramelo. O fundo da imagem mostra como é o matiz da tinta. Fonte: Mundo Grafitti.

Figura 33: Projetor caseiro improvisado. Fonte: a autora

Figura 34: Esquerda: referência para borboleta. Fonte: a autora. Meio e direita: referência para harpia. Fonte: Pinterest.

Figura 35: Esboço de A mulher que mora no final do tempo.

Figura 36: Trabalho feito em Desenho Artístico 3 com o tema Texto é Desenho.

Figura 37: A mulher que mora no final do tempo. Acima: estudo linear. Abaixo: estudo tonal.

Figura 38: A mulher que mora no final do tempo. Estudos cromáticos.

Figura 39: A mulher que mora no final do tempo. Primeiras etapas do tríptico visto de uma maneira geral.

Figura 40: A mulher que mora no final do tempo. Etapas do módulo esquerdo da pintura e seus detalhes.

Figura 41: A mulher que mora no final do tempo. Etapas do módulo central e seus detalhes.

Figura 42: A mulher que mora no final do tempo. Etapas do módulo direito e seus detalhes.

Figura 43: O Círculo Cromático e os desdobramentos de cor de A Mulher que mora no final do tempo.

Figura 44: A mulher que mora no final do tempo. Óleo sobre papel kraft. 92,4 x 173,7 cm. 2022.

Figura 45: Referência de mariposa-bruxa. Fonte: Pinterest.

Figura 46: Despertar. Esquerda: estudo linear. Direita: estudo tonal.

Figura 47: Despertar. Estudo cromático.

Figura 48: Despertar. Marcações e pintura em uma carnação fria. Nesse momento, ainda com as linhas de contorno pretas.

Figura 49: Carnação após começar a inserir tons quentes, ainda com linhas pretas de contorno.

Figura 50: Modificações da carnação e linhas coloridas.

Figura 51: Círculo Cromático com os desdobramentos de cor de Despertar. Contraste de azul e laranja.

Figura 52: Despertar. Óleo sobre tela. 40 x 30 cm. 2022

Figura 53: Gravuras de *De Lamiis* de diferentes edições que mostram bruxas praticando feitiços e sortilégios.

Figura 54: Aprendiz. Esquerda acima: estudo linear. Direita acima: estudo tonal. Esquerda abaixo: estudo cromático. Direita abaixo: Maxfield Parrish. *Lull Brook, Winter*. Óleo sobre madeira. 34 x 39 cm. 1945. Fonte: *Maxfield Parrish and The American Imagists*.

Figura 55: Aprendiz, primeiras etapas. Marcação com estudo cromático e início da pintura com linhas de contorno pretas.

Figura 56: Aprendiz. Alterações após o uso da linha colorida e detalhes.

Figura 57: Círculo Cromático e desdobramentos de cor de Aprendiz.

Figura 58: Aprendiz. Óleo sobre papel kraft. 83 x 61,2 cm. 2022.

Figura 59: Referências para a pose e a aparência do carneiro. Fonte: Pinterest.

Figura 60: Encantadora de animais. Esquerda acima: estudo linear. Direita acima: estudo tonal. Esquerda abaixo: estudo cromático. Direita abaixo: Maxfield Parrish. *The knave of hearts (The End)*. Óleo sobre papel. 53,4 x 43,7 cm. 1923. Fonte: Artnet.

Figura 61: Encantadora de animais. Primeiras etapas e mulher

Figura 62: Encantadora de animais. Detalhes.

Figura 63: Círculo Cromático e desdobramentos de cores de Encantadora de animais.

Figura 64: Encantadora de animais. Óleo sobre papel kraft. 83,8 x 63,3 cm. 2022.

Figura 65: Referência para estudo de O mundo. Fonte: Pinterest.

Figura 66: O mundo. Esquerda acima: estudo linear. Direita acima: estudo tonal. Esquerda abaixo: Estudo cromático. Direita abaixo: Eugen Dücker. *Rügen*. Óleo sobre tela. 83 x 132 cm. 1885. Fonte: Museum Kunstpalast.

Figura 67: O mundo. Início e primeiras etapas.

Figura 68: O mundo. Detalhamento do rosto e fundo.

Figura 69: O Círculo Cromático e os desdobramentos das cores de O mundo

Figura 70: O mundo. Óleo sobre tela. 90 x 60 cm. 2022.

Figura 71: Gralha azul. Fonte: Wikiaves.

Figura 72: Conexão. Esquerda acima: Estudo linear. Direita acima: Estudo tonal. Esquerda abaixo: Estudo cromático. Direita abaixo: Maxfield Parrish. *Ecstasy*. Óleo sobre madeira. 91 x 61 cm. 1929. Fonte: *Maxfield Parrish and the American Imagists*.

Figura 73: Conexão. Etapas.

Figura 74: Círculo Cromático e desdobramentos de cor de Conexão.

Figura 75: Conexão. Óleo sobre papel kraft. 60,3 x 66,3 cm. 2022.

Figura 76: Referências para a árvore do lobo (lobeira). Fonte: Pinterest.

Figura 77: Espelho de fogo. Acima: esboço. Abaixo: na esquerda: estudo linear. Meio: estudo tonal. Direita: estudo cromático.

Figura 78: Espelho de Fogo. Etapas iniciais. Lobeira e céu estrelado.

Figura 79: Espelho de Fogo. Etapas e detalhamentos de lobo e mulher.

Figura 80: Círculo Cromático e desdobramento de cores de Espelho de Fogo.

Figura 81: Espelho de fogo. Óleo sobre compensado. 105 x 75,2 cm. 2022.

Figura 82: Referências para detalhes de Escudo Negro. Espelho, jaguar e jaguar negro.

Figura 83: Escudo negro. Acima: esboço inicial. Meio: estudo linear. Abaixo: estudo tonal.

Figura 84: Escudo negro. Acima: estudo cromático. Abaixo: Maxfield Parrish. *Daybreak*. Óleo sobre madeira. 66 x 114 cm. 1922. Fonte: *Maxfield Parrish and The American Imagists*.

Figura 85: Escudo negro. Primeiras etapas.

Figura 86: Escudo negro. Etapas dos elementos da pintura. Mulher, jaguar, jaguar negro, sol e lua.

Figura 87: Círculo Cromático e desdobramentos de cores de Escudo negro.

Figura 88: Escudo Negro. Óleo sobre papel kraft. 64,8 x 85,7 cm. 2022.

Figura 89: Frederic Edwin Church. *Rainy season in the tropics*. Óleo sobre tela. 142,9 x 214 cm. 1866. Fonte: Wikiart.

Figura 90: Incensário. Acima: estudo linear. Meio: estudo tonal. Abaixo: estudo cromático.

Figura 91: Incensário. Etapas e detalhamentos.

Figura 92: Círculo Cromático e desdobramentos de cores de Incensário.

Figura 93: Incensário. Óleo sobre madeira. 44,8 x 81,5 cm. 2022.

Figura 94: Referências para Decaída. Fonte: Pinterest.

Figura 95: Decaída. Acima: estudo linear. Abaixo: estudo tonal.

Figura 96: Decaída. Esquerda: estudo cromático. Direita: Maxfield Parrish. *Glen Mill*. Óleo sobre madeira. 58 x 47 cm. 1950. Fonte: *Maxfield Parrish and the American Imagists*.

Figura 97: Decaída. Primeiras etapas.

Figura 98: Decaída. Etapas de detalhamentos.

Figura 99: Círculo Cromático e desdobramentos de cores de Decaída.

Figura 100: Decaída. Óleo sobre papel kraft. 64,4 x 87,2 cm. 2022.

Figura 101: Coruja suindara. Fonte: Pinterest

Figura 102: Intuição. Esquerda acima: estudo linear. Direita acima: estudo tonal. Esquerda abaixo: Estudo cromático. Direita abaixo: Maxfield Parrish. *Cassin in the cave of the forty thieves (The Arabian Nights)*. 27,9 x 22,6 cm. 1929. Fonte: *Maxfield Parrish and The American Imagists*.

Figura 103: Intuição. Etapas e detalhamentos.

Figura 104: Círculo Cromático e os desdobramentos de cor de Intuição.

Figura 105: Intuição. Óleo sobre tela. 90 x 60 cm. 2022.

Figura 106: O Livro. Ideia inicial. Guache sobre papel. 21 x 29,7 cm. 2017.

Figura 107: O livro. Esquerda acima: estudo linear. Direita acima: estudo tonal. Esquerda abaixo: estudo cromático. Direita abaixo: Maxfield Parrish. *Reverie*. Óleo sobre painel. 89 x 56 cm. 1926. Fonte: *Maxfield Parrish and the American Imagists*.

Figura 108: O livro. Etapas iniciais.

Figura 109: O livro. Etapas e seus detalhes.

Figura 110: Círculo Cromático e desdobramentos de cores de O livro.

Figura 111: O livro. Óleo sobre papel kraft. 62,2 x 73 cm. 2022.

Figura 112: Referências de poses dos animais. Urutau, lobo guará, abelha, jacaré e jaguarundi. Fonte: Pinterest.

Figura 113: Elemental. Esquerda acima: estudo linear. Direita acima: estudo tonal. Esquerda abaixo: Estudo cromático. Direita abaixo: Maxfield Parrish. *Moonlight*. Óleo sobre painel de madeira. 83 x 58 cm. 1932. Fonte: *Maxfield Parrish and the American Imagists*.

Figura 114: Elemental. Início, parte central e carnação.

Figura 115: Elemental. Animais, folhagens e suas etapas.

Figura 116: Círculo Cromático e desdobramento de cores de Elemental.

Figura 117: Elemental. Óleo sobre papel kraft. 92,5 x 64,4 cm. 2022.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	14
2. SOBRE A TEMÁTICA ESCOLHIDA	20

2.1 A MULHER BRUXA	20
2.2. ANIMAIS E BESTIÁRIO	24
3. DESENVOLVIMENTO ESTÉTICO	33
3.1 PRINCIPAIS ARTISTAS DE REFERÊNCIA	36
3.2 REFERENCIAIS SECUNDÁRIOS	38
4. PESQUISA PLÁSTICA	39
5. TRABALHOS	45
5.1 A MULHER QUE MORA NO FINAL DO TEMPO	47
5.1.1 ESTUDOS	48
5.1.2 ETAPAS	51
5.1.3 TRABALHO CONCLUÍDO	56
5.2 DESPERTAR	56
5.2.1 ESTUDOS	57
5.2.2 ETAPAS	58
5.2.3 TRABALHO CONCLUÍDO	61
5.3 APRENDIZ	61
5.3.1 ESTUDOS..	63
5.3.2 ETAPAS	64
5.3.3 TRABALHO CONCLUÍDO	65
5.4 ENCANTADORA DE ANIMAIS	66
5.4.1 ESTUDOS	67
5.4.2 ETAPAS	68
5.4.3. TRABALHO CONCLUÍDO	70
5.5 O MUNDO	70
5.5.1 ESTUDOS	72
5.5.2 ETAPAS	73
5.5.3 TRABALHO CONCLUÍDO	75
5.6 CONEXÃO	75
5.6.1 ESTUDOS	77
5.6.2 ETAPAS	78
5.6.3 TRABALHO CONCLUÍDO	79
5.7 ESPELHO DE FOGO	80
5.7.1 ESTUDOS	81
5.7.2 ETAPAS	82
5.7.3 TRABALHO CONCLUÍDO	84

5.8 ESCUDO NEGRO	84
5.8.1 ESTUDOS	86
5.8.2 ETAPAS	87
5.8.3 TRABALHO CONCLUÍDO	89
5.9 INCENSÁRIO	90
5.9.1 ESTUDOS	90
5.9.2 ETAPAS	91
5.9.3 TRABALHO CONCLUÍDO	93
5.10 DECAÍDA	94
5.10.1 ESTUDOS	95
5.10.2 ETAPAS	96
5.10.3 TRABALHO CONCLUÍDO	98
5.11 INTUIÇÃO	99
5.11.1 ESTUDOS	100
5.11.2 ETAPAS	101
5.11.3 TRABALHO CONCLUÍDO	102
5.12 O LIVRO	103
5.12.1 ESTUDOS	103
5.12.2 ETAPAS	105
5.12.3 TRABALHO CONCLUÍDO	107
5.13 ELEMENTAL	107
5.13.1 ESTUDOS	109
5.13.2 ETAPAS	110
5.13.3 TRABALHO CONCLUÍDO	112
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	113
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	115
APÊNDICE	117

1. INTRODUÇÃO

Durante a minha graduação conheci e experimentei os mais diversos tipos de materiais de desenho e pintura, entrei em contato com diferentes estilos de arte e refleti durante muito tempo sobre todo meu aprendizado. Toda essa diversificação e experimentação me direcionou para os estilos com os quais eu mais me identifico. Apesar de ser uma boa experiência, nesse meio tempo me senti perdida em relação a qual caminho eu deveria tomar sobre minha pintura e pesquisa, então me perguntei quais eram as constantes em meus trabalhos que permaneceram em mim e às quais jamais deixarei.

Natureza, animais, histórias, mitologia, misticismo e minha própria imagem são elementos que compunham meus trabalhos, cada um se destacando mais em cada período. Eu pintava esses temas sem relacioná-los entre si, portanto, me dediquei a pensar de que forma poderia traçar um paralelo entre eles, o que me levou a relacionar a imagem da mulher com o animal.

Observei que no começo da minha graduação eu oscilava entre pintar seres fantásticos e animais e mais para o final da minha graduação comecei a inserir minha imagem em trabalhos com questões mais pessoais.



Figura 1: Trabalhos de 2014. Esquerda: O Espírito da Floresta. Nanquim sobre papel. 29,7 x 21 cm. 2014. Direita: Pássaro - tinta. Aquarela sobre papel 21 x 29,7 cm. 2014.



Figura 2: Trabalho de 2015. Sereias. Nanquim sobre papel. 21 x 29,7 cm. 2015.



Figura 3: Trabalhos de 2016. Esquerda: Mãe tigresa e seus filhotes. Xilogravura. 37 x 48,8 cm. 2016. Direita: O espírito da Floresta. Litografia em maneira negra. 28,7 x 27,6 cm. 2016.



Figura 4: Trabalhos de 2017. Esquerda acima: Fundo do Mar. Acrílica, pó de mármore e conchas sobre madeira. 42,5 x 35,5 cm. 2017. Direita acima: A Fênix. Têmpera gorda sobre papel. 47,5 x 33 cm. 2017. Abaixo: O Pássaro Trovão . Pastel seco sobre papel. 33 x 47,7 cm. 2017.



Figura 5: Trabalho de 2018. Sonhos de Xamã. Óleo sobre tela. 60 x 45,5 cm. 2018.

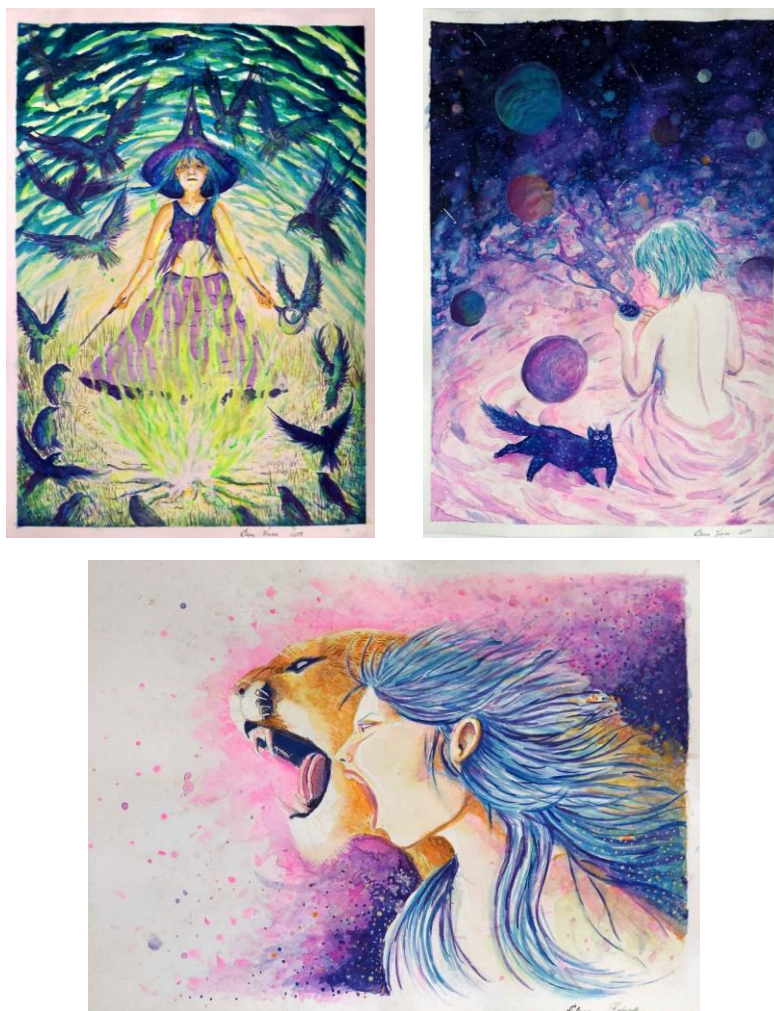


Figura 6: Trabalhos de 2019. Esquerda acima: Feiticeira. Aquarela e guache sobre papel. 42 x 29,7cm. 2019. Direita acima: Delírio . Aquarela e guache sobre papel.: 42 x 29,7cm. 2019. Abaixo: Alma Livre. Aquarela e guache sobre papel. 29,7 x 42 cm. 2019.

A partir desses pensamentos fui lendo, pesquisando e dessa forma, também me desenvolvendo. Sentia que faltava algo, uma força, um anseio particular que ainda não sabia dar nome e encontrei o motivo ao ler a respeito sobre a construção da imagem da mulher no ocidente e as distorções que acompanharam essa trajetória.

Pensando nessas questões, decidi fazer um trabalho intrigante e ao mesmo tempo provocativo mostrando de maneiras estereotipadas ou não, autorretratos como uma imagem bastante conhecida desde a Idade Média e vista até hoje de forma negativa: a bruxa. Por meio de alegorias busquei mostrar como eu me vejo e me sinto

fazendo uso de diversos simbolismos e traçando um paralelo entre os animais com a mulher como um ser instintivo e selvagem.

O meu objetivo é fazer com que o espectador fique intrigado com as simbologias e o uso de animais nas minhas alegorias e tente fazer seus próprios julgamentos e interpretações a respeito da imagem da mulher, assim como na Idade Média e que apesar de provavelmente sentir uma estranheza, ainda assim possa sentir uma certa admiração.

2. SOBRE A TEMÁTICA ESCOLHIDA

O meu fascínio pelo imaginário e o sobrenatural presentes nos contos de fadas e mitologias, o meu amor pelos animais e minha crença baseada na natureza se relacionam em meus trabalhos. Quis relacionar também a minha imagem de um jeito interessante de forma que as pinturas possam manifestar meus pensamentos por meio de alegorias.

Pesquisando sobre a imagem da mulher no contexto do imaginário social me deparei com a criação da figura da bruxa que serviu perfeitamente para mim. Ao mesmo tempo gera medo e fascina pelo seu mistério e é o símbolo da mulher desvirtuada, decaída e que foge do padrão de comportamento tido como ideal. Eu, assim como todas as mulheres, já tive minha imagem distorcida, afinal por motivos quaisquer que sejam, é impossível alcançar a perfeição socialmente.

Em minha investigação pude notar como a imagem da feiticeira está vinculada a aspectos da natureza, do ser selvagem e do animal.

2.1 A MULHER BRUXA

A figura da bruxa surgiu na Europa a partir do século XIV, quando as pessoas começaram a relacionar a habilidade das mulheres camponesas de criar medicamentos descobrindo e utilizando ervas medicinais à feitiçaria. Era uma época na qual o conhecimento de medicina era vago e um privilégio apenas de nobres e reis. “A medicina do séc. XIV não era uma ciência sustentada na sintomatologia e na anatomia, mas sim nos conhecimentos clássicos de Hipócrates e Galeano, somados a concepções físicas, astrológicas e até éticas” (NEPOMUCENO, 2008, p.103, apud ANCHIETA, 2014, p.22). Essa medicina alternativa deu destaque às mulheres especialmente a partir da chegada da Peste negra, dando certo protagonismo à figura da mulher como uma alternativa de tratamento e salvação. Isso despertou a antipatia da Igreja Católica por achar que isso era uma ameaça à sua autoridade absoluta não somente para os camponeses mas para a nobreza também. A solução encontrada

pelo clero para combater esse estorvo foi separar a feitiçaria da religião e acusar as praticantes dessa medicina alternativa de heresia, além culpá-las pelas doenças e mortes que aconteciam. Esses males que se abatiam sobre a população eram apontados pela Igreja Católica como reflexo de heresia e conseqüentemente castigo divino. A partir desse momento inicia-se a caça às bruxas em 1436 pelo aval do papa João XXII em uma série de desdobramentos alcançando as esferas sociais, o imaginário popular, as histórias das grandes navegações e é claro, a arte.

A temática da bruxa se tornou popular ultrapassando os limites da Igreja e sendo discutida abertamente pelo povo em debates e sendo mostrada em artes de livros e panfletos. Nas gravuras eram ilustrados os pares de oposição homem (cristandade) e mulher (magia) associando-os respectivamente aos opostos bom e mau, Deus e Diabo, virtuoso e indigno, ideal e condenável dentre tantos outros pares de oposição que se possa pensar.

Entre as primeiras artes a respeito das bruxas, a princípio destaco as gravuras de um artista desconhecido presentes no livro do poeta alemão Hans Vintler intitulado “As Flores da Virtude” (*Das buoch der tugend*)¹ de 1486 no qual destaco algumas que me chamaram a atenção (figura 7).



Figura 7: Xilogravuras da obra *As Flores da Virtude (Das buoch der tugend)* de Hans Vintler. Artista desconhecido. Fonte: Munich Digitization Center.

As figuras apresentadas mostram as características e habilidades das bruxas como união com a natureza e as preces direcionadas à ela e não à Deus, capacidade de alterar o clima e controlar tempestades e o poder de transformar homens em animais.

¹ Título Original: **Das Buoch Der Tugend**. Disponível em: <<https://www.digitale-sammlungen.de/en//www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00032399?page=,1>>

Nesse mesmo ano de 1486 foi publicada uma obra que virou referência no processo de formação do estereótipo da bruxa e se tornou um tipo de manual da Inquisição, o *Malleus Maleficarum* (O Martelo das Bruxas), escrita pelos inquisidores Heinrich Krame e Jacobus Sprenger por ordem do papa Inocêncio VIII. Esta, se popularizou pela Europa e se tornou uma leitura obrigatória entre demonólogos, teóricos e eruditos e influenciou a obra *De Lamiis*², uma significativa obra criada pelo jurista alemão Ulrich Molitor e ficou muito famosa. Nela destaco as xilogravuras presentes em diversas versões como por exemplo a de 1489 (figura 8), de 1498 e 1500 (figura 9) e de 1508 (figura 10). Mulheres caçando homens, voando, controlando animais, praticando feitiços, se reunindo em um complô ou culto e sendo amante do diabo, contribuíram para a síntese da imagem da bruxa.



Figura 8: Xilogravuras da obra *De Lamiis*, edição de 1489. Artista desconhecido. Fonte: Imagens da Mulher no Ocidente Moderno.

² MOLITOR'S, Ulrich. *De Lamiis et pythonicis mulieribus*. Exemplar de 1498 disponível em: <https://www.digitale-sammlungen.de/>



Figura 9: Xilogravuras da obra *De Lamiis* das edições de 1498 e 1500. Artista desconhecido. Fonte: *Imagens da Mulher no Ocidente Moderno*.

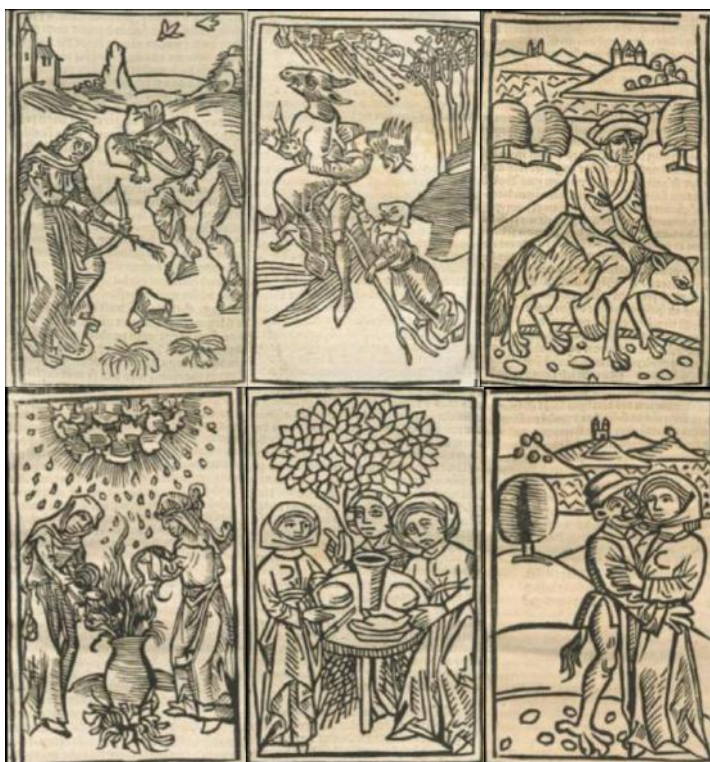


Figura 10: Xilogravuras da obra *De Lamiis* da edição de 1508. Artista desconhecido. Fonte: *Imagens da Mulher no Ocidente Moderno*.

Utilizando essas xilogravuras como base, decidi criar minhas próprias imagens de bruxa não somente mantendo elementos do estereótipo da bruxa, como também adicionando elementos simbólicos significativos para mim.

2.2. ANIMAIS E BESTIÁRIO

O segundo momento da minha pesquisa tem como foco a figura de animais como elemento simbólico para construir o significado de minhas pinturas. O uso dos símbolos é crucial em meu trabalho e ao estudá-los me baseei na definição de símbolo de Carl Jung:

O que chamamos de símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida diária, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional. Implica em alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós. (JUNG, 2016. p. 18) Uma palavra ou imagem é simbólica quando implica alguma coisa além de seu significado manifesto e imediato. Esta palavra ou esta imagem têm um aspecto “inconsciente” mais amplo, que nunca é precisamente definido ou de todo explicado. E nem podemos ter esperanças de defini-la ou explicá-la. Quando a mente explora um símbolo, é conduzida a idéias que estão fora do alcance da nossa razão. (...) Por existirem inúmeras coisas fora do alcance da compreensão humana é que frequentemente utilizamos termos simbólicos como representação de conceitos que não podemos definir ou compreender integralmente. (JUNG, 2016. p.19)

Ao longo da minha pesquisa me deparei com afirmações de Jung que dizem que o *self* que é o núcleo mais importante da psique, pode adquirir diversas personificações como as femininas (deusa, sacerdotisa, feiticeira, mãe-terra, deusa da natureza) para mulheres, as masculinas (guardião, velho sábio, espírito da natureza) para os homens e também de animais para ambos:

O *self* é, muitas vezes, simbolizado por um animal que representa a nossa natureza instintiva e a sua relação com o nosso meio ambiente. (É por isso que existem tantos animais bondosos e prestimosos em contos de fada.) Esta relação do *self* com a natureza à sua volta e mesmo com o cosmos vem, provavelmente, do fato de o “átomo nuclear” da nossa psique estar, de certo modo, interligado ao mundo inteiro, tanto interior como exteriormente.

Jung (2016, p.210) afirma que de um modo que foge totalmente à nossa compreensão, que o nosso inconsciente está sintonizado com o meio ambiente – nosso grupo, sociedade em geral e contínuo espaço - tempo e a natureza no seu todo . O self é onipresente e símbolo da totalidade.

Me baseando nessas definições pude olhar de uma forma diferente para as imagens medievais que pesquisei e para os trabalhos que fiz ao longo do curso.

Durante minha pesquisa reparei que animais e seres animais aparecem relacionados à figura da bruxa primeiramente nas xilogravuras de *As Flores da Virtude* e de *De Lamiis* citadas anteriormente (figuras 7, 8, 9 e 10) e depois nos panfletos volantes que circulavam na Europa durante os séculos XIV e XV, quando o estereótipo da bruxa adquiriu novas características com a descoberta da imprensa em 1450. Durante a época das grandes navegações, os aventureiros e navegantes encontravam novos territórios e narravam suas aventuras para noticiadores e xilogravuristas, que por sua vez transformavam essas novidades em manchete, mas adicionando bastante sensacionalismo na escrita e bastante imaginação nas ilustrações. O exagero na descrição de criaturas dos novos mundos tornavam seres comuns em bestas. Em uma época em que se acreditava que eventos mágicos eram fatos, esse tipo de notícia se tornou muito popular, as pessoas tinham curiosidade sobre o novo, o desconhecido e se deleitavam com as histórias e principalmente as ilustrações (já que a população em sua maioria era analfabeta). Os artistas acabavam por exagerar na licença poética adicionando mitos e lendas populares e tornando as criaturas ainda mais estranhas, criando monstros. Era uma atmosfera de fim do mundo onde na população havia uma mistura de curiosidade e temor a essas novidades. Não somente seres estranhos estavam presentes nos panfletos: mudanças climáticas, notícias de violências, de doenças e mais todos os tipos de infortúnios. E como é de se esperar a causa era atribuída às bruxas. Sua temática era frequentemente abordada, visto que quem criava e ilustrava as notícias, lucrava bastante com as vendas de impressos sobre elas. Os panfletos que que circulavam essas notícias fantasiosas da época eram os da coleção do alemão Johann Jacob Wick, pastor da Igreja Prediger, de Zurique. Como se já não bastasse tanto sensacionalismo e perseguição às mulheres, as grandes navegações trouxeram novidades que se agregaram à figura da bruxa: o conhecimento da existência das indígenas canibais no território americano, especificamente as mulheres da etnia Tupinambá no Brasil. Um livro com ilustrações de seres das novas terras intitulado

“Crônica do Mundo” (1493) é publicado e mostra a mulher indígena em meio ao bestiário de seres fantásticos. As ilustrações de autoria de Michael Wolgemut e Wilhelm Pleydenwurff mostram uma mulher nua (com características européias porque os artistas não sabiam como eram as indígenas) em meio a seres surreais.

Apenas para fins de comparação vi as diferenças de um bestiário de uma época mais antiga, o Bestiário de Aberdeen que é do ano de 1200 (figura 11), os panfletos volantes da coleção Wickiana (figura 12) e outro da mesma época (figura 13) e esse livro, Crônica do Mundo (figura 14). A diferença é imensa, visto que as criaturas do bestiário antigo tem representações de animais comuns em sua maioria com exceção um ou outro animal fantástico, os panfletos volantes possuem criaturas surreais e a presença de mulheres bruxas e Crônica do Mundo apresenta um bestiário com uma proposta totalmente nova e surreal, com verdadeiros monstros representados. Ao meu ver, os panfletos sensacionalistas representam um momento de transição entre um bestiário de seres comuns e um bestiário de seres fantásticos. A ideia desse último é hoje inspiração para a criação de bestiários de monstros de RPG (figura 15).



Figura 11: Exemplos de páginas do Bestiário de Aberdeen. Fonte: University of Aberdeen.

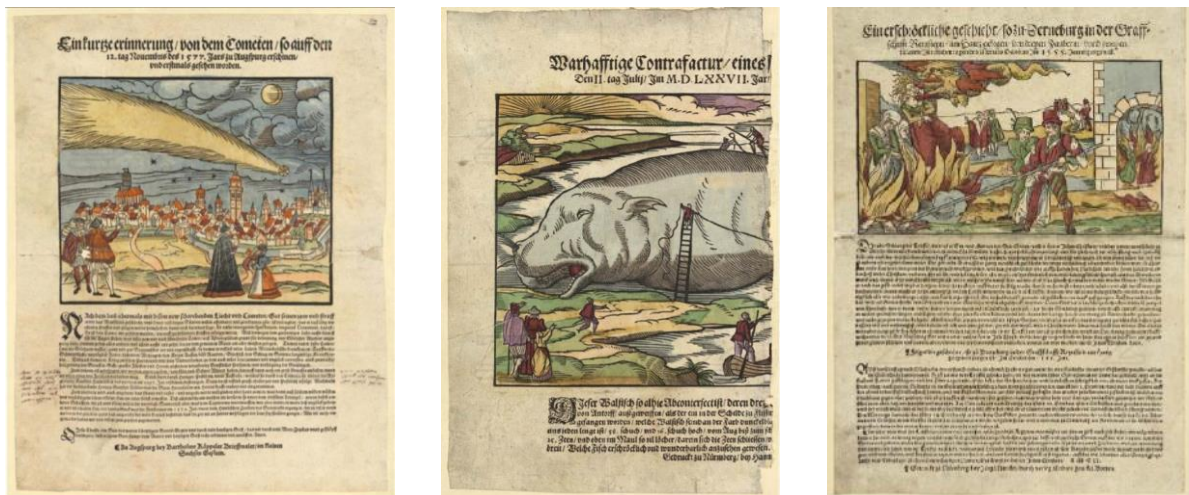


Figura 12: Exemplos de panfletos da Coleção Wickiana. Fonte: Imagens da Mulher no Ocidente Moderno.



Figura 13: Panfleto volante mostrando uma criatura. Fonte: Imagens da Mulher no Ocidente Moderno.



Figura 14: Página de Crônica do Mundo mostrando um bestiário dos seres de outros continentes. Fonte: *Imagens da Mulher no Ocidente Moderno*.



Figura 15: Exemplo de criaturas de um bestiário moderno. *Dungeons & Dragons - O Livro dos Monstros*.

A presença de animais nos meus esboços nos cadernos de estudos veio muito cedo, desde antes de eu entrar no curso de pintura. Em vários momentos durante o curso eu fiz trabalhos com animais mas sem conseguir encaixá-los em uma pesquisa.

Em um primeiro momento eu desenhava animais de forma realista e sem perceber, já desenhava alguns com características simbólicas como por exemplo o

esquilo parecendo um ser elemental e o corvo segurando um cristal (figura 16). Em um segundo momento comecei a explorar mais seus simbolismos enquanto pesquisava sobre diversas mitologias e comecei a retratá-los com características fantásticas (figura 17). Após isso, comecei a acrescentar em meus desenhos símbolos próprios inventados por mim enquanto ao mesmo tempo tentava trazer uma estética de ilustrações antigas tipo as de alquimia (figura 18). Por último, finalmente comecei a acrescentar minha imagem interagindo com animais e dando a eles um contexto simbólico para representar meus pensamentos (figura 19).



Figura 16: Caderno de estudos em um primeiro momento. Animais realistas.



Figura 17: Caderno de estudos em um segundo momento. Animais mágicos.

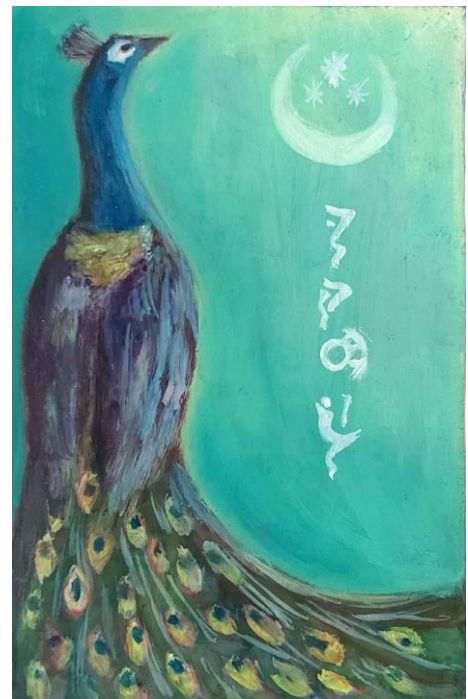
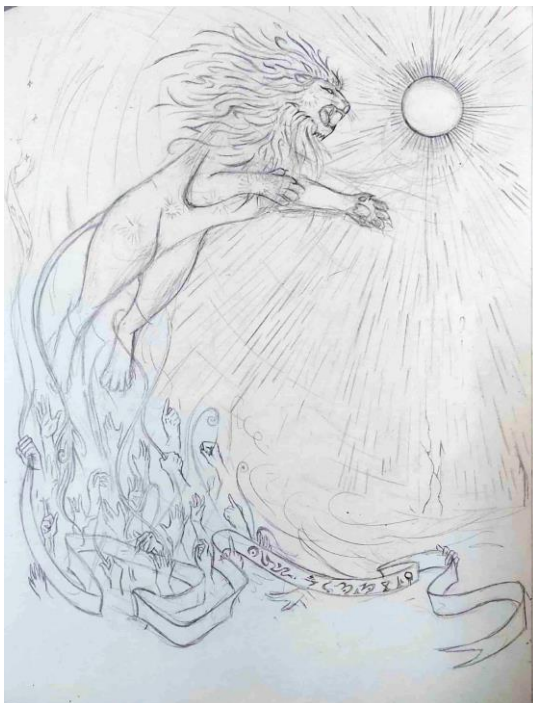


Figura 18: Caderno de estudos em um terceiro momento. Animais desenhados com símbolos de minha autoria e estética de ilustrações de alquimia.



Figura 19: Caderno de estudos em um quarto momento. Autorretrato inserido e animais representando aspectos pessoais.

A afirmação de Jung sobre o self poder ser representado por um animal me levou a crer que inconscientemente eu estava expressando aspectos pessoais em meus trabalhos através da figura do animal como elemento simbólico. Seria algo bastante subjetivo do meu ser sendo expressado.

O animal representa o instintivo, o puro e o inato. Sua presença e interação com os seres humanos vem desde os tempos primordiais da civilização, mostradas através da arte, da escrita e das histórias e mitos que compõem a tradição oral dos povos, sendo inegável sua importância simbólica.

Minha ideia de relacioná-los com meus retratos como mulher-bruxa é dar-lhes um significado simbólico mágico positivo, ao contrário do que foi e é visto frequentemente a respeito deles até hoje. Em todos os lugares do mundo, animais são vítimas de crendices e histórias negativas que muitas vezes resultam em sua morte, por acaso o mesmo tipo de injustiça ocorrida para mulheres acusadas de bruxaria. Esta relação pode ser observada nas artes dos panfletos medievais citados anteriormente. Sendo assim, nas pinturas apresentadas está uma mistura composta de seres injustiçados que carregam histórias e simbolismo com minhas próprias questões a respeito de mim, minha espiritualidade, meus pensamentos e meus sentimentos. Eles estão presentes como elementos simbólicos das alegorias apresentadas, por características particulares de cada um.

É importante enfatizar que de forma alguma quero reforçar essa perseguição e pensamentos ruins a respeito dos animais, meu objetivo é que os espectadores sintam uma certa admiração e ligação com eles e mesmo se por acaso sentirem uma certa estranheza pelas imagens, ainda assim possam achá-las belas.

Exceto por três animais que usei justamente por serem estereotipados e já conhecidos como ligados à bruxaria (o gato, o carneiro e o cervo), todos os outros são animais selvagens brasileiros. Acho interessante mostrá-los e destacá-los em suas características e belezas para valorizar suas imagens.

3. DESENVOLVIMENTO ESTÉTICO

A minha busca para o desenvolvimento estético de meus trabalhos me levou em uma direção na qual a beleza, a atmosfera mágica e o fantástico estão presentes. Sempre me interessei por histórias populares, mitologia e criptozoologia, e graças a esses elementos a minha imaginação sempre foi estimulada.

Pesquisei artistas e estilos que combinam com a proposta do meu trabalho e me deparei com diversos pintores que usam simbolismo.

O Simbolismo foi um movimento artístico nascido na Europa em meados do século XIX marcado pelo narrativo e o sentimental presentes nas obras da época como um reflexo da sociedade que estava rapidamente se transformando após a Revolução Industrial. Em meio à um comércio crescente, emigração do campo para as cidades e das cidades para o Novo Mundo e suas colônias, a colisão do novo com o velho, a ciência e o positivismo apresentavam novas perspectivas fundamentadas na razão e tecnologia em contrapartida à uma mentalidade feudal e católica. De acordo com Michael Gibson (GIBSON, 2006.p.12) “as tormentosas transformações sociais da Revolução Industrial desencadearam conflito entre as representações simbólicas tradicionais do mundo e uma nova realidade, baseada em valores completamente diferentes”. Nesse período uma parte dessa sociedade majoritariamente católica se apercebeu da qualidade que tinha no sistema cultural anterior e dessa tradição decadente, seus valores e significados estavam se perdendo no tempo. Enquanto o cristianismo acreditava em mais de um plano de realidade, sendo um terreno e um divino incriado acima deste, o positivismo acreditava em somente um nível de realidade, a natureza, sendo qualquer outra apenas mera ilusão. Enquanto esse novo mundo de máquinas, indústria, comércio e novas ideias era capaz de satisfazer as necessidades práticas de uma sociedade e a vontade de poder de um indivíduo, havia uma necessidade de satisfação de algo além, vindo seja do divino, dos sonhos, da imaginação ou do surreal. O estado mental do simbolismo era marcado por essa mistura de melancolia, saudosismo, anseio e nostalgia, através de temas alegóricos de uma realidade ausente.

O Simbolismo apesar de seu auge na arte ter sido efêmero e rapidamente ter dado lugar às vanguardas do Modernismo precedentes à Primeira Guerra Mundial

(Cubismo, Fauvismo, Expressionismo, Futurismo e depois Dadá e Surrealismo), foi um movimento muito marcante e seu estilo de expressar ideias e sentimentos por meio de símbolos e alegorias e perdura até os dias de hoje. Por preferir expressar minhas ideias de forma não explícita e sim subjetiva, inconscientemente aderi a essa linguagem, assim como muitos outros artistas da atualidade. Os artistas deste movimento os quais usei como base foram Jean Delville, William Holman Hunt, Gustave Moreau e Alphonse Mucha. Juntei isso à estética medieval e de pinturas de importantes artistas do Renascimento como Taddeo Gaddi, Giotto Di Bondone, Donato Veneziano, Fra Angelico e Carlo Crivelli.

Criei para cada destes dois grupos um corpo de imagens referenciais para me auxiliarem na estética de meu trabalho (figuras 20 e 21). Este é um mecanismo adotado para guiar a construção da poética e consiste em escolher determinadas imagens que possam ter relação sígnica em comum e lógica entre si, podendo assim estimular a mente do artista. Este corpo de imagens estará sempre em constante crescimento conforme o desenvolvimento do artista e seus desdobramentos de pesquisa. Segundo Licius Bossolan e Martha Werneck (BOSSOLAN, WERNECK, 2020, p.22) "A importância de se criar um corpo de imagens referenciais é a de auxiliar a formar o olhar, potencializar um aprendizado que é natural do ser humano, tornando-nos cada vez mais conscientes para potencializarmos nossas pesquisas poéticas". Em seu artigo eles apontam como esse exercício funciona no desenvolvimento do artista:

Formar um corpo de imagens é um exercício que permite que as interconexões entre os componentes de um conjunto se façam de forma a transformar o olhar do artista pesquisador no sentido de evocar novos significados. O artista, cada vez que se volta a esse conjunto e passeia por cada uma dessas imagens, irá se deparar com uma atmosfera criada e encontrará novos sentidos e bifurcações, enriquecendo assim seu imaginário. (BOSSOLAN, WERNECK, 2020. p.24)



Figura 20: Corpo de Imagens de pinturas do Simbolismo: Da esquerda para a direita: Jean Delville: Medusa. Nanquim, lápis, pastel e aquarela sobre papel. 15 x 35,5 cm. 1893. Fonte: artic.edu. William Holman Hunt. A luz do mundo. Óleo sobre tela. 122 x 61 cm. 1853. Fonte: Wikiart. Gustave Moreau: Júpiter e Sêmele. Óleo sobre tela, 213 x 118 cm. 1894-1896. Fonte: Wikiart. Alphonse Mucha. *Les Etoiles: Clair de Lune, Etoile*. Litografia. 79 x 30,5 cm.1902. Fonte: Artnet.



Figura 21: Corpo de Imagens de pinturas do Renascimento. Da esquerda para a direita: Taddeo Gaddi: Tríptico: Madona entronizada com Cristo, nascimento e crucificação. Têmpera sobre painel de madeira. 61 x 43 cm (painel central). 1459. Fonte: Google Arts & Culture. Giotto Di Bondone. A lamentação. Afresco. 200 x 185 cm. 1304-1306. Fonte: Wikiart. Donato Veneziano. *Leone di San Marco*. Óleo sobre tela. 45 x 60 cm. 1459. Fonte: Google Arts & Culture. Fra Angelico. Coroação da Virgem. Têmpera sobre painel de madeira. 112 x 114 cm. 1434-1435. Fonte: Wikiart. Fonte: Commons.wikimedia.org. Carlo Crivelli. Santa Maria Madalena. Têmpera sobre madeira. 152 x 49 cm. 1480. Fonte: Wikiart.

3.1 PRINCIPAIS ARTISTAS DE REFERÊNCIA

Vali Myers (1930-2003): A pintora australiana é uma referência desde antes de cursar Pintura. Me identifico com ela em relação à sua poética que abrange o mundo imaginário onírico de uma perspectiva mística e conexão com a natureza. Pintava a sua espiritualidade interpretando o mundo de uma maneira bastante singular. Também trabalhava com auto imagem e inseria a presença de animais, todos resgatados e com os quais ela dividia sua liberdade morando em seu santuário. As suas marcantes e ao mesmo tempo delicadas linhas e passagens tonais são elementos que quero levar para as minhas pinturas. A partir de seu trabalho como referência posso trabalhar a linearidade no meu.

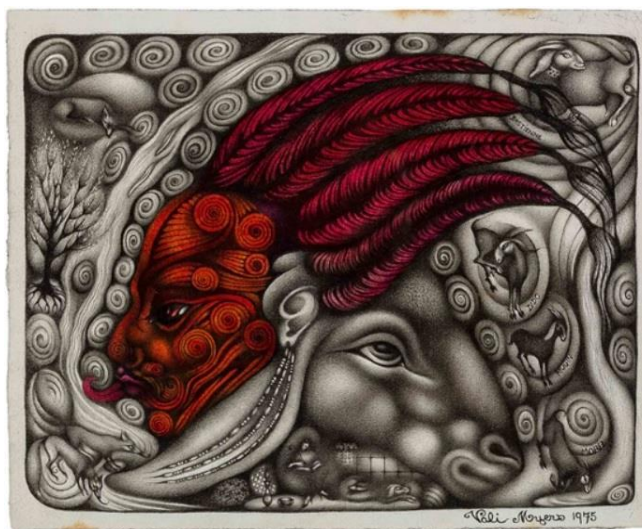


Figura 22: Vali Myers. Esquerda: *Blue Fox*. Tinta chinesa, aquarela, guache e folha de ouro sobre papel. 39,2 x 30,4 cm. 1972. Fonte: Vali Myers Art Gallery Trust. Direita: *Becchina*. Tinta chinesa sobre papel 16,5 x 20,4 cm. 1975. Fonte: Mutual Art.

Maxfield Parrish (1870-1966): O pintor e ilustrador estadunidense é a minha principal referência de paleta e relações cromáticas. Desde que conheci seu trabalho me dediquei a estudar e entender seu processo, como ele conseguia estruturar e harmonizar a cromaticidade em suas pinturas com tamanha maestria. O seu processo de inserir velaturas azuis, vermelhas, amarelas e de tons neutros criando camadas

de filtros de cor como em uma impressora é extremamente difícil e trabalhoso de distribuir as cores de modo que o resultado final fique satisfatório. Percebi que antes de tentar imitar seu processo, primeiro deveria estudar e aprender melhor como o uso das cores funciona, como harmonizá-las entre si e refinar minha técnica. Gosto de sua paleta luminosa e como cromaticamente ele relaciona as luzes e sombras com os tons quentes e frios.



Figura 23: Maxfield Parrish: Esquerda: *The knave of hearts (Romance)*. Óleo sobre painel de madeira. 54 x 93 cm. 1922. Direita: *Morning*. Óleo sobre painel de madeira. 50 x 38 cm. 1922. Fonte: *Maxfield Parrish and the American Imagists*.

Gastón Bussiére (1862-1928): Pintor francês com o qual também me identifico pela paleta luminosa. Além disso, os fundos escuros e meio-tons em suas pinturas me chamaram atenção. Observando meus desenhos e pinturas percebo que não costumo fazer fundos claros que dão uma ideia de amplitude e sim os fundos escuros que dão um ar mais dramático, concentrado e focado. Bussiére os faz de forma que a pintura permanece delicada e com variedade cromática além de possuir um aspecto etéreo o qual desejo trazer para minhas pinturas.



Figura 24: Gastón Bussièrre. Esquerda: Isolda, a princesa celta. Óleo sobre tela. 117 x 89 cm. 1911. Fonte: Artnet. Direita: *Umarmung in abendlicht*. Óleo sobre tela. 81 x 65 cm. 1927. Fonte: Artnet.

3.2 REFERENCIAIS SECUNDÁRIOS

As outras referências que influenciam a estética dos meus trabalhos são ilustrações antigas de alquimia. São artes lineares e possuem bastante detalhamento, que é algo que gosto de inserir em meus trabalhos. Também são ilustrações que passam uma ideia de misticismo e mistério e por essa razão me inspiro nelas, para que meus trabalhos transmitam esse misticismo.

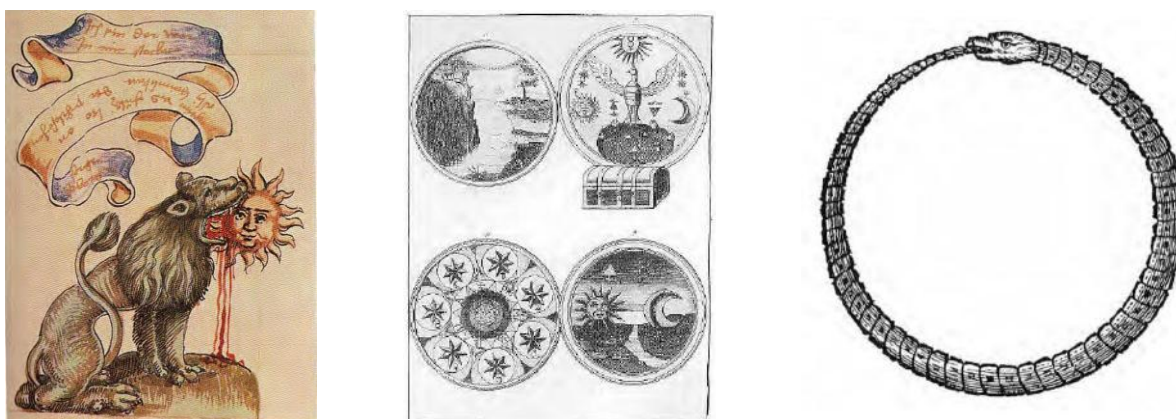


Figura 25: Exemplos de artes antigas sobre alquimia. Fonte: Alquimia e Misticismo.

4. PESQUISA PLÁSTICA

A cor é um importante interesse em relação a tudo o que aprendi ao longo do curso. A maneira como os matizes se relacionam e harmonizam entre si, como vibram em relação uns aos outros e aos fundos coloridos. Comecei a observar quais eram as relações cromáticas que mais me agradavam, que inconscientemente aplicava em minhas composições e que poderiam me ajudar em meu objetivo na pintura, que é fazer com que o espectador contemple e se perca em seus pensamentos e imaginação ao observar uma obra minha.

Observando os artistas que eu escolhi, me baseando no Círculo Cromático de Cores Pigmento - Transparentes (figura 26) e observando os Esquemas de Combinações de Cores de Jeanne Kopacz, citada por Silveira (2015) pude entender a lógica de cor que intuitivamente eu uso nas minhas pinturas e como poderia seguir adiante para conseguir uma boa harmonização cromática. A escolha do Círculo Cromático de Cores-Pigmento Transparentes é devido ao seu uso contínuo e da maior possibilidade de confiança nos resultados obtidos (SILVEIRA, 2015, p.125).

Entre os esquemas de combinações de cores pesquisados, percebi que em minhas pinturas uso e combino entre si os Esquemas de Consenso. São eles os esquemas de cores Acromático, Neutros (figura 27) , Monocromático (figura 28) e Análogas (figura 29).

O esquema que mais utilizo é o de cores análogas, é possível observar claramente as trajetórias que faço no Círculo Cromático me baseando nele. A partir das cores análogas, termo considerado por Kopacz como cores que podem ser do mesmo espectro cromático e também pode abarcar cores vizinhas, ou seja, primárias e suas secundárias saturadas ou não, começo a misturá-las e desdobrá-las em diferentes novos matizes e também a dessaturá-las com preto e branco.

Com essas misturas e passagens de cor busco fazer relações entre cores quentes e frias, saturadas e dessaturadas, complementares e mudanças de valor cromático. Sempre tive preferência por uma paleta luminosa, então para conseguir harmonizar uma pintura vibrante, utilizei os esquemas de cores acromáticas, monocromáticas e de cores neutras para conseguir um equilíbrio e conforto visual. Como aponta Silveira:

A este Esquema de Combinação de Cores Análogas pode se somar o Esquema de Combinações de cores Acromático, Neutro ou Monocromático, como cuidado de ter os dois últimos em restrição, para que não concorram com a percepção da analogia das cores em blocos. (SILVEIRA, 2015, p.129)

Segundo Kopacz (KOPACZ, 2003, apud SILVEIRA 2015 p.129) para utilizar os esquemas de cores análogas é preferível limitar a utilização das cores em uma faixa de 90° (abrangendo uma cor primária, uma secundária e uma terciária) no círculo cromático. Se a faixa de cores for maior, cores contrastantes podem competir com a percepção de cores análogas. Como em minhas pinturas eu também quis explorar contrastes de complementares, na maioria de minhas paletas eu estendi essa faixa. Em cada pintura realizada há o registro das cores desdobradas. ,

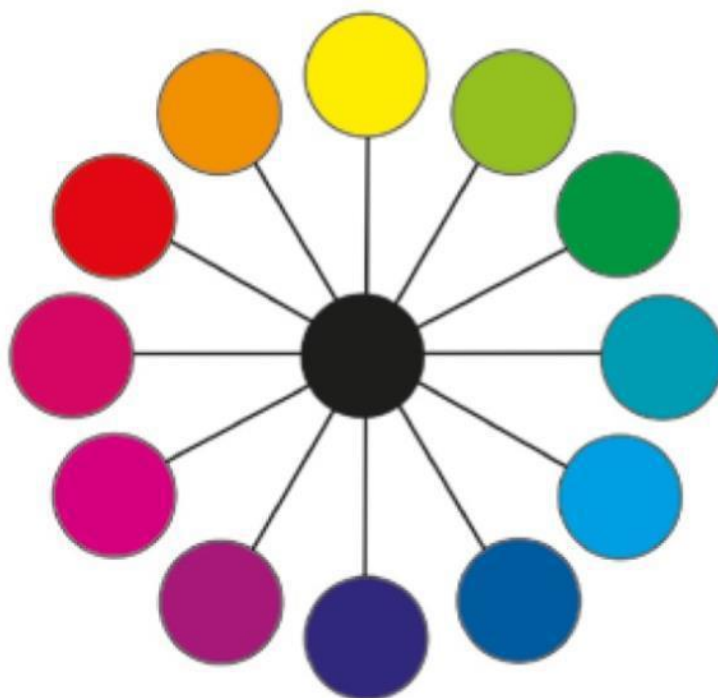


Figura 26: Círculo Cromático de Cores Pigmento - Transparente com a tríade de cores primárias sendo amarelo, ciano e magenta. Fonte: Introdução à Teoria da Cor.



Figura 27: Esquerda: Esquema de Combinação de Cores Acromático. Direita: Esquema de Combinação de Cores Neutro. Fonte: Introdução à Teoria da Cor.

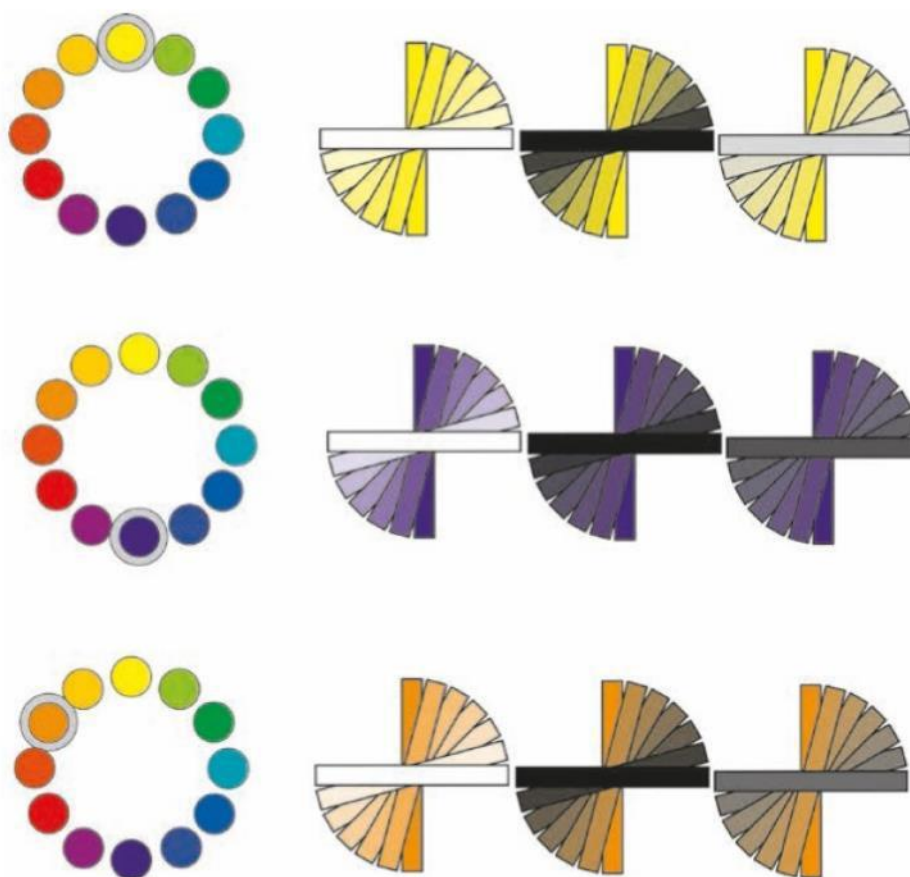


Figura 28: Esquema de Combinação de Cores Monocromático. Dessaturação de cores a partir do preto, do branco e do cinza. Fonte: Introdução à Teoria da Cor.

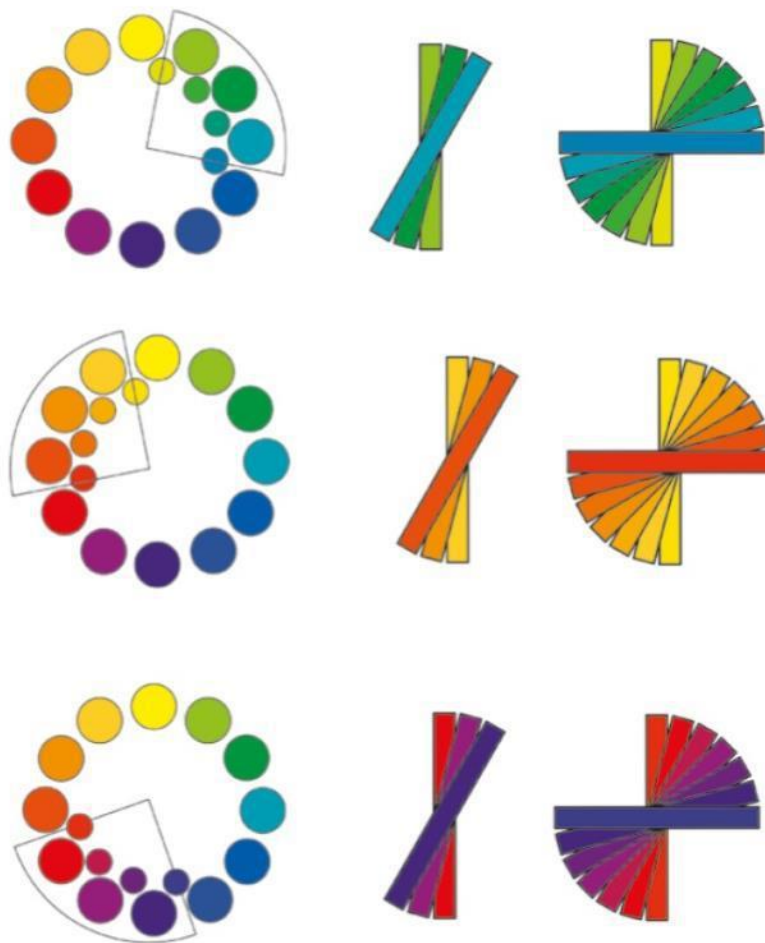


Figura 29: Esquema de Combinação de Cores Análogas. Fonte: Introdução à Teoria da Cor.

Em meio ao meu processo de pintura, percebi que o uso da linha colorida é importante para o meu trabalho. A linearidade é uma característica muito forte nas minhas composições, a qual eu deveria trabalhar da melhor maneira possível de forma a harmonizar com o restante da pintura. No início de alguns trabalhos eu usei tinta preta para delinear as áreas, o que estava fazendo com que as partes mais pictóricas do meu trabalho contrastassem com a linearidade de forma muito abrupta, pois a linha não se integrava com as cores utilizadas. Utilizar linha colorida foi a melhor solução para harmonizar com as formas e fiz as linhas com variações cromáticas, tons mais dessaturados com branco ou preto, ou variações de matizes análogos. O resultado ficou mais delicado, satisfatório e visualmente superior.

A paleta utilizada por mim não é muito extensa mas possui os matizes suficientes para trabalhar as paletas dos artistas escolhidos. O acréscimo de tinta metálica nas cores Ouro e Bronze foram fundamentais para incorporar um aspecto da estética medieval ao meu trabalho.



Figura 30: Paleta de cores utilizada por mim.

	Nome	Marca	Pigmento
1	Branco de Zinco	Acrilex	PW6
2	Branco de Titânio	Joules & Joules	PW6, PW4
3	Amarelo de Cádmio Limão	Joules & Joules	PY35
4	Amarelo Ocre	Acrilex	PY42
5	Amarelo Óxido Transparente	Corfix	PY42
6	Terra de Siena Queimada	Corfix	PR101
7	Terra de Sombra Queimada	Acrilex	PR101, PBr6
8	Vermelho de Cádmio (hue)	Daler-Rowney	PY73, PR112, PO34
9	Vermelho da China	Acrilex	PR112
10	Vermelho Óxido Transparente	Acrilex	PR101
11	Carmim	Acrilex	PR57:1
12	Magenta de Quinacridona	Corfix	PR122
13	Azul Turquesa	Acrilex	PB15:3, PG7
14	Violeta Cobalto (hue)	Acrilex	PW6, PB15, PV23
15	Azul Cobalto	Acrilex	PW6, PB29
16	Azul Ultramar Claro	Acrilex	PB29
17	Azul de Ftalocianina	Corfix	PB15:3
18	Azul da Prússia	Acrilex	PB27
19	Preto	Acrilex	PBk7
20	Ouro	Joules & Joules	PM2
21	Bronze	Joules & Joules	PM2

Figura 31: Tabela mostrando as cores que utilizei, juntamente com suas marcas e códigos de pigmentos correspondentes.

5. TRABALHOS

Os trabalhos foram realizados visando a estética da arte medieval e incorporando o meu estilo de desenho linear, somando-se um total de 13 pinturas em sua maioria feitas em papel kraft, como também em telas e compensados. As pinturas tiveram como referência fotografias retiradas da plataforma Pinterest, gravuras dos panfletos medievais e quando eu não possuía nenhuma boa referência, a própria imaginação.

A princípio, a ideia seria fazer primeiramente rascunhos e me basear neles para realizar uma sessão fotográfica com câmera profissional ou semi profissional para garantir que as referências possuíssem boa resolução e fossem de acordo com as minhas ideias e expectativas. Entretanto a Pandemia da Covid-19 tornou impossível essa etapa e não pude levar esse plano adiante. Como estou me baseando na estética medieval, na qual as poses são bem estáticas, lineares e estilizadas não tive grandes perdas, foi uma questão de se replanejar.

Portanto, conforme eu tinha minhas ideias, procurava referências na internet, o que é bastante cansativo porque nunca é de acordo com o que se imagina. O que eu conseguia, ia alterando um pouco das poses e acabei tendo que usar muito minha criatividade para fazer as composições.

As fotos foram tiradas com celular, digitalizadas e ajustadas com o aplicativo Office do celular e as imagens tratadas pelo programa Adobe Photoshop CS6.

Meus suportes foram em sua maioria papel kraft de 420g, sendo que outros suportes foram tela e madeira. Com exceção do último tipo, o qual quis aproveitar a cor natural da madeira, os restantes tiveram o fundo preparado com tinta spray da Colorgin - Arte Urbana na Cor Caramelo (figura 32).



Figura 32: Spray Arte Urbana, na cor caramelo. O fundo da imagem mostra como é o matiz da tinta.
Fonte: Mundo Graffiti.

Não possuo projetor e não tinha como conseguir comprando ou alugando, então improvisei um caseiro (figura 33), basicamente utilizando celular com o brilho no máximo, uma lupa grande, a imagem do estudo de ponta cabeça e invertida e quaisquer objetos para sustentar a lupa e o celular. A projeção feita de tal modo não sai perfeita por desfocar a imagem nas extremidades e apresentar distorções, mas foi o suficiente para encaixar os traços principais das composições. Eu projetei os trabalhos apenas à noite, visto que é preciso de escuridão total para conseguir enxergar bem já que o brilho do celular no máximo não é o suficiente. Por utilizar um fundo escuro e entrar em contato com o brilho do celular, eu fiz no máximo 3 transferências de imagem por noite porque minha visão ficava extremamente cansada.



Figura 33: Projetor caseiro improvisado. Fonte: a autora.

5.1 A MULHER QUE MORA NO FINAL DO TEMPO

O primeiro trabalho da série e também o maior é a respeito de uma marcante experiência espiritual a qual me causou muita admiração e impacto. Trata-se do meu reflexo mas ao mesmo tempo não possui minhas feições e sim de uma imagem que vi somente uma única vez no espelho. Não costumo fazer retratos de memória, mas esse baseia-se numa experiência inesquecível. A princípio seria apenas uma imagem, mas eu quis adicionar elementos que remetessem à força e poder.

Portanto na parte lateral esquerda inseri elementos estereotipados: a Borboleta Olhos de Coruja a qual popularmente as pessoas associam à bruxa, ervas para chás e feitiços (utilizei louro, tomilho, palo santo, sálvia, hortelã, salsa, alecrim canela e camomila), o pilão o qual está presente em histórias e contos populares relacionado à preparação de mistura para poções, a vassoura que é icônica desde a Era Medieval e na qual se dizia que as bruxas fugiam de seus afazeres domésticos para ir aos Sabás e o caldeirão, onde se faz os feitiços e que também é a contribuição brasileira para a imagem da bruxa. Segundo Anchieta (ANCHIETA, 2014, p.143), o caldeirão foi incorporado após os exploradores europeus presenciarem os rituais antropofágicos dos indígenas tupinambás, que cozinhavam seus prisioneiros em caldeirões. Acima, na parte além do arco uma ampulheta formando a palavra “tempo” mostrando seu domínio através das eras. Na parte direita apenas um elemento: a harpia, águia brasileira cuja imagem representa grande poder e é também um ser que por causar bastante intimidação devido ao seu tamanho acaba por ser vítima da ignorância humana. Esse animal é uma forma minha de mostrar esse aspecto selvagem e misterioso da mulher. Acima, Sol e Lua unidos mostrando poder sobre o dia e a noite. A parte central é a que está a mulher iluminada por uma vela usando roupa escura de capuz, observando o espectador, assim como os olhos da borboleta e os da harpia. Analisam e sondam cautelosamente quem os observa. A parte dourada é um céu estrelado e abaixo dela envolvendo a composição, um retábulo com arco e atrás uma árvore mostrando o poder natural.



Figura 34: Esquerda: referência para borboleta. Fonte: a autora. Meio e direita: referência para harpia. Fonte: Pinterest.

5.1.1 ESTUDOS



Figura 35: Esboço de A mulher que mora no final do tempo.

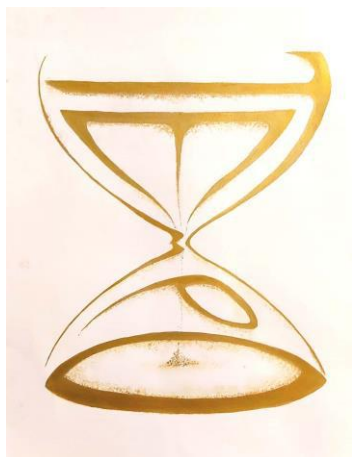


Figura 36: Trabalho feito em Desenho Artístico 3 com o tema Texto é Desenho.



Figura 37: A mulher que mora no final do tempo. Acima: estudo linear. Abaixo: estudo tonal.



Figura 38: A mulher que mora no final do tempo. Estudos cromáticos.

Essa primeira pintura possui uma paleta mais sombria em comparação com as outras mais luminosas e saturadas, mas essa é a intenção; torná-la diferente. Mesmo assim ela possui uma grande diversidade de pigmentos; utilizei branco de zinco, branco de titânio, amarelo de cádmio limão, amarelo ocre, amarelo óxido transparente, terra de siena queimada, terra de sombra queimada, vermelho óxido transparente, azul ultramar claro, azul de ftalocianina, azul da prússia, preto, ouro e bronze.

5.1.2 ETAPAS

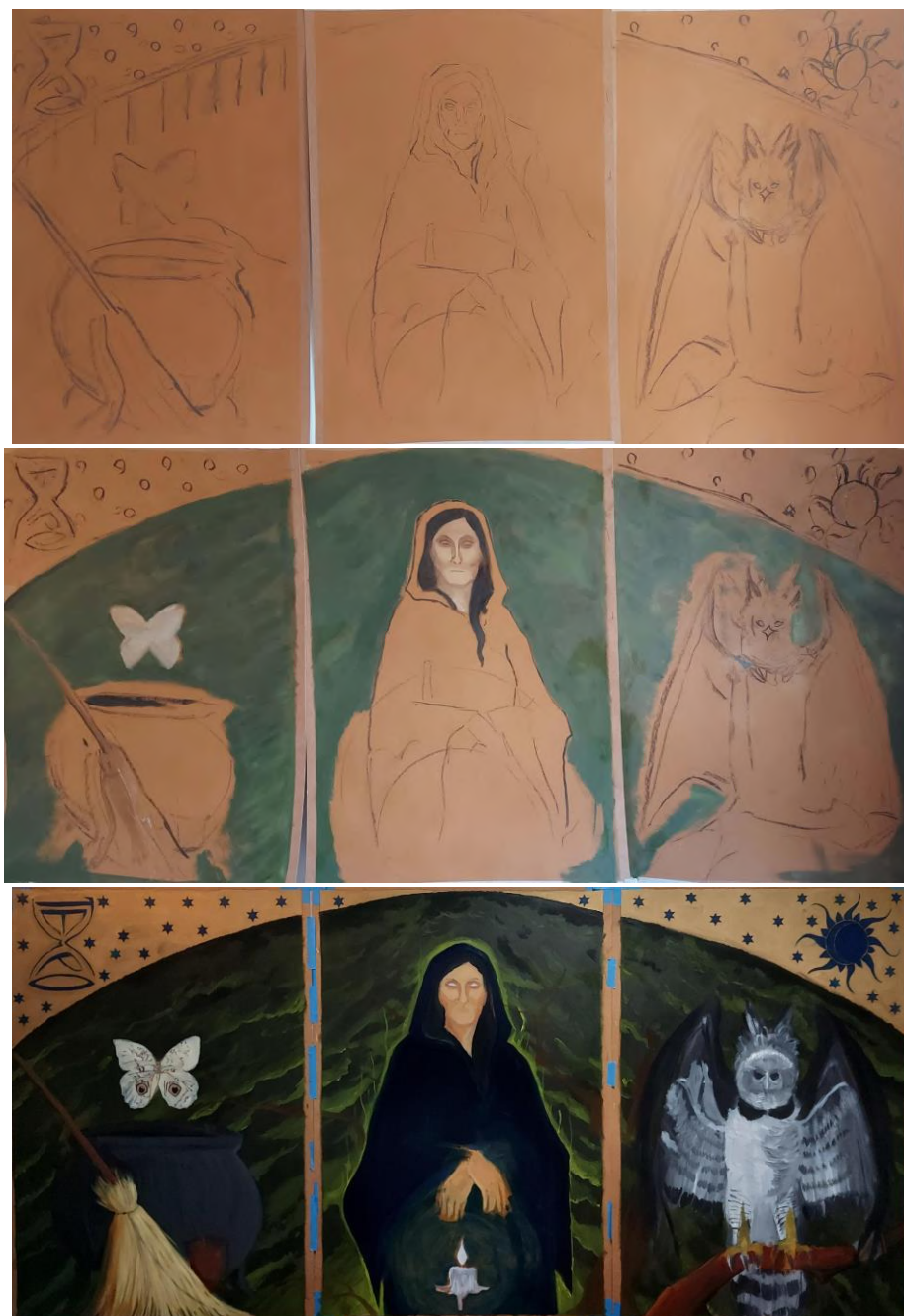


Figura 39: A mulher que mora no final do tempo. Primeiras etapas do tríptico visto de uma maneira geral.

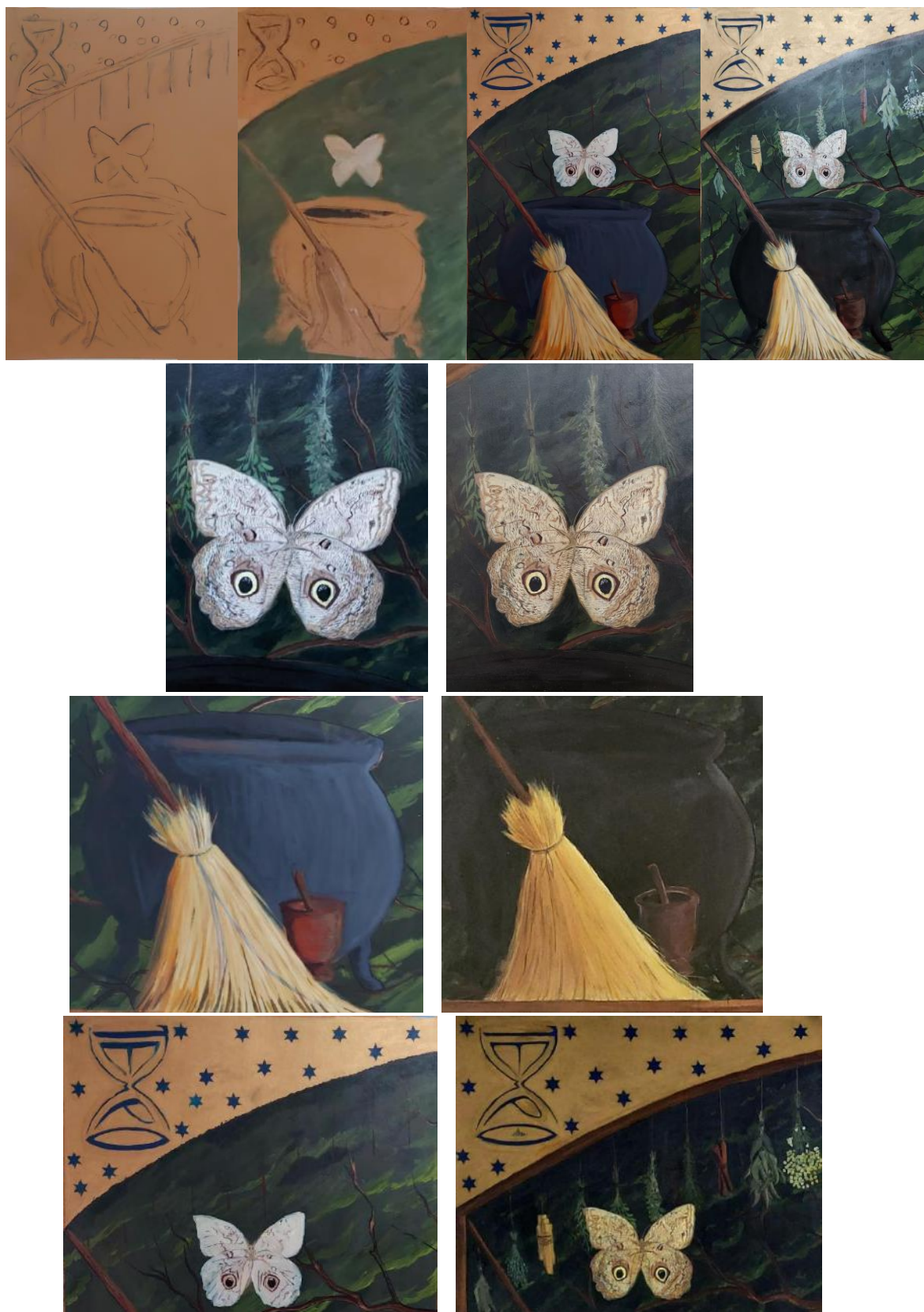


Figura 40: A mulher que mora no final do tempo. Etapas do módulo esquerdo da pintura e detalhes.



Figura 41: A mulher que mora no final do tempo. Etapas do módulo central e seus detalhes.



Figura 42: A mulher que mora no final do tempo. Etapas do módulo direito e seus detalhes.

Após fazer as marcações, primeiramente fui desdobrando os verdes que ocupam a maior área da pintura com amarelo de cádmio limão e preto e logo em seguida pinte a parte de cima com ouro e azul de ftalocianina para depois começar a pintura dos outros elementos. Das figuras, primeiro os objetos, depois a mulher e por último os animais. Precisei desdobrar tons quentes de terras em todos eles, em especial na mulher e na harpia por possuírem tonalidades mais frias e neutras e não estarem harmonizando com o restante da composição. Das duas, a harpia foi a mais difícil, visto que sua cor natural é totalmente feita a partir de tons de cinza. Após essa etapa veio o detalhamento linear com linhas coloridas e variando conforme a composição pedia e para finalizar, utilizei amarelo óxido transparente como uma velatura para harmonizar os elementos com o todo. Não usei somente nos olhos da mulher e na vela para dar um efeito iluminado.



Figura 43: O Círculo Cromático e os desdobramentos de cor de A Mulher que Mora no Final do Tempo.

5.1.3 TRABALHO CONCLUÍDO



Figura 44: A mulher que mora no final do tempo. Óleo sobre papel kraft. 92,4 x 173,7 cm. 2022.

5.2 DESPERTAR

A segunda composição é um autorretrato estilizado com uma moldura preta e ornamentos dourados. É uma pintura que representa a transformação em si simbolizada pela icônica mariposa bruxa pousada sobre a testa. A mudança simbolizada pelos olhos de cores invertidas demonstra uma nova visão sobre tudo que se observa. Uma nova e mais esclarecida maneira de ver o mundo.

A paleta dessa pintura também não explora muito as variações de cor. Meu foco nela foi ressaltar o douramento que era muito comum nas pinturas medievais. As variações são entre as complementares laranja e azul, sutilmente mostradas nos tons de pele e cabelos. No estudo cromático não há essa variação, eu fiz tons de pele muito frios e acabei observando a necessidade dela após estar na metade do procedimento de pintura. Adicioná-la deu mais vida à composição.

Para este trabalho utilizei branco de zinco, branco de titânio, amarelo cádmio limão, amarelo ocre, terra de siena queimada, terra de sombra queimada, vermelho óxido transparente, azul de ftalocianina, preto e ouro.



Figura 45: Referência de mariposa-bruxa. Fonte: Pinterest.

5.2.1 ESTUDOS



Figura 46: Despertar. Esquerda: estudo linear. Direita: estudo tonal.



Figura 47: Despertar. Estudo cromático.

5.2.2 ETAPAS



Figura 48: Marcação e pintura em uma carnção fria. Nesse momento, ainda com as linhas de contorno pretas.

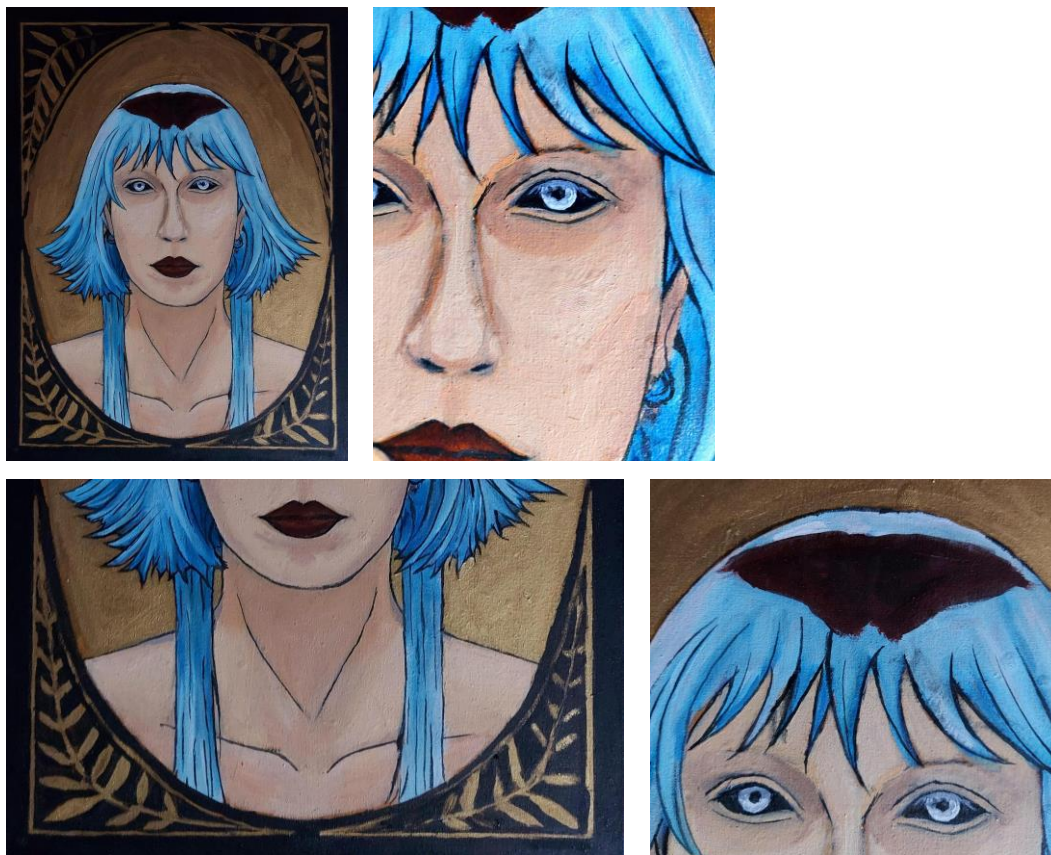


Figura 49: Carnação após começar a inserir tons quentes, ainda com linhas pretas de contorno.

A princípio usei linha preta como contorno porque pensei que poderia ficar bom e criar um efeito interessante, contanto que a linha fosse bem fina. Depois de análise e orientação adequada, substituí o preto por outras cores, utilizando pincel próprio para construir linhas contínuas e com modulações suaves. Retornei a essa etapa e fiz linhas coloridas de forma que harmonizassem com a composição. A pintura adquiriu mais leveza e não pareceu tão chapada. Também modifiquei as pontas grandes do cabelo para dar ideia de mais movimentação. A carnção que a princípio era feita de branco de titânio, amarelo de cádmio limão, ocre e terra de sombra queimada, mudou significativamente após acrescentar terra de siena queimada e vermelho óxido transparente.

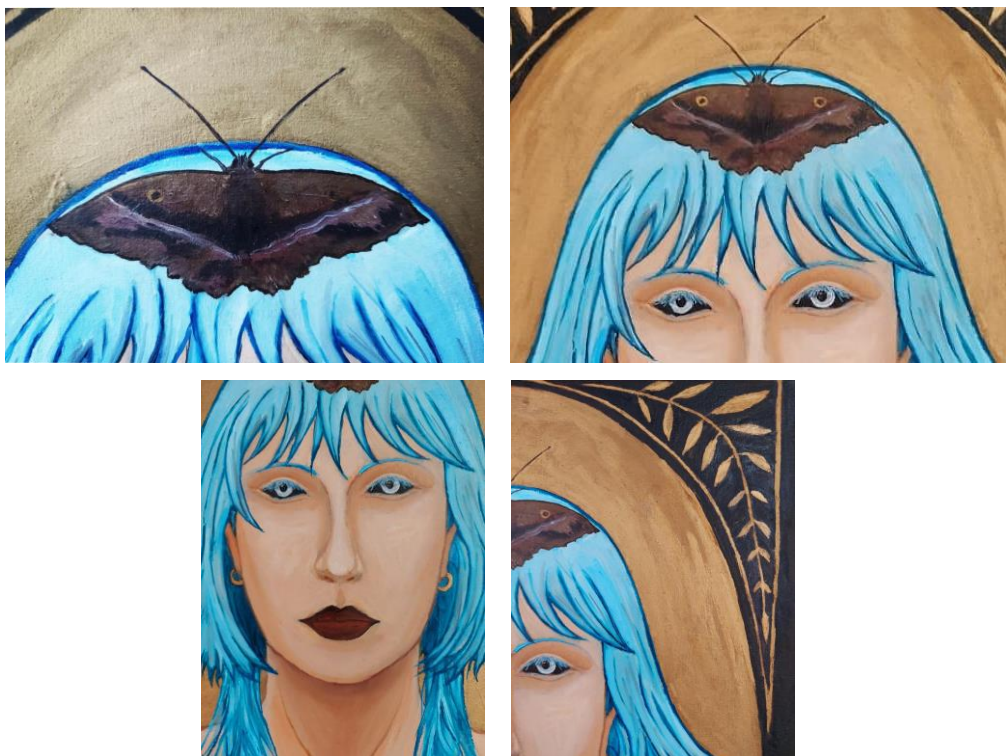


Figura 50: Modificações da carnção e linhas coloridas.

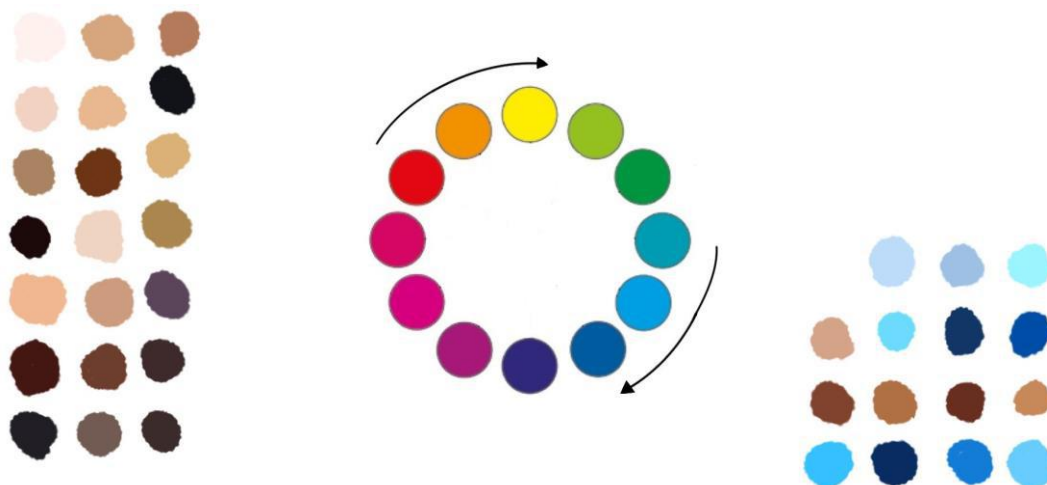


Figura 51: Círculo Cromático com os desdobramentos de cor de Despertar. Contraste de azul e laranja.

5.2.3 TRABALHO CONCLUÍDO



Figura 52: Despertar. Óleo sobre tela. 40 x 30 cm. 2022.

5.3 APRENDIZ

A composição é uma releitura de uma gravura da obra *De Lamiis* de Ulrich Molitor impressa diversas vezes na qual duas bruxas praticam feitiços e sortilégios (figura 53). A bruxa da esquerda foi substituída por um ser animalesco que possui crânio de cervo e veste uma longa roupa escura com capuz, o qual eu chamo de Espírito da Floresta, também presente nos trabalhos anteriores a essa série. O cervo é um dos principais símbolos do Paganismo. Entre muitas características é símbolo

da natureza, da criação da vida e da fertilidade da terra. Esse ser apontando e jogando ingredientes na grande vasilha, ensina a jovem bruxa sobre sua poção e segredos. A bruxa da direita foi substituída por um autorretrato, segurando e jogando ervas na poção, causando um grande efeito mostrado pela nuvem que se forma.



Figura 53: Gravuras de *De Lamiis* de diferentes edições que mostram bruxas praticando feitiços e sortilégios.

A partir dessa pintura eu já comecei a me preocupar mais com as relações cromáticas. Observando o círculo cromático as cores utilizadas são análogas variando do mais frio violeta ao mais frio verde, passando por violetas e azuis com exceção do fundo bronze, algumas partes das linhas de contorno e partes da carnação. Essa foi outra pintura que experimentei fazer a linha preta e que também precisei consertar.

A paleta utilizada nessa pintura teve como base a obra *Lull Brook, winter*, de Maxfield Parrish (figura 54). Utilizei nela: branco de zinco, branco de titânio, amarelo cádmio limão, amarelo ocre, vermelho óxido transparente, vermelho chinês, magenta de quinacridona, azul de ftalocianina, azul ultramar claro, preto e bronze.

5.3.1 ESTUDOS

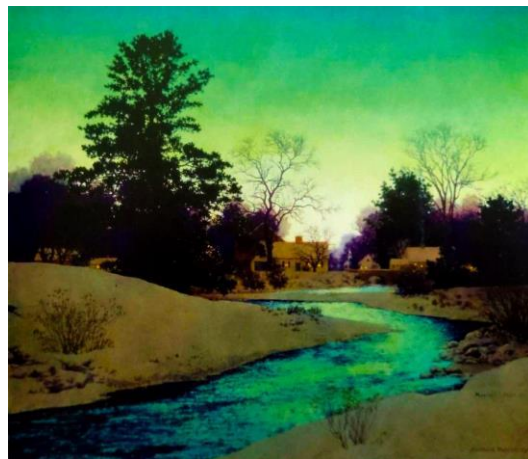


Figura 54: Aprendiz. Esquerda acima: estudo linear. Direita acima: estudo tonal. Esquerda abaixo: estudo cromático. Direita abaixo: Maxfield Parrish. *Lull Brook, winter*. Óleo sobre madeira. 34 x 39 cm. 1945. Fonte: *Maxfield Parrish and The American Imagists*.

5.3.2 ETAPAS

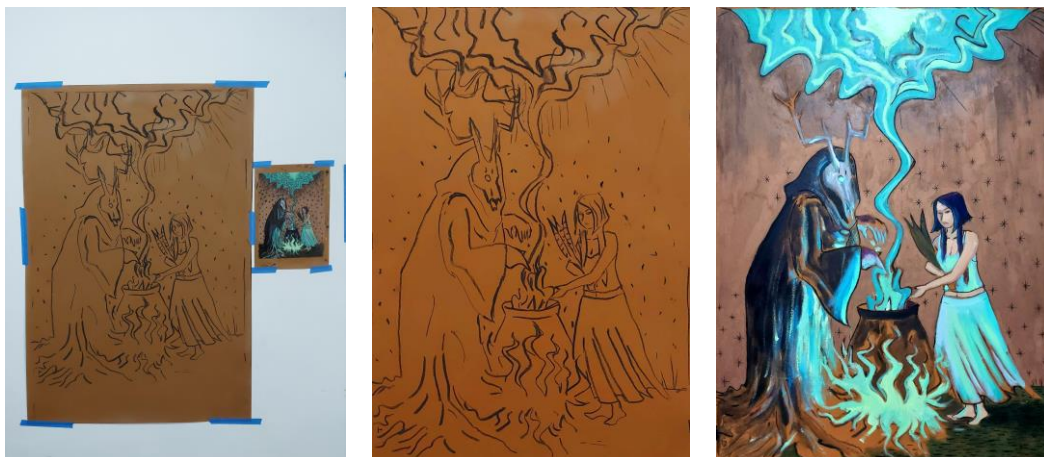


Figura 55: Aprendiz, primeiras etapas. Marcação com estudo cromático e início da pintura com linhas de contorno pretas.



Figura 56: Aprendiz. Alterações após o uso da linha colorida e detalhes.

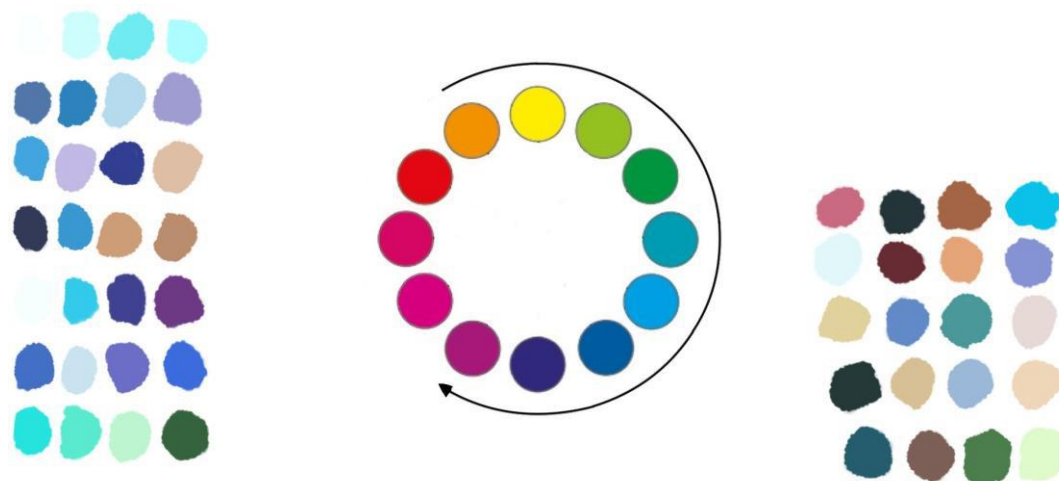


Figura 57: Círculo Cromático e desdobramentos de cor de Aprendiz.

5.3.3 TRABALHO CONCLUÍDO



Figura 58: Aprendiz. Óleo sobre papel kraft. 83 x 61,2 cm. 2022.

5.4 ENCANTADORA DE ANIMAIS

A pintura provocativa em termos de estereótipos é uma releitura livre da característica das bruxas de controlar e encantar animais. Nela a estrutura está dividida em 5 segmentos onde o central mostra uma mulher cavalcando um carneiro. Este possui aspectos fora do comum pelo tamanho exagerado e a presença de 6 chifres e sua criação foi inspirada na raça Hebridean que possui 4 chifres (figura 59). Ele está diferenciado para parecer um animal digno de estar presente em um bestiário de criaturas mágicas. O autorretrato dessa vez apresenta longos cabelos brancos fazendo referência às temíveis bruxas dos contos de fadas e aos relatos das cartas de exploradores sobre as mulheres velhas das tribos. O cabelo branco também pode ser interpretado positivamente se pensarmos nele como símbolo de sabedoria e experiência. Ela segura uma varinha, um símbolo estereotipado permanente até hoje. Abaixo deles, a estrela que traz a luz do amanhã pode tanto ser interpretada como uma alusão ao Diabo (só que de forma sutil em relação aos panfletos medievais), quanto um símbolo de poder e luz própria da personagem mostrada. Ao redor, as fases da Lua em dourado demonstrando a natureza cíclica da mulher.

Essa pintura está com uma paleta bem luminosa, se assemelhando mais à paleta do Parrish e utilizei a pintura *The knave of hearts (The End)* como base (figura 60). É uma pintura na qual eu acabei explorando mais a opacidade e as variações dos matizes análogos. Do mais sutil amarelo dessaturado com branco ao mais puro violeta alcançado com azul ultramar e o magenta de quinacridona. Praticamente consegui dar uma volta no círculo cromático. Paleta utilizada: branco de zinco, branco de titânio, amarelo de cádmio limão, amarelo ocre, terra de siena queimada, vermelho de cádmio, vermelho óxido transparente, vermelho chinês, carmim, magenta de quinacridona, azul de Ftalocianina, azul ultramar claro, preto e ouro.



Figura 59: Referências para a pose e a aparência do carneiro. Fonte: Pinterest.

5.4.1 ESTUDOS

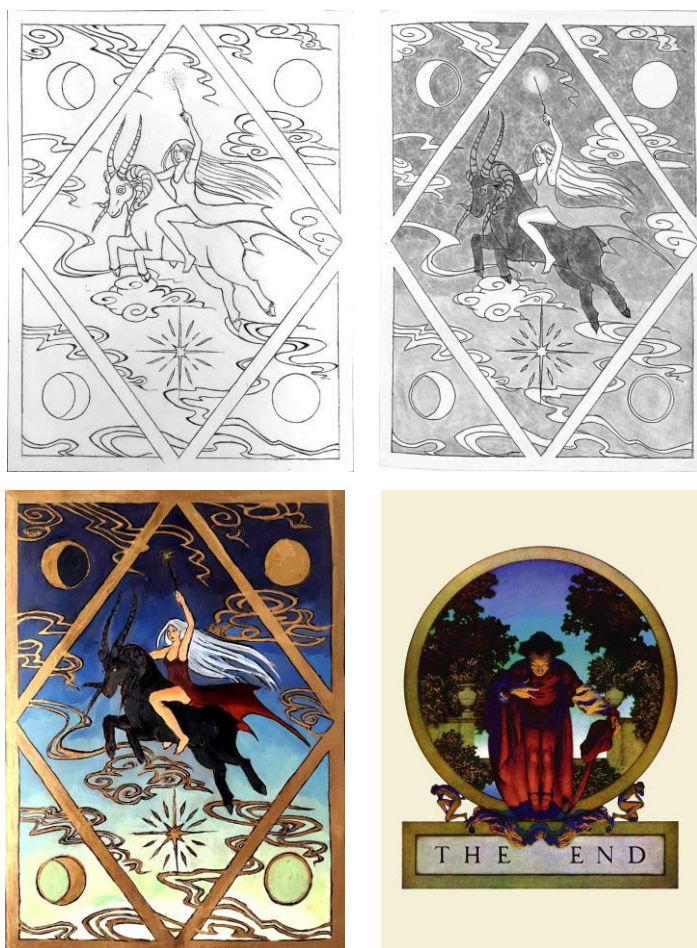


Figura 60: Encantadora de animais. Esquerda acima: estudo linear. Direita acima: estudo tonal. Esquerda abaixo: estudo cromático. Direita abaixo: Maxfield Parrish. *The knave of hearts (The End)*. Oleo sobre papel. 53,4 x 43,7 cm. 1923. Fonte: Artnet

5.4.2 ETAPAS



Figura 61: Encantadora de animais. Primeiras etapas e mulher.

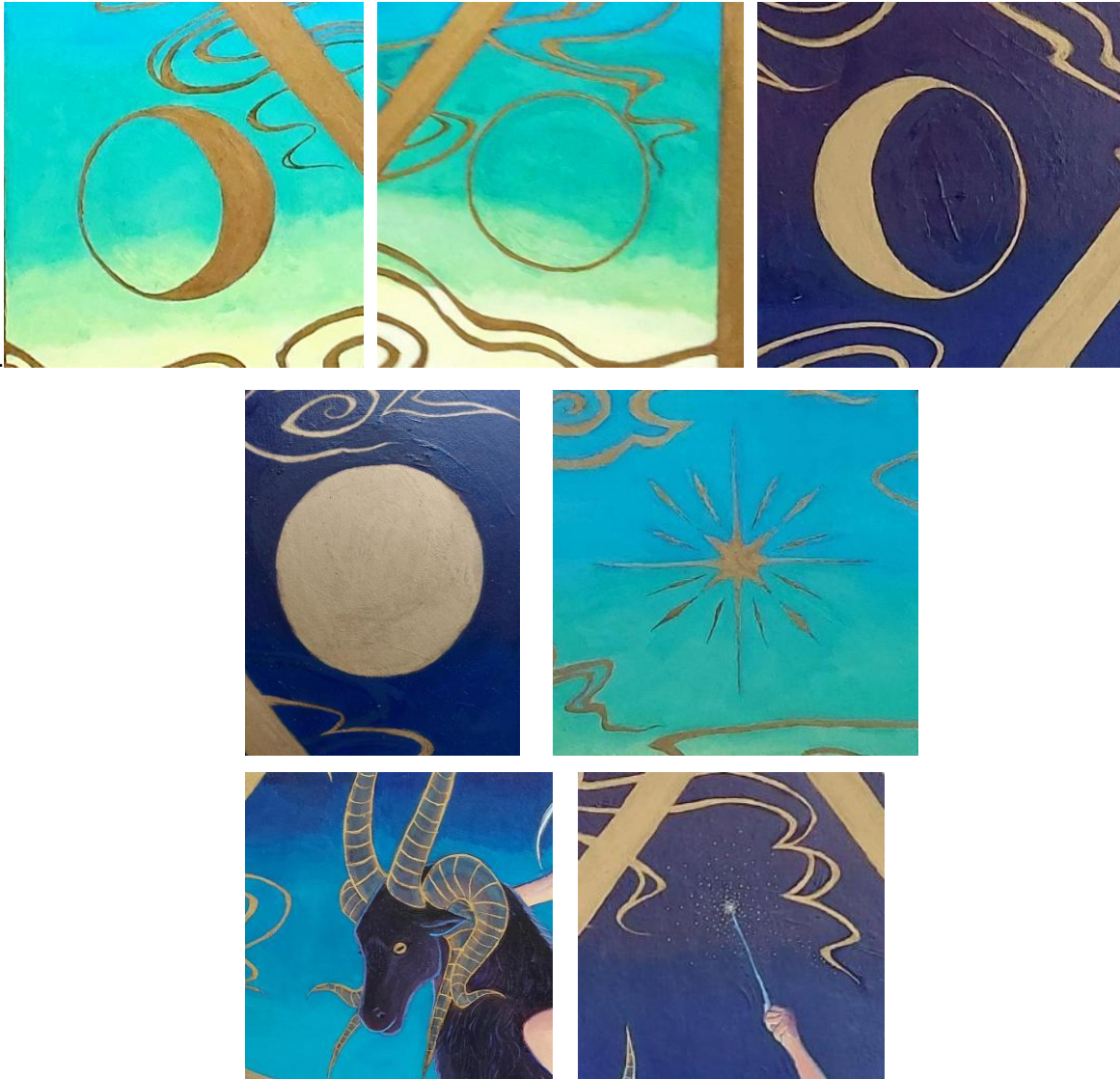


Figura 62: Encantadora de animais. Detalhes.

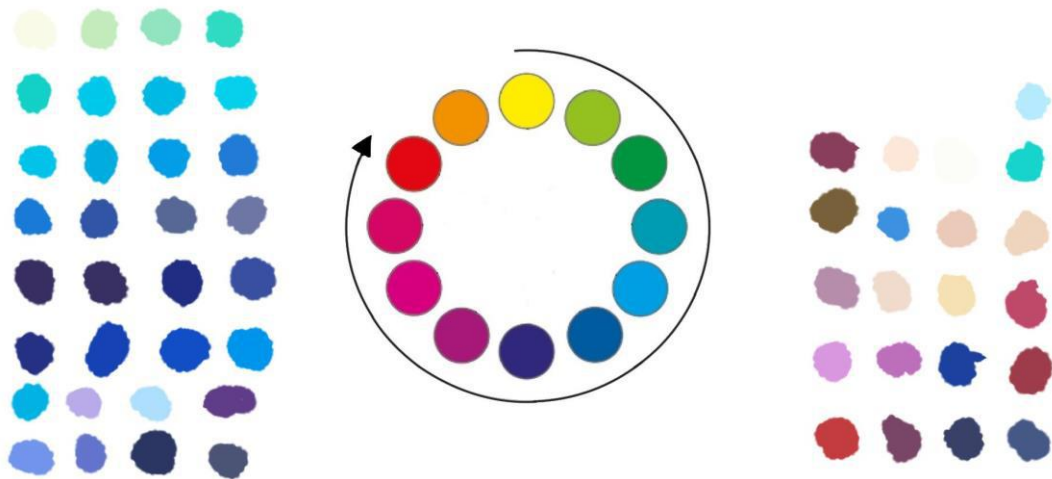


Figura 63: Círculo Cromático e desdobramentos de cores de Encantadora de animais.

5.4.3. TRABALHO CONCLUÍDO



Figura 64: Encantadora de animais. Óleo sobre papel kraft. 83,8 x 63,3 cm. 2022.

5.5 O MUNDO

A composição é uma pintura reflexiva sobre o destino. Nela, o universo está envolto em dourado, fazendo alusão ao divino. Caminhando por ele, entre estrelas e galáxias, a mulher segura um globo e em sua volta está a figura do Ouroboros, um símbolo mundialmente conhecido e que aparece em textos e ilustrações antigas de diferentes povos e culturas e é um símbolo alquímico que faz referência à criação do universo e ao eterno retorno (figura 25 à direita). Do lado de fora, o universo; do lado de dentro uma paisagem etérea parecendo o céu ao entardecer. O globo translúcido representa o próprio mundo interior que figura transparente pela verdade e sinceridade consigo mesmo.

Ao criar essa composição o único pensamento que eu tinha era que a vida é simples e pode ser cruel, mas ao conseguir se harmonizar com o universo ela pode demonstrar sua natureza caprichosa e colocar as coisas em seu devido lugar. E por incrível que pareça esse lugar é algo já visto desde o começo, para o qual você irá retornar. O mundo dá voltas e a serpente está constantemente crescendo e se devorando em um ciclo infinito, o destino pode ser uma serpente que morde a própria cauda.

Usei dourado na maior parte dessa pintura, na serpente, nas laterais, em algumas estrelas e linhas de força. Contrastou muito bem com o universo feito com azul da prússia, azul ultramar claro e azul cobalto e também com o vestido azul turquesa. No universo fiz uma camada inicial apenas com azul da Prússia e branco com um exagero intencional no número de estrelas que depois foram encobertas por azul ultramar claro e cobalto dando um efeito de profundidade no universo. Na parte de dentro do Ouroboros usei como base a pintura *Rügen* (figura 66) do artista alemão Eugen Dücker (1841-1916) sugerido pela minha orientadora devido sua neutralidade na paleta. Funcionou muito bem, as cores desta pintura harmonizaram com as cores de fora do Ouroboros, dando a esta parte da composição um aspecto etéreo de leveza e amplitude fazendo parecer uma espécie de portal.

Nessa pintura novamente eu quis explorar a estética das pinturas medievais com o uso do dourado e do azul majoritariamente, o contraste entre tons pastéis, neutros e matizes puras. Paleta utilizada nessa composição: branco de zinco, branco de titânio, amarelo de cádmio limão, amarelo ocre, terra de siena queimada, terra de sombra queimada, vermelho óxido transparente, azul turquesa, azul cobalto, azul ultramar claro, azul da prússia, preto e ouro.



Figura 65: Referência para estudo de O Mundo. Fonte: Pinterest.

5.5.1 ESTUDOS



Figura 66: O mundo. Esquerda acima: estudo linear. Direita acima: estudo tonal. Esquerda abaixo: Estudo cromático. Direita abaixo: Eugen Dückers. *Rügen*. Óleo sobre tela. 83 x 132 cm. 1885. Fonte: Museum Kunstpalast.

5.5.2 ETAPAS

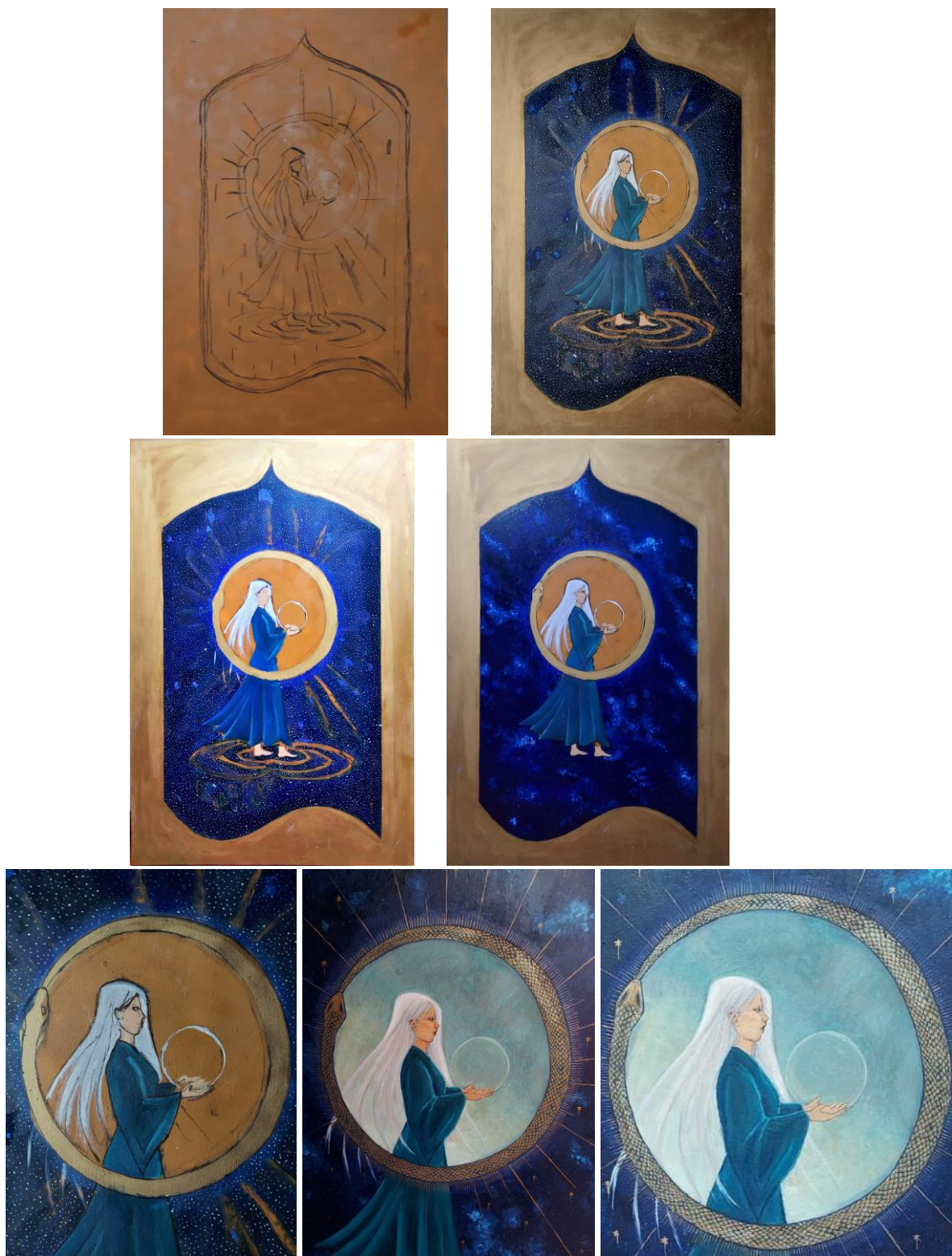


Figura 67: O mundo. Início e primeiras etapas.

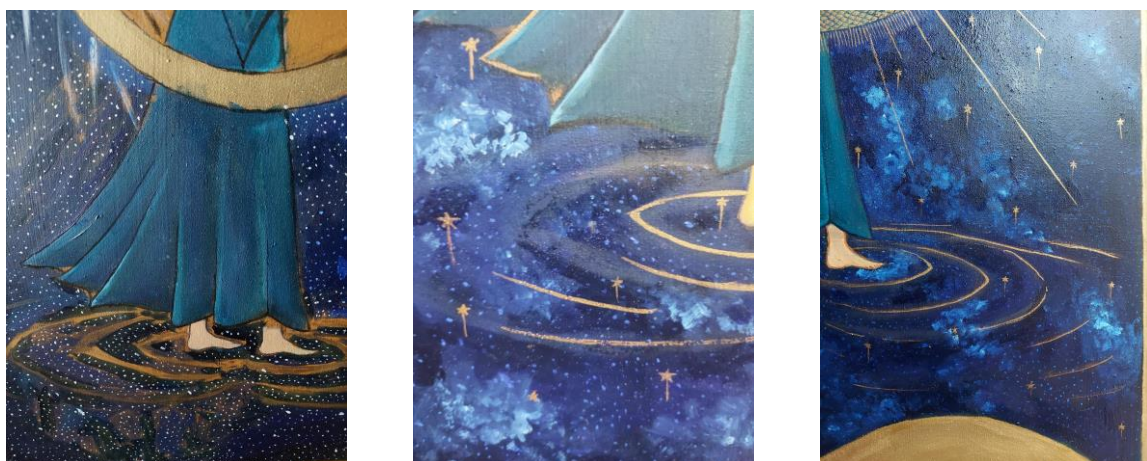
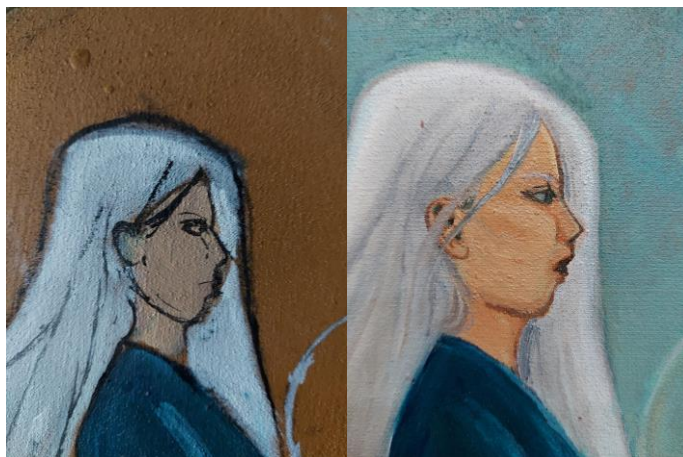


Figura 68: O mundo. Detalhamento do rosto e fundo.

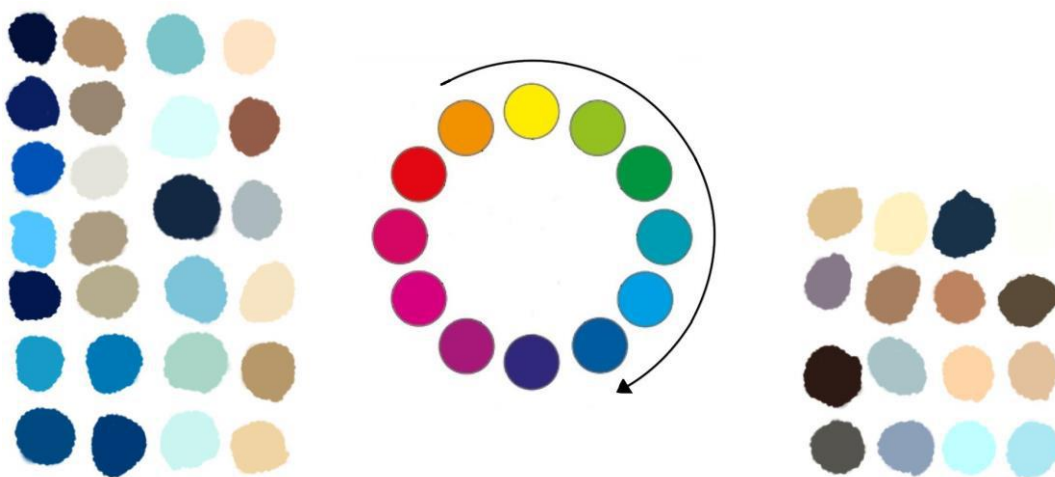


Figura 69: O Círculo Cromático e os desdobramentos das cores de O mundo.

5.5.3 TRABALHO CONCLUÍDO



Figura 70: O mundo. Óleo sobre tela. 90 x 60 cm. 2022.

5.6 CONEXÃO

Composição simples que criei pensando no autocuidado. Nela a mulher, deitada na grama, é despertada por uma galha azul em um cenário etéreo. Em seu peito nasce uma planta. A galha azul é um pássaro brasileiro que possui uma interessante lenda por ter o hábito de enterrar sementes de araucária: Na história a

floresta de pinheirais estava morrendo e a gralha aceitou a missão divina de tentar conter esse problema: ela enterrou um semente de araucária e observou que dela nasceu uma árvore a qual cuidou com muito carinho. Como recompensa recebeu a cor azul cobalto e é um símbolo de preservação, esperança e de um novo amanhã.

Nós somos como sementes: nosso interior precisa ser cuidado para que possamos crescer e nos desenvolver; nossa mente pode ser solo fértil e ser reflorestada se a nutirmos com os elementos certos. Assim, podemos despertar para um novo amanhã de renovação ao cuidarmos de si mesmos.

Nessa pintura usei como base a obra “*Ecstasy*” de Maxfield Parrish (figura 72) com o adicional das cores ouro e bronze. Explorei essas cores metálicas cobrindo quase todo o fundo com elas e buscando saber quais efeitos essas cores causaram ao colocar tintas comuns por cima. O resultado que pude observar é que essas cores metálicas fazem com que as camadas posteriores fiquem com um efeito fosqueado. Nessa composição explorei as cores análogas do magenta até o violeta e sua relação com complementares. A paleta utilizada foi: branco de zinco, branco de titânio, amarelo de cádmio limão, amarelo ocre, magenta de quinacridona, violeta cobalto, azul cobalto, azul ultramar claro, preto, ouro e bronze.



Figura 71: Gralha azul. Fonte: Wikiaves.

5.6.1 ESTUDOS



Figura 72: Conexão. Esquerda acima: estudo linear. Direita acima: estudo tonal. Esquerda abaixo: estudo cromático. Direita abaixo: Maxfield Parrish. *Ecstasy*. Óleo sobre madeira. 91 x 61 cm.1929. Fonte: *Maxfield Parrish and the American Imagists*.

5.6.2 ETAPAS

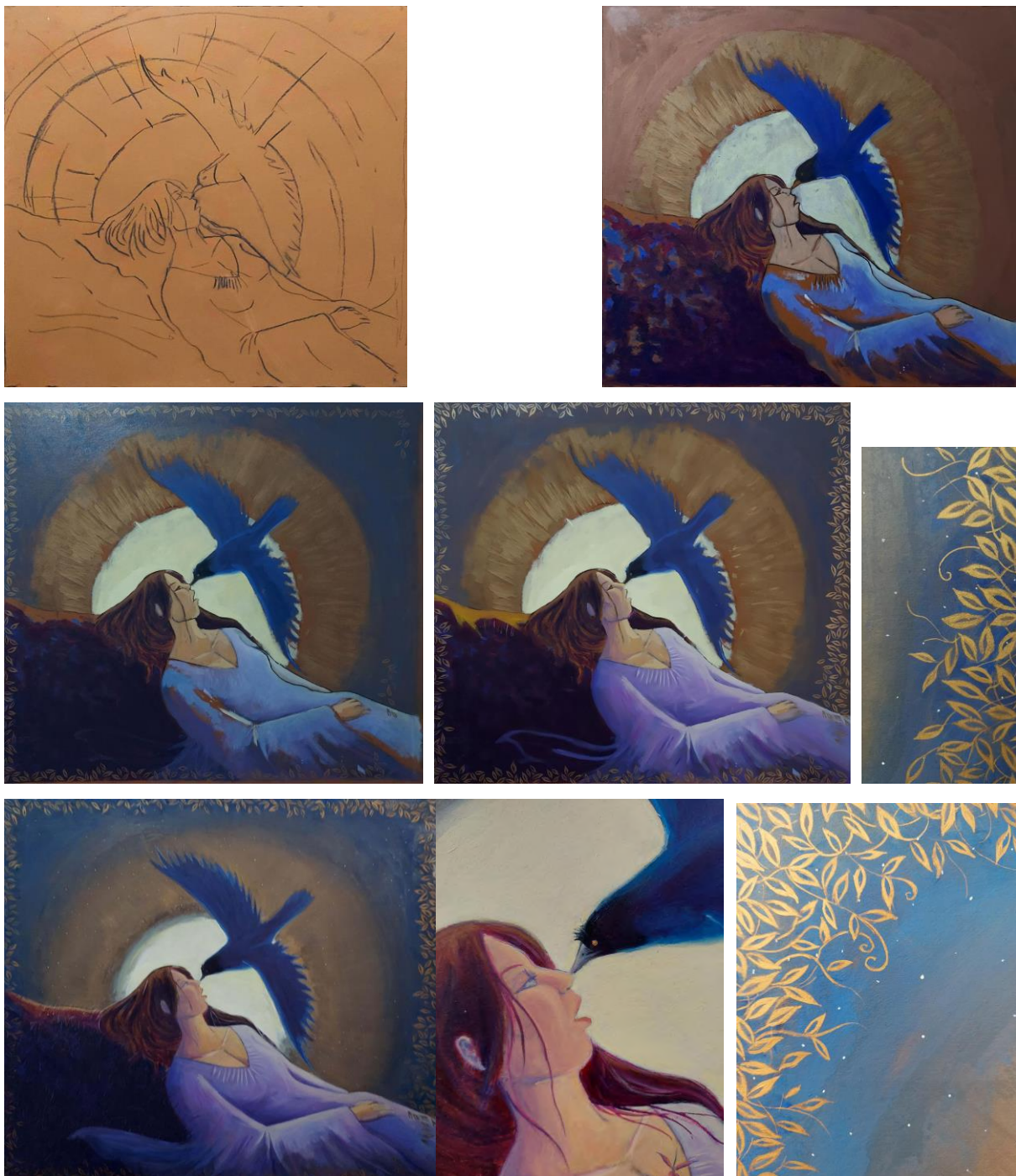


Figura 73: Conexão. Etapas.

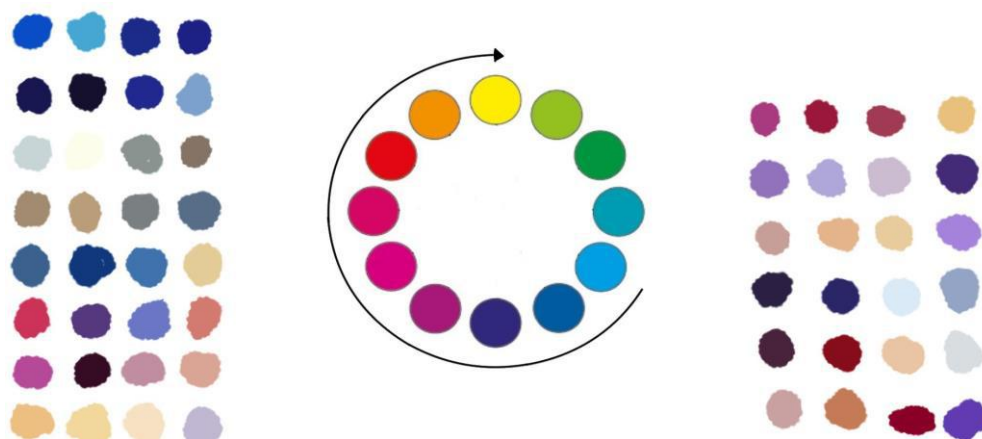


Figura 74: Círculo Cromático e desdobramentos de cor de Conexão.

5.6.3 TRABALHO CONCLUÍDO



Figura 75: Conexão. Óleo sobre papel kraft. 60,3 x 66,3 cm. 2022.

5.7 ESPELHO DE FOGO

Esse trabalho, fiz refletindo acerca de meus pensamentos sobre o que é solidão e sensação de pertencimento. Trata-se de um autorretrato observando seu reflexo através não do espelho, mas sim do fogo. O fogo é um elemento que assim como todos os outros remete a um poder característico, é associado como algo indispensável pela sua força transformadora nas poções e nos rituais em diferentes crenças antigas e recentes de diferentes povos. Também está presente nas ilustrações dos panfletos medievais sendo utilizado pelas bruxas. Aqui, mostra como sendo um meio de ligação entre dois mundos onde a mulher visualiza através das chamas seu próprio reflexo como um lobo guará. Ele tem como característica não ser um animal de matilha: na maior parte da sua vida é um lobo solitário. Confesso que me sinto como esse lobo, não sou um ser que consegue viver em grandes grupos, não gosto de seguir ninguém ou ser liderada e isso às vezes me causa uma certa solidão, frustração, raiva, tristeza e sentimento de injustiça, mas também a sensação de orgulho e independência. A figura do lobo é de uma maneira geral injustiçada há muitos anos, dos contos de fadas à credices, e nem mesmo nosso lobo vermelho escapa disso, sendo vítima de caça e mutilações.

Ambos os personagens estão sob um céu estrelado pintado com a mesma lógica da pintura do universo que fiz na obra "O mundo". A primeira camada foi feita com azul de ftalocianina e um número exagerado de estrelas sendo neutralizado por uma camada posterior de azul ultramar claro para dar profundidade ao cenário. A cena é envolvida por uma moldura de madeira colada no compensado. Do lado de fora dela está uma pintura de tons metálicos de ouro e bronze e neutros dos ramos de uma lobeira (árvore do lobo) com suas flores e frutos (figura 76). Nessa pintura quis explorar as relações de complementares de azul com laranja e violeta com amarelo, relação de cores quentes e frias, transparências e opacidades. Eu deixei o fundo respirar na parte de fora da moldura, dando um efeito interessante juntamente com os metálicos contrastando com a paleta forte da parte no interior da moldura. A paleta utilizada nessa composição foi: branco de zinco, branco de titânio, amarelo de cádmio limão, amarelo ocre, terra de siena queimada, vermelho de cádmio, vermelho óxido transparente, vermelho chinês, carmim, magenta de quinacridona, azul de ftalocianina, azul ultramar claro, preto, ouro e bronze.



Figura 76: Referências para a árvore do lobo (lobeira). Fonte: Pinterest.

5.7.1 ESTUDOS



Figura 77: Espelho de fogo. Acima: esboço. Abaixo: na esquerda: estudo linear. Meio: estudo tonal. Direita: estudo cromático.

5.7.2 ETAPAS



Figura 78: Espelho de Fogo. Etapas iniciais. Lobeira e céu estrelado.



Figura 79: Espelho de Fogo. Etapas e detalhes de lobo e mulher.

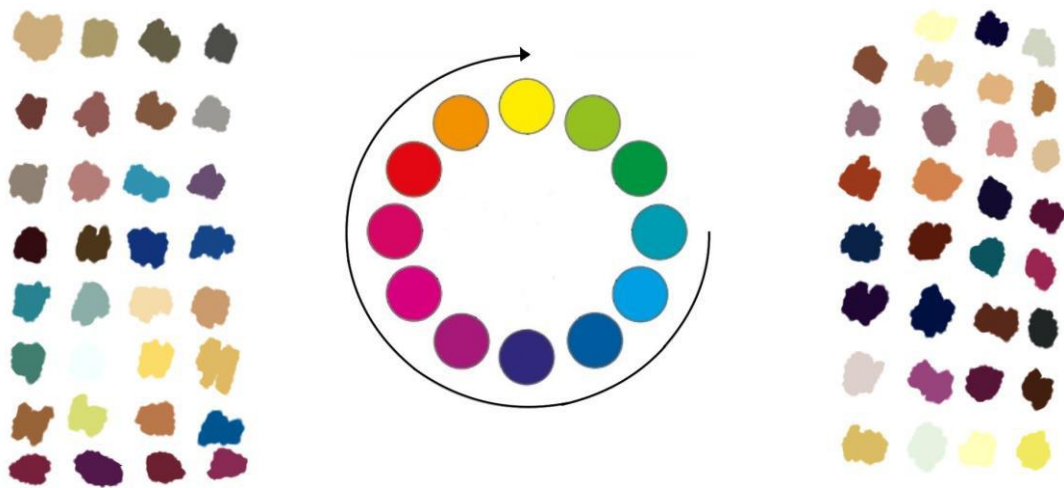


Figura 80: Círculo Cromático e desdobramento de cores de Espelho de Fogo.

5.7.3 TRABALHO CONCLUÍDO



Figura 81: Espelho de fogo. Óleo sobre compensado. 105 x 75,2 cm. 2022.

5.8 ESCUDO NEGRO

Meus pensamentos sobre os opostos dentro de mim me levaram a essa composição. Assim como todos nós, tenho luz e escuridão dentro de mim, e preciso sempre estar buscando o equilíbrio de ambas as partes. Luz não é necessariamente algo inteiramente bom e escuridão não é algo inteiramente ruim. Tudo depende da

situação e é preciso de ambos para se proteger e conseguir sobreviver no mundo. Sendo assim, representei neste trabalho de três módulos a luz e escuridão interiores com dois jaguares: um comum e um negro ligados respectivamente ao dia, ao Sol e à terra, e à noite, à Lua e ao céu. No módulo central minha figura segura um espelho negro de obsidiana na mão direita cobrindo o rosto e uma vela negra na mão esquerda, ambos símbolos de proteção e afastamento do mal. O cenário é etéreo repleto de neblina com uma luz vinda do alto, representando algo forte e divino.

Usei como base para o cromatismo dessa pintura a obra *Daybreak* de Maxfield Parrish (figura 84) na qual majoritariamente explora o par de complementares amarelo e violeta e suas cores análogas. A paleta para essa pintura é composta por branco de zinco, branco de titânio, amarelo de cádmio limão, amarelo ocre, magenta de quinacridona, violeta cobalto, azul cobalto, azul ultramar claro, preto e ouro.

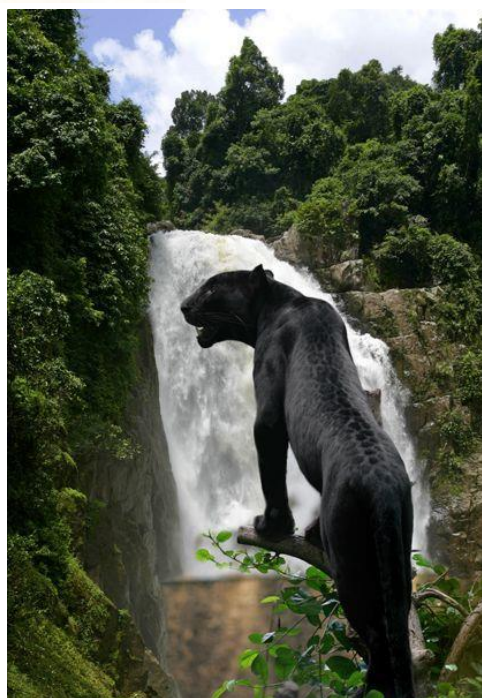
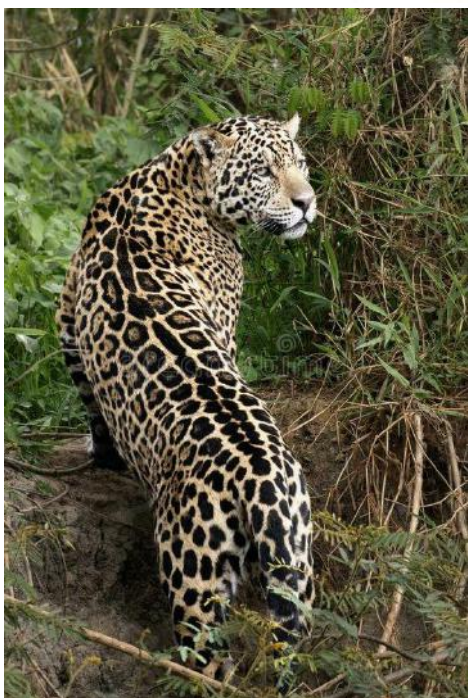


Figura 82: Referências para detalhes de Escudo Negro. Espelho, jaguar e jaguar negro.

5.8.1 ESTUDOS

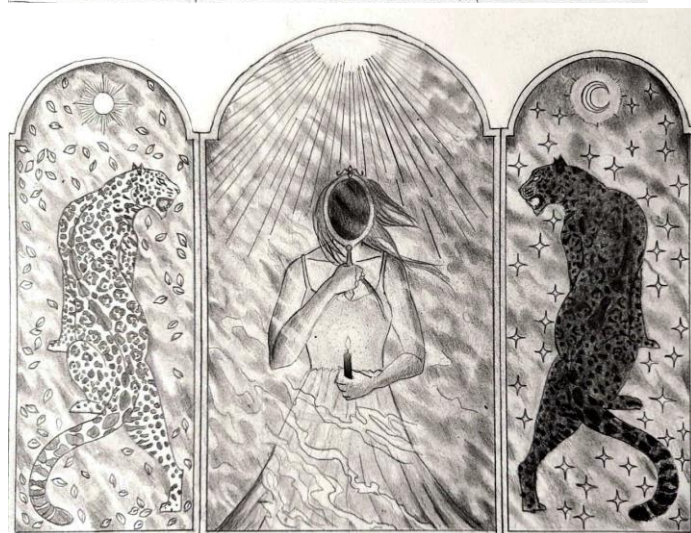


Figura 83: Escudo negro. Acima: esboço inicial. Meio: estudo linear. Abaixo: estudo tonal.



Figura 84: Escudo negro. Acima: estudo cromático. Abaixo: Maxfield Parrish. *Daybreak*. Óleo sobre madeira. 66 x 114 cm. 1922. Fonte: *Maxfield Parrish and The American Imagists*.

5.8.2 ETAPAS

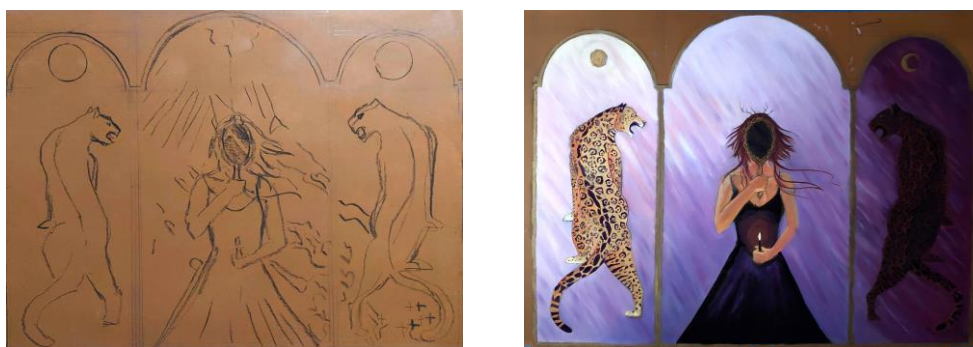


Figura 85: Escudo Negro. Primeiras etapas.



Figura 86: Escudo negro. Etapas dos elementos da pintura. Mulher, jaguar, jaguar negro, sol e lua.

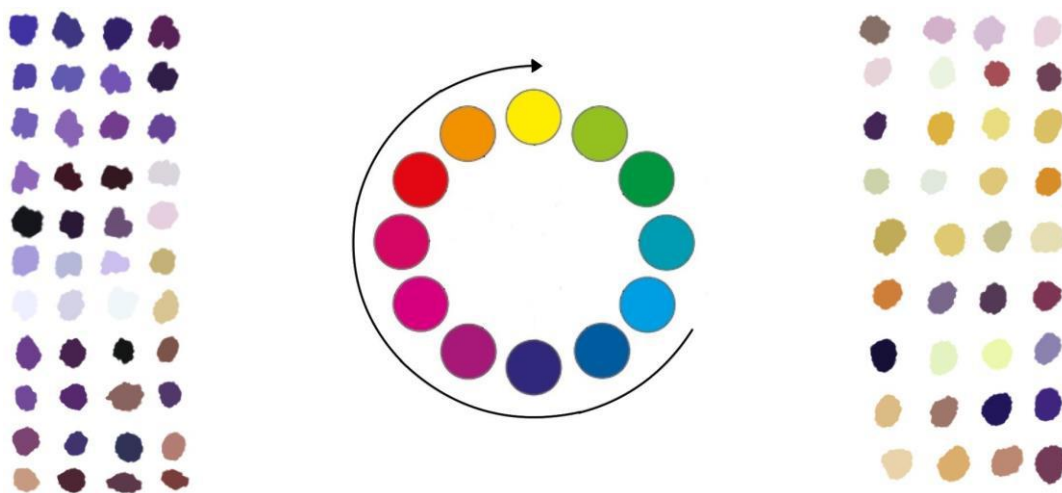


Figura 87: Círculo Cromático e desdobramentos de cores de Escudo negro.

5.8.3 TRABALHO CONCLUÍDO



Figura 88: Escudo Negro. Óleo sobre papel kraft. 64,8 x 85,7 cm. 2022.

5.9 INCENSÁRIO

Essa é a composição que considero a mais diferente de todas e reflete meus pensamentos sobre a ligação da natureza com o mundo espiritual. Escolhi um cenário que realmente existe, o Parque Nacional das Emas, área de conservação do Cerrado onde ocorre o fenômeno dos cupinzeiros luminosos. Besouros bioluminescentes, ou seja, um tipo de vagalume, colocam seus ovos na base de cupinzeiros abandonados e estes eclodem como larvas luminosas, que permanecem no local até se tornarem insetos adultos. O evento faz a área parecer um mar de estrelas dando-lhe uma aparência quase mágica, como se fosse um mundo paralelo. Pensando no caminhar entre mundo físico e espiritual me pintei sendo guiada por um animal, no caso o tamanduá, outro animal mal visto e também vítima de mutilações e atropelamentos pelas pessoas o associarem à bruxaria. Ele abre o caminho que pode ser visualizado através da nuvem de incenso soprada e agitada com uma asa de pássaro e por fim abrindo um portal indicado por um sutil arco-íris improvável naquele ambiente. O incenso é algo utilizado para conexão entre o mental e o espiritual e também funciona para relaxamento, estimulando a imaginação.

Explorei as relações de cores análogas. Nessa pintura para aproveitar a cor da madeira explorei bastante as transparências. Para o efeito enevoadado no espaço além do arco íris, fiz uso da interplanação e utilizei como base uma pintura do americano Frederic Edwin Church (figura 89). A paleta utilizada nessa composição foi com as cores: branco de zinco, branco de titânio, amarelo de cádmio limão, amarelo ocre, terra de siena queimada, terra de sombra queimada, magenta de quinacridona, azul de ftalocianina, azul ultramar claro, preto e sutilmente ouro e bronze.



Figura 89: Frederic Edwin Church. *Rainy season in the tropics*. Óleo sobre tela. 142,9 x 214 cm. 1866. Fonte: Wikiart.

5.9.1 ESTUDOS



Figura 90: Incensário. Acima: estudo linear. Meio: estudo tonal. Abaixo: estudo cromático.

5.9.2 ETAPAS



Figura 91: Incensário. Etapas e detalhamentos.

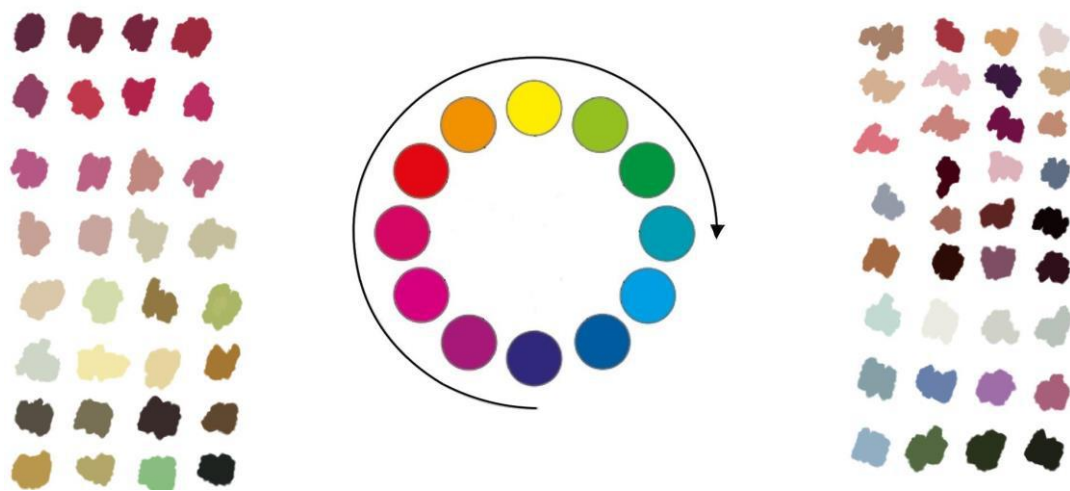


Figura 92: Círculo Cromático e desdobramentos de cores de Incensário.

5.9.3 TRABALHO CONCLUÍDO



Figura 93: Incensário. Óleo sobre madeira. 44,8 x 81,5 cm. 2022.

5.10 DECAÍDA

A mulher para se transformar em um ser decaído basta um deslize, um erro, um pensamento, uma decisão ou uma crença diferente. Rapidamente aos olhos da sociedade ela “perde suas asas” e decai sendo vista com um ser profano e sem possibilidade de arrependimento e retorno para si e sua vida. A rendição talvez seja possível mediante a submissão aos pensamentos e crenças sociais, mas ainda assim será uma mulher corrompida. Eu desprezo essa forma de pensar, esse modo que tenta a todo custo subjugar a mulher para fazer a vontade dos outros e se render aos seus julgamentos. Uma mulher não decai porque quer, normalmente é vítima de sua própria ingenuidade, falta de experiência, de intuição e é claro, vítima de terceiros. E mesmo assim sofre com culpa, é a bruxa no mau sentido. Nessa pintura de três módulos expresse meu descontentamento com esse tipo de situação. Nos módulos laterais represento a queda da mulher. No primeiro módulo mostro isso por meio de mão atadas e ensanguentadas juntamente com asas arrancadas de borboletas: uma forma de mostrar que da mulher lhe foi tirada sua liberdade. No terceiro módulo o icônico símbolo da serpente e da maçã foi um pouco alterado: a maçã mordida está repleta de vermes mostrando que nem sempre o conhecimento que adquirimos é bom. Às vezes conhecer demais do mundo nos destrói um pouco. A pintura inteira possui um cenário de caveiras vermelhas e enegrecidas. No módulo central, a figura feminina com vestido rasgado caminha entre as caveiras segurando um crânio que ilumina seu caminho. Nesse módulo faço alusão ao conto de fadas russo, “Vasalisa a Sabida” no qual a inocente moça é mandada pela sua cruel família para procurar fogo, sendo que a real intenção dessa tarefa era que ela fosse morta pela temível bruxa da floresta. Ao conhecê-la ao invés de morrer, aprende com ela e volta triunfante com a caveira incandescente como presente da bruxa que, além de aquecer a casa, destrói seus inimigos. A mulher decaída sempre pode triunfar apesar de seus infortúnios.

Essa é uma pintura em que considerei um pouco difícil desdobrar a paleta por ser quente e feita de amarelos, laranjas e principalmente vermelhos em sua maior parte. Eu costumo usar paleta fria com muitos azuis e violáceos, portanto esse foi um desafio para mim. Para me auxiliar usei como base a pintura *Glen Mill* de Maxfield Parrish (figura 96). Na pintura busquei desdobrar as cores análogas quentes e suas dessaturações com branco e preto além de explorar as transparências. A paleta dessa pintura é composta por branco de zinco, branco de titânio, amarelo de cádmio limão, amarelo ocre, vermelho de cádmio, vermelho óxido transparente, vermelho chinês, carmim, magenta de quinacridona, preto e ouro.



Figura 94: Referências para Decaída. Fonte: Pinterest

5.10.1 ESTUDOS

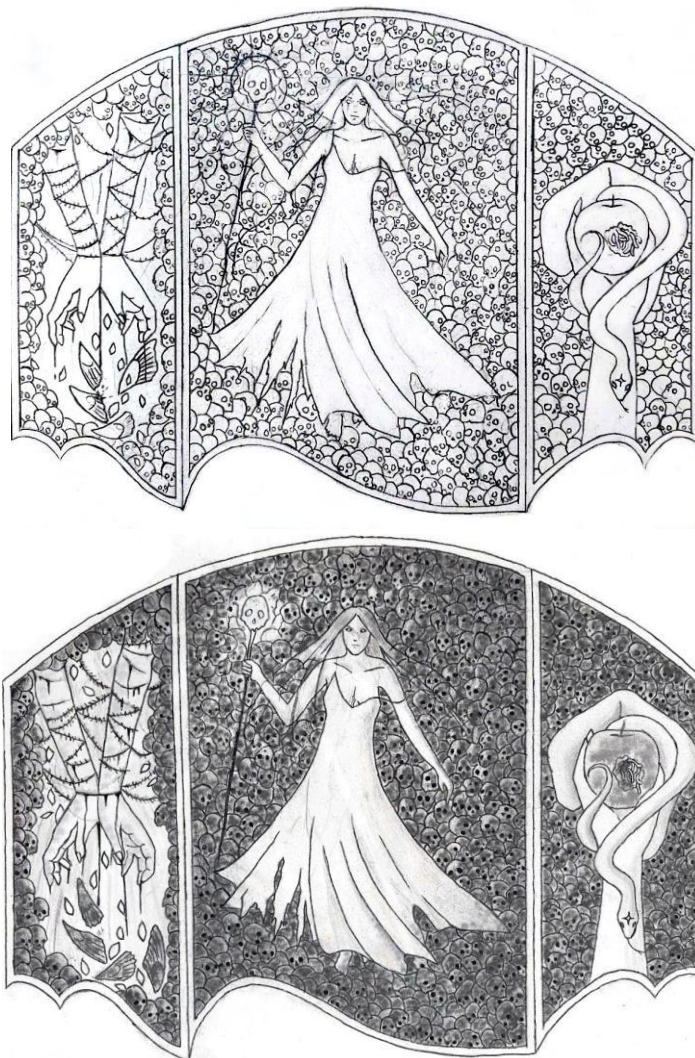


Figura 95: Decaída. Acima: estudo linear. Abaixo: estudo tonal.



Figura 96: Decaída. Esquerda: estudo cromático. Direita: Maxfield Parrish. *Glen Mill*. Óleo sobre madeira. 58 x 47 cm. 1950. Fonte: *Maxfield Parrish and the American Imagists*.

5.10.2 ETAPAS

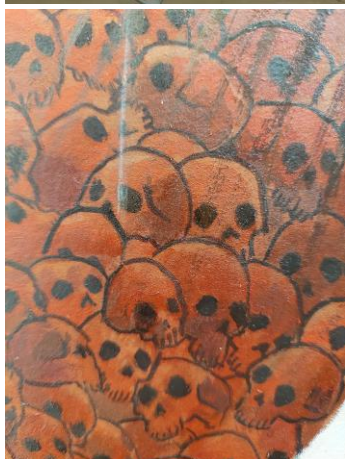


Figura 97: Decaída. Primeiras etapas.



Figura 98: Decaída. Etapas de detalhamentos.

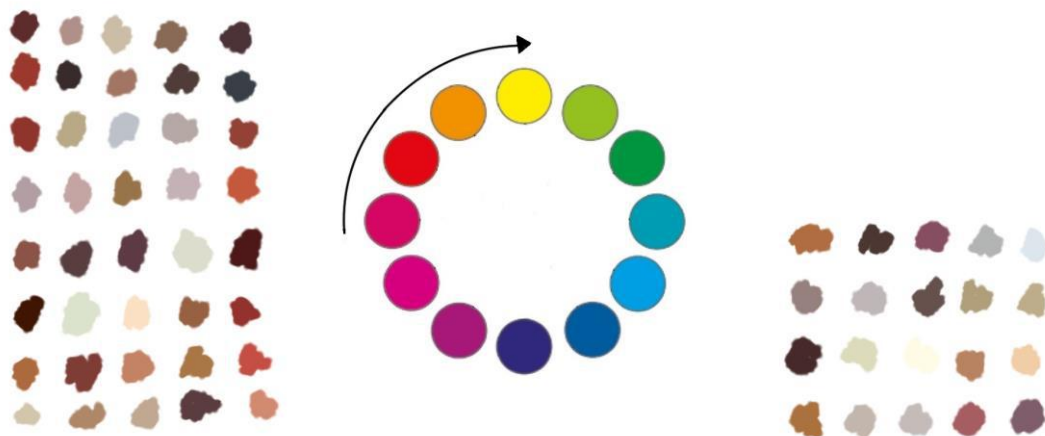


Figura 99: Círculo Cromático e desdobramentos de cores de Decaída.

5.10.3 TRABALHO CONCLUÍDO



Figura 100: Decaída. Óleo sobre papel kraft. 64,4 x 87,2 cm. 2022.

5.11 INTUIÇÃO

Enquanto se vive e adquire experiências, se desenvolve a intuição. A bruxa é um ser muito intuitivo por saber usar ervas, criar poções e realizar feitiços. Tornar-se mais intuitivo garante mais proteção e se adquire conhecimento sem se ferir ou pelo menos ferindo-se menos. “Quando afirmamos a intuição, somos, portanto, como a noite estrelada: fitamos o mundo com milhares de olhos.” (ESTÉS, 2014. p.25). A partir desse pensamento criei uma simples composição na qual em um cenário escuro repleto de olhos que observam o espectador, em estado meditativo a mulher concentra-se e sua intuição é manifestada. Pousada na sua cabeça está uma coruja suindara simbolizando força mental e intuição. Ela é um animal famoso nas crenças populares brasileiras por trazer má sorte, mas as corujas também podem ter conotações positivas sendo relacionadas a conhecimento e sabedoria.

Nessa pintura explorei as cores complementares dos tons de violetas com os amarelos se desdobrando para os tons de terra, além de trabalhar com as opacidades e transparências deixando o fundo respirar um pouco. Me baseei na paleta da pintura de Parrish, *Cassin in de cave of the forty thieves (The Arabian Nights)* (figura 102). Misturei um pouco de bronze e ouro nos tons que ficaram mais terrosos. A paleta dessa pintura é composta por: branco de zinco, branco de titânio, amarelo de cádmio limão, amarelo ocre, terra de siena queimada, terra de sombra queimada, vermelho óxido transparente, magenta de quinacridona, violeta cobalto, azul ultramar claro, preto, ouro e bronze.



Figura 101: Coruja suindara. Fonte: Pinterest

5.11.1 ESTUDOS



Figura 102: Intuição. Esquerda acima: estudo linear. Direita acima: estudo tonal. Esquerda abaixo: Estudo cromático. Direita abaixo: Maxfield Parrish. *Cassin in the cave of the forty thieves (The Arabian Nights)*. 27,9 x 22,6 cm. 1929. Fonte: *Maxfield Parrish and The American Imagists*.

5.11.2 ETAPAS

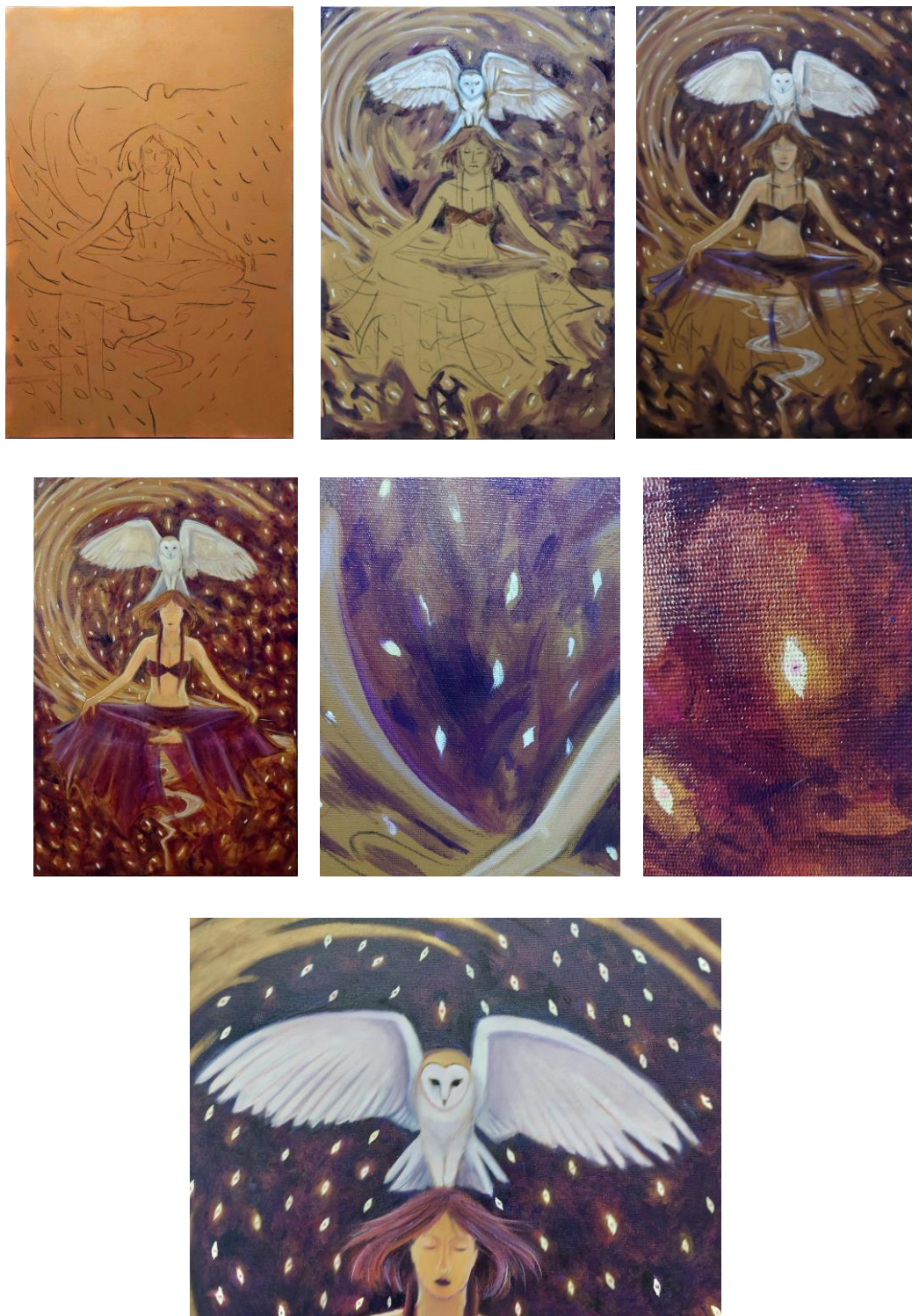


Figura 103: Intuição. Etapas e detalhamentos.

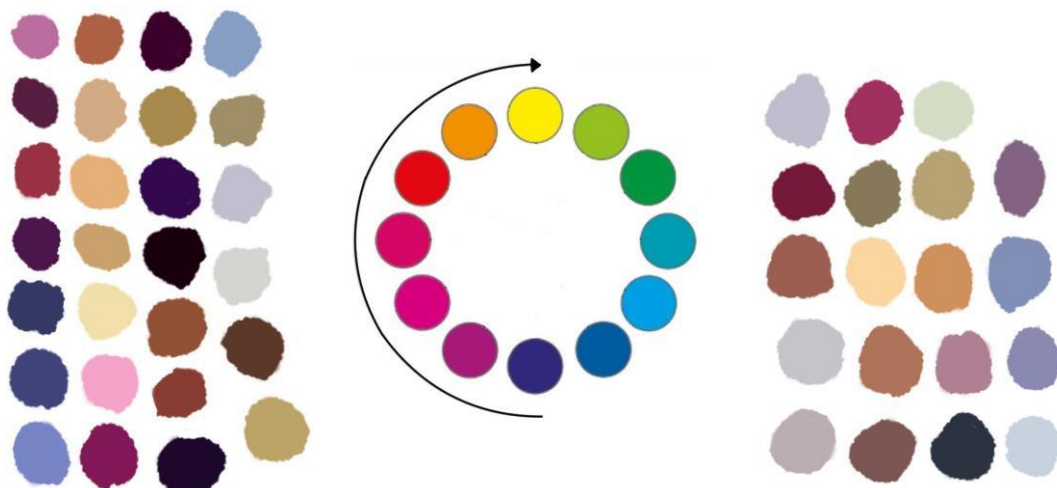


Figura 104: Círculo Cromático e os desdobramentos de cor de Intuição.

5.11.3 TRABALHO CONCLUÍDO



Figura 105: Intuição. Óleo sobre tela. 90 x 60 cm. 2022.

5.12 O LIVRO

O grimório (ou livro das sombras) é o livro no qual a bruxa anota seus feitiços, ingredientes, sonhos e experiências; é um livro muito pessoal, como um diário, e é repleto de segredos e mistérios. Os segredos e anotações pessoais fazem parte da individualidade de cada um e enquanto se reflete e se escreve sobre isso, se aprende mais sobre si. Criei essa pintura baseada em um estudo rápido em guache que fiz por volta de 2017. Na versão para essa série mudei as cores, adicionei elementos como faca de cortar ervas, garrafas, incensos, ervas medicinais, lupa de livro, um gato preto e escrituras ao fundo. O gato preto é o principal animal associado às bruxas e foi perseguido juntamente com elas. Até hoje eles correm o risco de serem maltratados ou mortos por culpa de crendices. Pensei no meu querido gato ao adicionar uma figura felina. Aqui nessa pintura coloco-o como um familiar, um animal ligado à bruxa espiritualmente, que a observa enquanto ela escreve em seu grimório. Ao fundo, suas misteriosas escrituras figuram justamente para fazer o espectador se perguntar a respeito dos significados e avaliar julgamentos e reações durante a exposição que fiz dessa série.

Nessa pintura resolvi explorar o par de complementares verde e vermelho. Utilizei como base a pintura de Parrish, *Reverie*. Quis fazer um fundo diferente portanto misturei a tinta ouro com o azul turquesa e consegui bons verdes metálicos para a composição. Aproveitei e utilizei essa mistura em alguns outros detalhes da pintura. Para essa pintura utilizei as cores: branco de zinco, amarelo cádmio limão, amarelo ocre, terra de siena queimada, vermelho de cádmio, vermelho óxido transparente, vermelho chinês, carmim, preto e ouro.

5.12.1 ESTUDOS



Figura 106: O Livro. Ideia inicial. Guache sobre papel. 21 x 29,7 cm. 2017.



Figura 107: O livro. Esquerda acima: estudo linear. Direita acima: estudo tonal. Esquerda abaixo: estudo cromático. Direita abaixo: Maxfield Parrish. *Reverie*. Óleo sobre painel. 89 x 56 cm. 1926.
 Fonte: *Maxfield Parrish and the American Imagists*.

5.12.2 ETAPAS

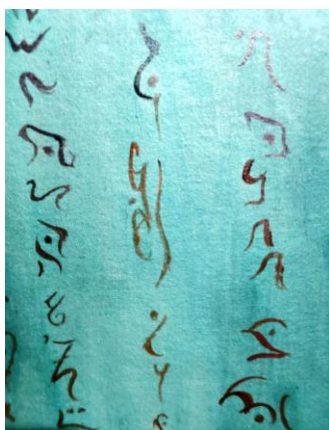
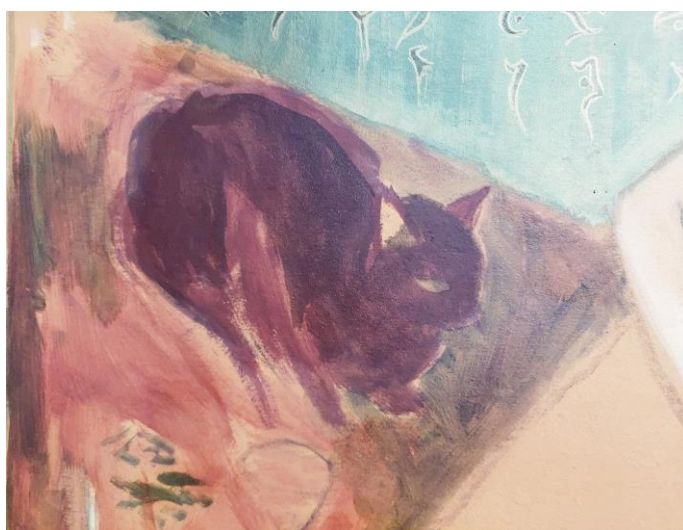
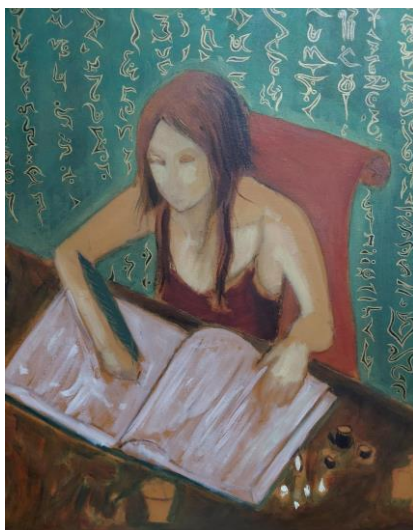


Figura 108: O livro. Etapas iniciais.



Figura 109: O livro. Etapas e seus detalhes.

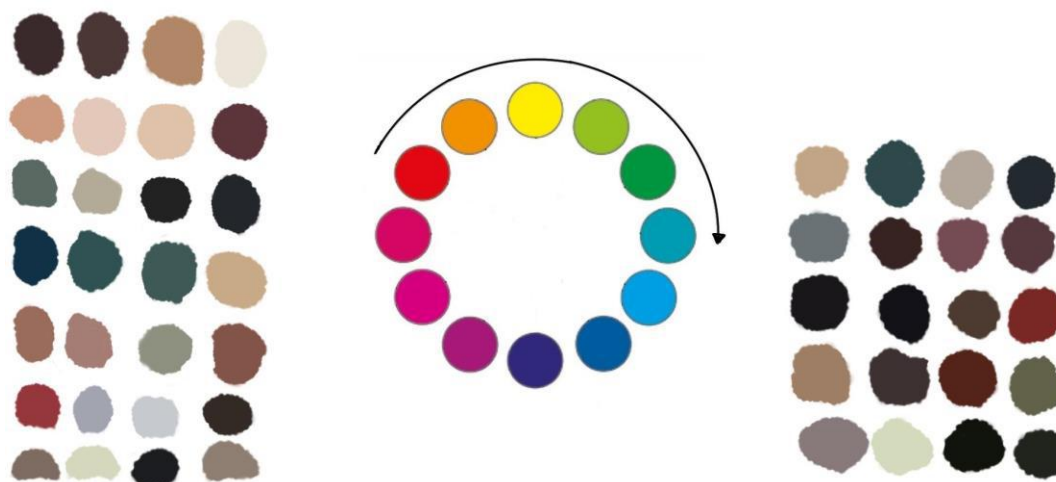


Figura 110: Círculo Cromático e desdobramentos de cores de O livro.

5.12.3 TRABALHO CONCLUÍDO



Figura 111: O livro. Óleo sobre papel kraft. 62,2 x 73 cm. 2022.

5.13 ELEMENTAL

A ligação com a natureza é uma característica da bruxa, segundo as obras nas quais ela aparece fazendo uso de seu poder, utilizando elementos e alterando o clima. Pensando nos elementos e tentando ligá-los aos animais brasileiros, pintei um autorretrato, deitada sobre um pentagrama. A minha escolha da relação dos animais e elementos acabou ficando: ar – urutau; água – jacaré; terra – jaguarundi, fogo – lobo guará e o quinto elemento presente em algumas crenças que é relacionado ao espírito, éter – abelha (figura 112).

Para cada animal fiz um círculo dourado e ornamentado remetendo às pinturas de animais das iluminuras medievais. Nesta pintura explorei os azuis e violáceos que são muito valorizados pelo fundo cor caramelo, ficando vibrantes. Os tons quentes ficaram na carnação e nos ornamentos de animais. Para esta pintura utilizei a obra *Moonlight* de Maxfield Parrish, e as cores que usei são: branco de zinco, branco de titânio, amarelo cádmio limão, amarelo ocre, vermelho óxido transparente, vermelho chinês, magenta de quinacridona, violeta cobalto, azul cobalto, azul de ftalocianina, preto e ouro.

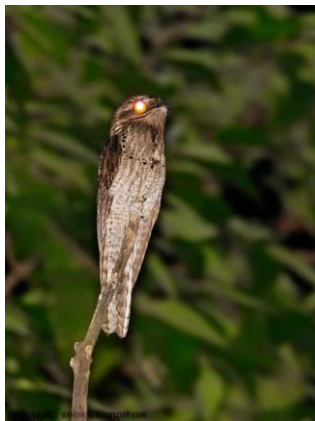


Figura 112: Referências de poses dos animais. Urutau, lobo guará, abelha, jacaré e jaguarundi. Fonte: Pinterest.

5.13.1 ESTUDOS

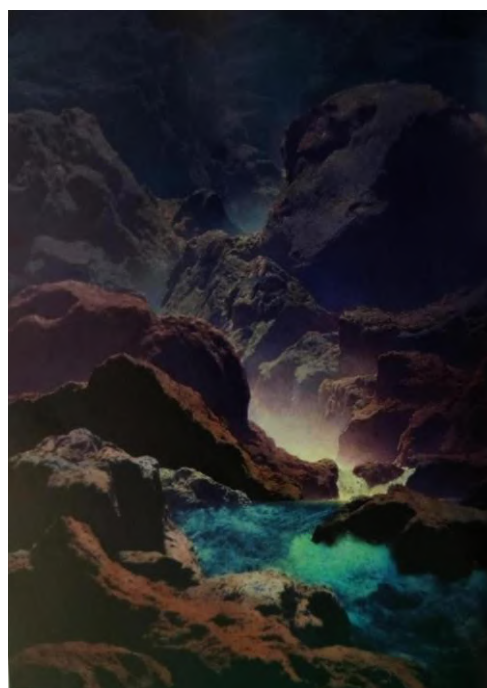
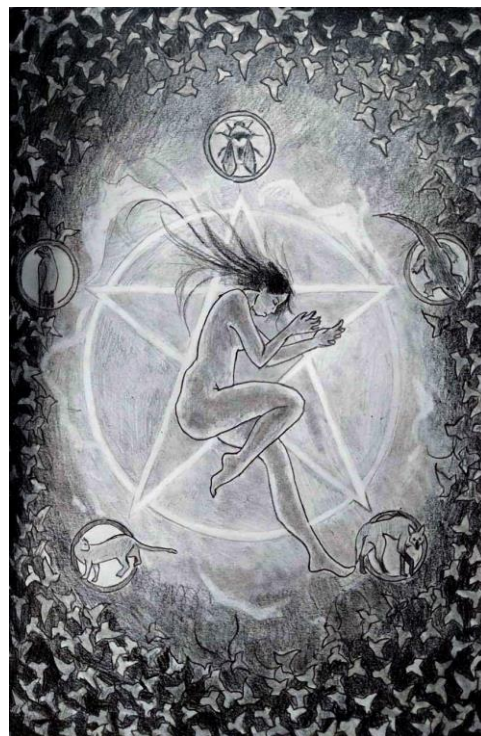


Figura 113: Elemental. Esquerda acima: estudo linear. Direita acima: estudo tonal. Esquerda abaixo: Estudo cromático. Direita abaixo: Maxfield Parrish. *Moonlight*. Óleo sobre painel de madeira. 83 x 58 cm. 1932. Fonte: *Maxfield Parrish and the American Imagists*.

5.13.2 ETAPAS

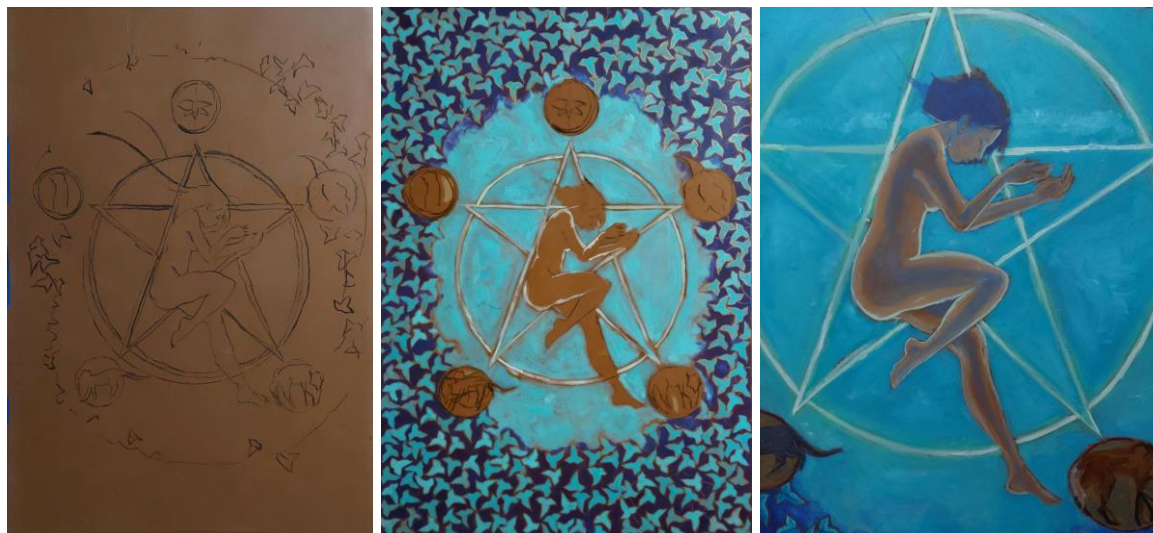


Figura 114: Elemental. Início, parte central e carnação.



Figura 115: Elemental. Animais, folhagens e suas etapas.

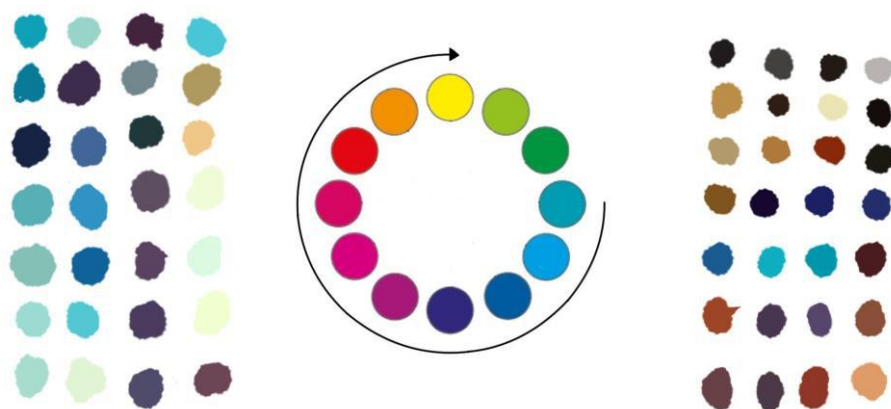


Figura 116: Círculo Cromático e desdobramento de cores de Elemental.

5.13.3 TRABALHO CONCLUÍDO



Figura 117: Elemental. Óleo sobre papel kraft. 92,5 x 64,4 cm. 2022.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fazer esse trabalho foi um grande passo para eu me reconhecer como artista. Cada desenho foi desafiante pelo esforço de conseguir mostrar um pouco de mim e conseguir traduzir isso em um trabalho artístico. A minha criatividade foi desafiada também ao abordar essa interação entre mulheres e animais no conceito do ocultismo de uma maneira positiva. Mostrei o que de belo pode ter no interior da alma de uma mulher bruxa, uma mulher selvagem, uma mulher livre. Posso dizer que amo cada trabalho que fiz, não somente pelo resultado plástico mas também porque durante o fazer, desde a preparação do suporte até os detalhamentos finais sentia que estava aprendendo mais um pouco sobre pintura e sobre mim como artista. Acho importante ter ressaltado os meus erros e acertos nas experimentações, visto que é assim que se estuda e aprende, experimentando, consertando e observando o que dá certo ou não no fazer.

Nessas pinturas pude valorizar a linearidade presente nos meus trabalhos, as cores fortes e seus contrastes que tanto gosto. Me senti à vontade elaborando as composições e contente pelo tempo que dediquei à cada uma até se tornarem pinturas prontas. Pretendo continuar estudando as relações de cores do círculo cromático e a paleta de cor do Parrish e seu processo de pintura porque acredito que ainda tenho muito a aprender com isso. Também quero continuar aprendendo com as paletas de Gastón Bussiére e seus efeitos brilhantes e delicados nas pinturas. Por fim continuarei buscando refinamento na linearidade do meu trabalho através dos exemplos presentes nas obras de Vali Myers.

Essa pesquisa foi apenas um começo de algo maior que pretendo desenvolver. Eu gosto do misticismo devido à minha espiritualidade mas não gosto quando se mistifica tanto algo a ponto de tornar algo ou alguém ruim. Neste trabalho o foco foi a imagem da mulher como um ser místico abordando a figura da bruxa, e utilizando animais como aspectos simbólicos de sua essência. Acredito que é seguro afirmar que tornei essa mistificação da mulher bruxa agradável e encantadora de um jeito pessoal. Em um próximo projeto quero abordar melhor a questão do animal como ser mistificado. O motivo é preservação ambiental, causa que sempre abracei desde

criança. Devido a credices populares que circundam animais a preservação de muitas espécies está em jogo. Essa será uma pesquisa ampla e será preciso bastante tempo para realizá-la.

A essência desse trabalho permanecerá comigo e possivelmente acrescentarei mais pinturas a essa série, no futuro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANCHIETA, Isabelle de Melo. **Imagens da mulher no ocidente moderno**. Tese (Doutorado em Sociologia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, p.660. 2014.

BOSSOLAN, Lício e WERNECK, Martha. **Um campo para a criação: o desenvolvimento poético através do diário de pesquisa do pintor em formação**. Revista Apotheke. Florianópolis, v.6 n.2, p.14-30. ago. 2020. Disponível em <https://www.periodicos.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/18406/11805> Acesso em 3 Nov. 2022.

ESTÉS, Clarissa Pínkola. **Mulheres que correm com os lobos**. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco. 2014

GIBSON, Michael. **Simbolismo**. 2. ed. TASCHEN, 2006.

JUNG, Carl G. **O Homem e seus Símbolos**. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

SILVEIRA, Luciana Martha. **Introdução à Teoria da Cor**. 2. ed. Curitiba: UTFPR, 2015.

Imagens:

Artic.edu. Último acesso: Out. 2022

Artnet. Último acesso: 20 Nov. 2022

Commons.wikimedia.org. Último acesso: Nov. 2022

CUTLER, Judy Goffman e CUTLER, Laurence S. **Maxfield Parrish and The American Imagists**. 1. ed. New Jersey: Chartwell Books Inc. 2007.

Aberdeen University: <https://www.abdn.ac.uk/> último acesso: 1 Nov. 2022.

Google Arts & Culture. Último acesso: 20 Nov. 2022

Munich Digitization center: <https://www.digitale-sammlungen.de/en>. Acesso: out. 2022

Museum kunstpallast. <https://www.kunstpallast.de/en/home> Acesso: Set 2022

MutualArt. Acesso em: 16 Set. 2022

Pinterest. Acesso. Jun. 2022

ROOB, Alexander. **Alquimia e Misticismo**. 2 ed. TASCHEN. 2015

Vali Myers Gallery Trust . <https://www.valimyerstrust.com/art/> Acesso em :16 Set. 2022

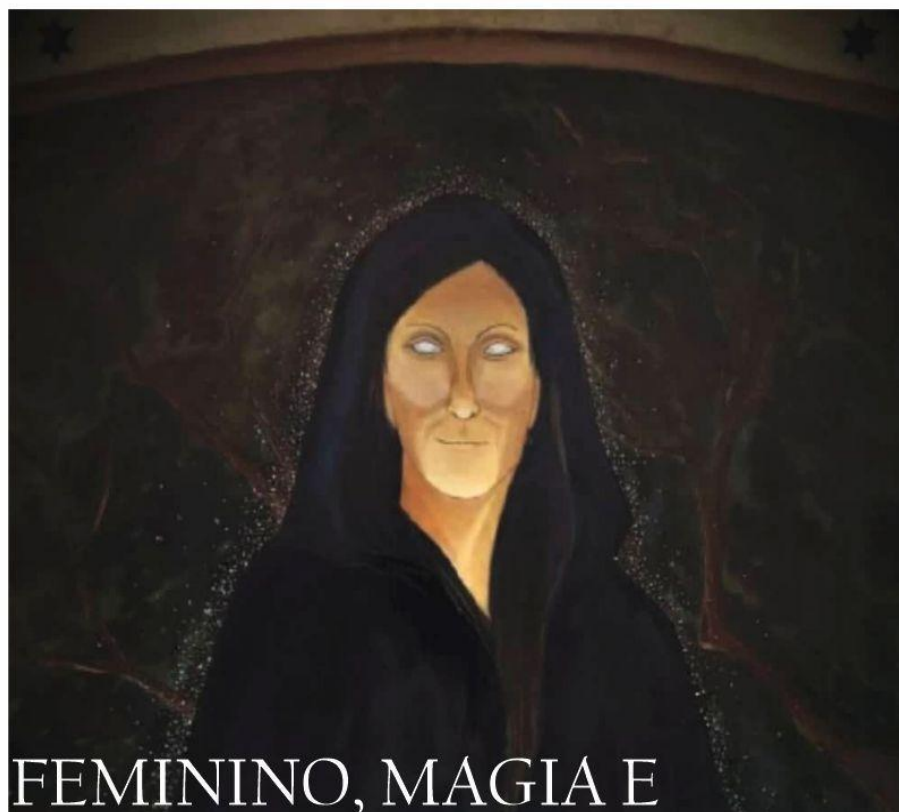
WikiArt.com. Acesso em 20 Nov. 2022

WikAves.com. Acesso em 20 Nov. 2022

WILLIAMS, Skip. Dungeons & Dragons: Livro dos Monstros. 3,5. Ed. São Paulo: Devir, 2004

APÊNDICE

Exposição Individual : Feminino, magia e um bestiário particular (cartaz)



FEMININO, MAGIA E UM BESTIÁRIO PARTICULAR

Clara Vieira

De 30 de Agosto a 16 de Setembro de 2022

**Galeria Macunaíma
Ateliê de Pintura**

Prédio da Reitoria da UFRJ
Av. Pedro Calmon, 550
Cidade Universitária, Rio de Janeiro



eBa ESCOLA DE
BELAS ARTES



Texto da Exposição

FEMININO, MAGIA E UM BESTIÁRIO PARTICULAR

Clara Vieira

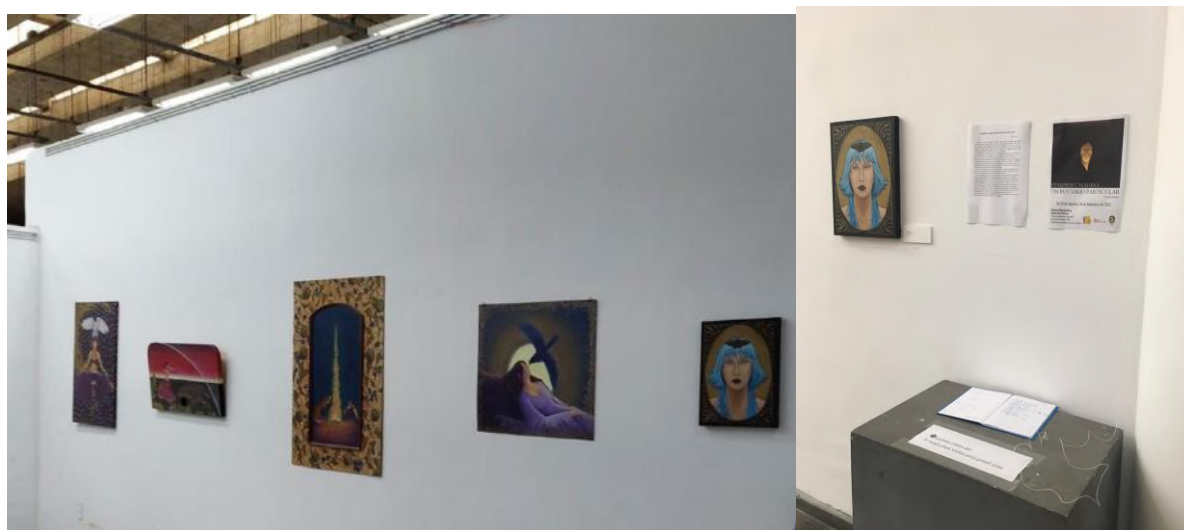
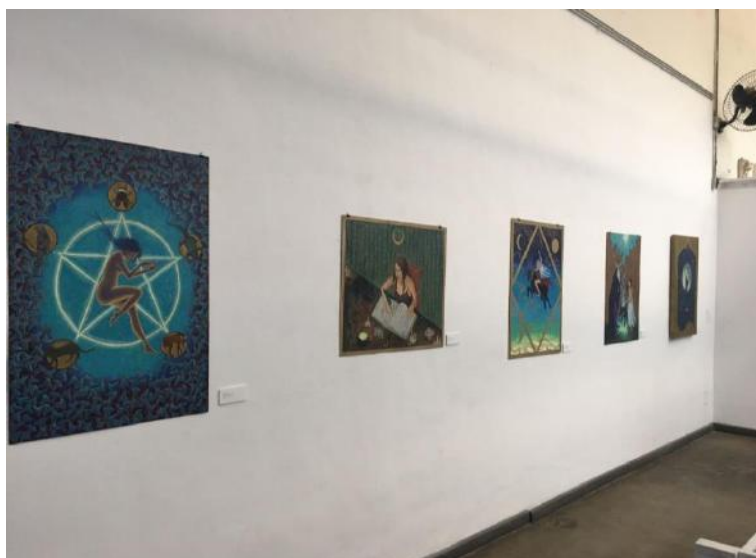
Histórias, contos de fadas e lendas sempre foram inspiração para minha criatividade como artista e por essa razão sempre gostei de buscar suas origens para enriquecer meu trabalho como pintora e ilustradora. Para esta série de 13 pinturas fiz uma pesquisa sobre a origem da imagem da bruxa, o que me fez refletir a respeito de como uma imagem criada pode causar uma impressão tão forte capaz de atravessar séculos e permanecer praticamente intacta.

Ao me deparar com as antigas gravuras e panfletos volantes da Idade Média que distorceram a imagem das mulheres e as demonizaram, transformando-as em feiticeiras, concluí que uma imagem criada é capaz de exercer uma grande influência no imaginário coletivo. Dessa forma, as criativas gravuras que mostravam mulheres voando em vassouras, fazendo feitiços, controlando animais e a natureza foram o suficiente para começar uma perseguição em massa de mulheres que simplesmente tinham um conhecimento elevado de ervas medicinais ou tinham um comportamento que despertava alguma estranheza.

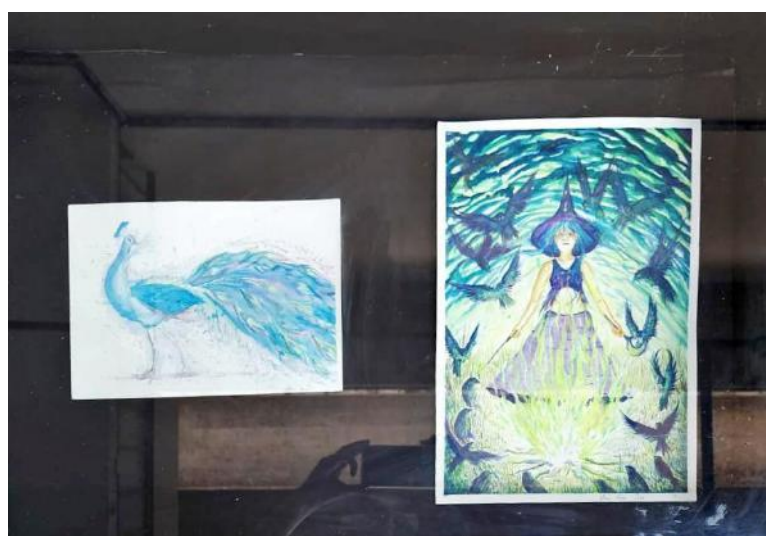
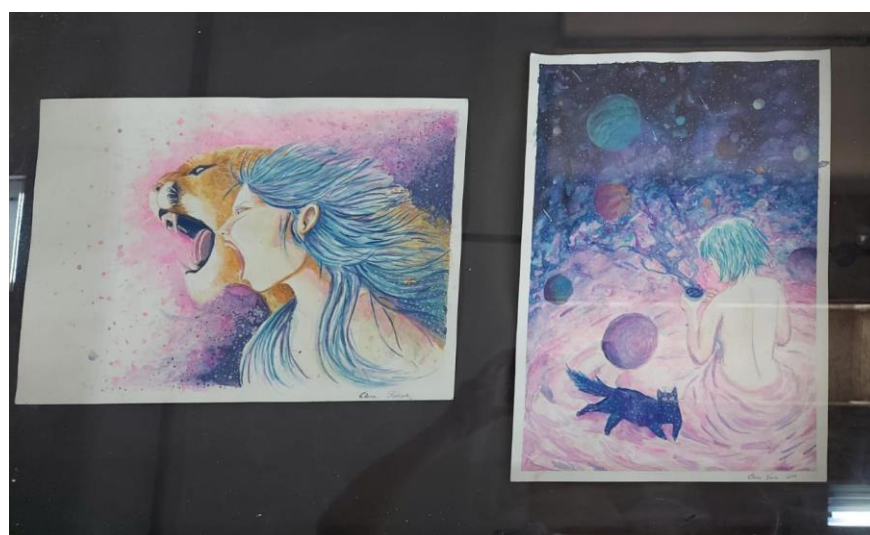
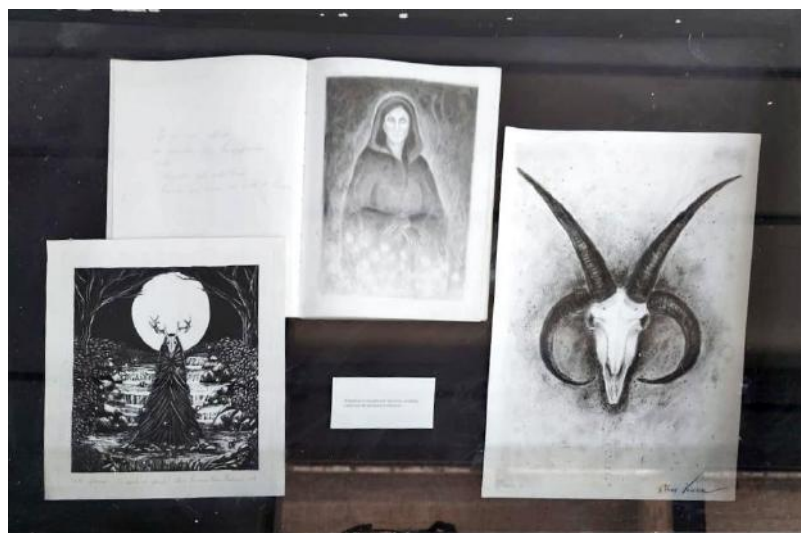
A bruxa tornou-se mais que um ser lendário, também foi associada à natureza e ao selvagem, com um forte simbolismo de poder desconhecido e como todos sabem, o ser humano tende a temer o desconhecido.

A demonização da mulher evoluiu de tal forma que sua imagem passou muitas vezes a ser associada à oposição daquilo que seria virtuoso e bom, passando a impressão de que facilmente, por fraquezas que seriam inerentes ao sexo feminino, a mulher poderia tornar-se desvirtuada e má. Isso permanece até os dias atuais e reflete na concepção social, afetando todas as mulheres, inclusive eu mesma.

Baseando-me nisso e refletindo a respeito de vários aspectos pessoais fiz uma série de 13 pinturas onde apresento autorretratos em composições criadas para serem belas e sombrias, provocando a imaginação do espectador através de uma estética inspirada nas antigas artes medievais e com uma paleta luminosa e de cores vibrantes. Com essa mistura de imaginação, devaneios, sonhos, espiritualidade e simbolismos referentes à natureza e ao selvagem interior, convido a todos a fazerem parte desta experiência imagética.



Paredes da exposição, livro de visitas com texto e cartaz



Trabalhos e estudos em técnicas variadas na mesa de exposição. Nichos esquerdo, central e direito.