

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS

MARIANA BEDE MEIRELLES

**Solitude: Aperfeiçoamento do processo criativo  
através da exploração de um tema**

Porto Alegre, Janeiro de 2018.

MARIANA BEDE MEIRELLES

**Solitude: Aperfeiçoamento do processo criativo  
através da exploração de um tema**

Trabalho de Conclusão apresentado como requisito  
parcial para a obtenção do diploma de Bacharel em  
Artes Visuais, Instituto de Artes da Universidade  
Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Luiz Antônio Carvalho da Rocha  
Orientador

Prof. Dr. Alberto Marinho Ribas Semeler  
Prof. Dr. Flávio Roberto Gonçalves  
Banca Examinadora

Porto Alegre, Janeiro de 2018.

### CIP - Catalogação na Publicação

Meirelles, Mariana Bede

Solitude: Aperfeiçoamento do processo criativo através da exploração de um tema / Mariana Bede Meirelles. -- 2017.

75 f.

Orientadora: Luiz Antônio Carvalho da Rocha.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS, 2017.

1. Desenho. 2. Pintura. 3. Solitude. 4. Luz. 5. Processo Criativo. I. da Rocha, Luiz Antônio Carvalho, orient. II. Título.

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de agradecer em especial ao meu orientador Luiz Antônio da Rocha, por toda a dedicação, ajuda e principalmente paciência ao me guiar na realização não só deste trabalho, mas também durante minha trajetória no Bacharelado em Artes visuais. Agradeço também aos professores Alberto Marinho Ribas Semeler e Flávio Roberto Gonçalves, membros da banca examinadora deste trabalho, por toda atenção e pelas importantes contribuições ao desenvolvimento desta pesquisa.

Quero agradecer a meus pais, Márcia e Júlio César, por todo o apoio e incentivo durante toda minha vida e particularmente na conclusão desse curso. A meu esposo André Freire, por seu amor, carinho e atenção, e por estar sempre presente durante as etapas mais importantes da minha vida. Obrigado a todos os professores que fizeram parte da graduação de Artes Visuais da UFRGS, vocês foram fundamentais, pois sem a ajuda e o conhecimento compartilhado por vocês, nada disto seria possível.

# SUMÁRIO

|  |           |
|--|-----------|
| <b>LISTA DE FIGURAS.....</b>                         | <b>5</b>  |
| <b>RESUMO .....</b>                                  | <b>7</b>  |
| <b>ABSTRACT.....</b>                                 | <b>8</b>  |
| <b>INTRODUÇÃO.....</b>                               | <b>9</b>  |
| <b>1 PROPOSTA INICIAL.....</b>                       | <b>10</b> |
| 1.1 Tema .....                                       | 10        |
| 1.2 Obras Iniciais.....                              | 13        |
| 1.3 Inspirações Iniciais .....                       | 15        |
| <b>2 PROCESSO .....</b>                              | <b>23</b> |
| 2.1 Primeiros trabalhos.....                         | 23        |
| <b>3 DESENVOLVIMENTO.....</b>                        | <b>29</b> |
| 3.1 Experimentações.....                             | 29        |
| 3.2 Novo Foco.....                                   | 34        |
| 3.3 Trabalhos Finais .....                           | 36        |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS E TRABALHOS FUTUROS.....</b> | <b>43</b> |
| <b>REFERÊNCIAS.....</b>                              | <b>46</b> |

## LISTA DE FIGURAS

|  |    |
|--|----|
| Figura 1 e 2: Cena do filme <i>The Mirror</i> , 1995, dirigido por Andrei Tarkóvski..... | 12 |
| Figura 3 – Mariana B.M., Estudo de Composição, .....                                     | 12 |
| Figura 4 – Mariana B.M., Sem título 1, .....   | 13 |
| Figura 5 – Mariana B.M., <i>Sem título 2</i> , .....                                     | 14 |
| Figura 6 – Mariana B.M., <i>Sem título 3</i> , .....                                     | 14 |
| Figura 7 – Tempera on panel, <i>Trodden Weed</i> .....                                   | 15 |
| Figura 8 – Mariana B.M., <i>Sem título 3 -Detalhe</i> , .....                            | 17 |
| Figura 9 – Mariana B.M., <i>Sem título 5 -Detalhe</i> , .....                            | 18 |
| Figura 10 - Edgar Degas, <i>O Estúdio de Dança</i> .....                                 | 19 |
| Figura 11 – Georges Seurat, <i>Ama-Jean</i> , .....                                      | 20 |
| Figura 12 – Mariana B.M., <i>Conjunto de Trabalhos 1</i> , .....                         | 21 |
| Figura 13 – Mariana B.M., <i>Mural de Referencias</i> .....                              | 22 |
| Figura 14 – Mariana B.M., <i>Sem título 6</i> , .....                                    | 23 |
| Figura 15 – Richard Tuschman, <i>Green Bedroom (Morning)</i> , .....                     | 24 |
| Figura 16 – Richard Tuschman, <i>Green Bedroom (4 A.M.)</i> , .....                      | 25 |
| Figura 17 – Vilhelm Hammershoi, <i>Interior Strandgade 30</i> , .....                    | 26 |
| Figura 18 – Vilhelm Hammershoi, <i>Strandgade 30</i> , .....                             | 26 |
| Figura 19 – Mariana B.M., Sem título 6 - Detalhe, .....                                  | 27 |
| Figura 20 - Gregory Crewdson, <i>Woman at Sink</i> , .....                               | 28 |
| Figura 21 - Edward Hopper, <i>Eleven A.M.</i> , .....                                    | 28 |
| Figura 22 - Edward Hopper, <i>Sun in an Empty Room</i> , .....                           | 29 |
| Figura 23 – lápis de cor sobre papel, <i>Sem título 7</i> , .....                        | 30 |
| Figura 24 – lápis de cor sobre papel, <i>Sem título 8</i> , .....                        | 30 |
| Figura 25 – lápis de cor sobre papel, <i>Sem título 9</i> , .....                        | 31 |
| Figura 26 – lápis de cor sobre papel, <i>Sem título 9</i> , .....                        | 32 |
| Figura 27 – lápis de cor sobre papel, <i>Sem título 9- Detalhe</i> , .....               | 32 |
| Figura 28 – lápis de cor e guache sobre papel, <i>Conjunto de Trabalhos 1</i> , .....    | 34 |
| Figura 29 – carvão e guache sobre papel, <i>Estudo 1</i> , .....                         | 36 |
| Figura 30 – caneta sobre papel, <i>Estudo 2</i> , .....                                  | 37 |
| Figura 31 – Vilhelm Hammershoi, <i>Bedroom</i> , .....                                   | 37 |
| Figura 32 – Carl Vilhelm Holsøe, <i>Vid frukostbordet</i> .....                          | 38 |
| Figura 33 – Mariana B.M., <i>Conjunto de Trabalhos 2</i> , .....                         | 39 |
| Figura 34 – Mariana B.M., <i>Conjunto de Trabalhos 3</i> , .....                         | 40 |

|   |    |
|---|----|
| Figura 3 – Mariana B.M., Estudo de Composição, .....              | 46 |
| Figura 4 – Mariana B.M., Sem título 1 - Detalhe, .....            | 47 |
| Figura 5 – Mariana B.M., <i>Sem título 2- Detalhe</i> , .....     | 48 |
| Figura 6 – Mariana B.M., <i>Sem título 3- Detalhe</i> , .....     | 49 |
| Figura 8 – Mariana B.M., <i>Sem título 4 -Detalhe</i> , .....     | 50 |
| Figura 8 – Mariana B.M., <i>Sem título 4</i> , .....              | 51 |
| Figura 14 – Mariana B.M., Sem título 6, .....                     | 52 |
| Figura 19 – Mariana B.M., Sem título 6 Detalhe, .....             | 53 |
| Figura 23 – Mariana B.M., <i>Sem título 7</i> , .....             | 54 |
| Figura 24 – Mariana B.M., <i>Sem título 8</i> , .....             | 55 |
| Figura 25 – Mariana B.M., Sem título 9, .....                     | 56 |
| Figura 27 – Mariana B.M., Sem título 10 Detalhe, .....            | 57 |
| Figura 35 – Mariana B.M., Sem título 11, .....                    | 57 |
| Figura 36 – Mariana B.M., Sem título 11, .....                    | 58 |
| Figura 26 – Mariana B.M., Sem título 10, .....                    | 59 |
| Figura 37 – Mariana B.M., Sem título 12 Detalhe , .....           | 60 |
| Figura 38 – Mariana B.M., Sem título 12 e 13, .....               | 61 |
| Figura 39 – Mariana B.M., Sem título 14 Detalhe, .....            | 62 |
| Figura 40 – Mariana B.M., Sem título 15, .....                    | 63 |
| Figura 41– Mariana B.M., Sem título 15, .....                     | 64 |
| Figura 42 – Mariana B.M., Sem título 16, .....                    | 65 |
| Figura 29 – Mariana B.M., Estudo 1, .....                         | 66 |
| Figura 30 – Mariana B.M., Estudo 2, .....                         | 67 |
| Figura 33 – Mariana B.M., Conjunto de Trabalhos 2, .....          | 68 |
| Figura 34 – Mariana B.M., Conjunto de Trabalhos 3, .....          | 68 |
| Figura 35– Mariana B.M., Composição de Trabalhos 1, .....         | 69 |
| Figura 36– Mariana B.M., Composição de Trabalhos 2, .....         | 70 |
| Figura 37– Mariana B.M., Composição de Trabalhos 2 Detalhe, ..... | 71 |
| Figura 38– Mariana B.M., Composição de Trabalhos 2 Detalhe, ..... | 72 |

## **RESUMO**

O trabalho aqui apresentado é uma reflexão sobre meu processo de criação desenvolvido desde o ano de 2016 até o momento presente. Neste texto além de buscar explorar o tema da pesquisa, analiso artistas que tenho como referencia e reúno ideias e técnicas utilizadas durante meu processo criativo. Procuo através de essa pesquisa compreender melhor minha produção e evolução em trabalhos futuros.

**Palavras-Chave:** Solitude, desenho, composição, processo.

## **Solitude: Improvement of the creative process through the exploring of a theme.**

### **ABSTRACT**

The work here presented is a reflection of my creation process developed from the year of 2016 to the present moment. In this text besides exploring the theme of the research, I analyze artist that I have as a reference and gather ideas and techniques used in my creative process. Through this research I intend to better understand my own production and growth in future works.

**Keywords:** Solitude, drawing, composition, process.

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem o objetivo de apresentar e analisar o processo criativo envolvido no desenvolvimento de uma série de desenhos e pinturas feitos desde 2016 até o momento presente.

A pesquisa começa a partir da escolha de um tema a ser explorado. O primeiro capítulo explica o processo de pesquisa bibliográfica sobre o tema, também aponta as referências artísticas iniciais que serviram de ponto de partida para questões de aprofundamento da imagem, e as primeiras produções práticas.

O segundo capítulo tem como foco principal a apresentação do desenvolvimento prático inicial da pesquisa. Analisando a produção de trabalhos e contrapondo com as obras e conceitos trabalhados pelos artistas tidos como referenciais.

No terceiro e último capítulo é possível observar a evolução da questão prática do trabalho e também a reavaliação de conceitos propostos inicialmente em comparação com os conceitos adquiridos no decorrer da pesquisa.

# 1 PROPOSTA INICIAL

## 1.1 Tema

O trabalho teve como motivação inicial meu interesse com obras representando figuras sozinhas em cenas de interior ou pinturas de gênero<sup>1</sup>. Um dos aspectos mais interessantes nessas obras, em minha opinião, é a atmosfera que esse tipo de trabalho possui e a capacidade de cativar. Esse aspecto subjetivo e de certa forma misterioso presente em algumas pinturas de gênero foi o maior atrativo para o desenvolvimento dessa pesquisa. Entre alguns exemplos de artistas que tenho como referências por capturarem essa atmosfera estão: Vilhelm Hammershøi, Edward Hopper e Andrew Wyeth.

Compreendo que apesar de ter como ponto inicial da pesquisa o tema de "solidão", o mesmo irá passar por diversas alterações no decorrer da produção das obras. Pensando nesse aspecto, algumas obras iniciais foram produzidas tendo em vista possíveis desdobramentos com relação ao tema. A partir da pesquisa do tema "solidão", foi possível perceber que minha ideia original seria operar em meus trabalhos um sentimento inerente a condição humana, de maneira que seja possível identificar-se com o sentimento representado. Apesar de o "ato de estar sozinho" se mostrar presente na vida de todos, o sentimento de "solidão" trata-se de algo muito mais único e individual. Foi então buscado primeiramente o significado da palavra de acordo com o dicionário, e segundo o dicionário português, entende-se como solidão:

- Estado ou condição de pessoa que se sente ou está só; isolamento.
- Sensação ou condição de pessoa que vive isolada do seu grupo.

É importante reconhecer, porém, que o sentimento de solidão está fortemente ligado com questões de saúde mental. Segundo pesquisas "A pessoa solitária tem mais chance de ter depressão, ansiedade social e paranoia. Isso pode se desenvolver em questão de meses".

Compreendo que mesmo tendo o conhecimento do significado descrito pelo dicionário, uma mesma palavra pode possuir diferentes significações para cada pessoa, de acordo com suas experiências de vida, cultura ou linguagem. Sendo assim considere importante também conhecer diferentes significações dessa mesma palavra também em outras línguas, assim como palavras que se assemelham a ela. Dessa forma expandindo o conhecimento sob o tema proposto, ampliando as possibilidades de interpretações artísticas do tema e criando maior repertório para possíveis desdobramentos.

---

<sup>1</sup> Genre painting, painting of scenes from everyday life, of ordinary people in work or recreation, depicted in a generally realistic manner. [Encyclopedia Britannica]

Uma palavra em particular chamou atenção devido a sua etimologia, a palavra "*Alone*":

*"The word 'alone' is formed of the compound of two words, 'all' and 'one'. The All – the absolute containment of the inside on the outside; The 'One' - the absolute containment of the outside on the inside."*(DUMM, Thomas)

Essa visão sobre solidão/estar sozinho traz uma perspectiva diferente sobre o significado da palavra em português, nessa significação é possível perceber que existe um significado diferente de apenas sentir-se só, ou estar fisicamente isolado. Essa noção de estar fisicamente sozinho sem estar acompanhada da conotação negativa pode ser mais bem percebida ao conhecer a palavra "*Solitude*".

*Solitude* é descrita pelo filósofo Paul Tillich da seguinte forma:

" Our language has wisely sensed the two sides of being alone. It has created the word loneliness to express the pain of being alone. And it has created the word solitude to express the glory of being alone."<sup>2</sup>

Essa palavra é usada na literatura diversas vezes, de forma a expressar o contentamento em estar sozinho associada frequentemente com momentos de introspecção, paz interior e até mesmo liberdade.

"Um homem pode ser ele mesmo somente enquanto ele estiver sozinho; ... se ele não ama a solidão, ele não amará a liberdade, pois é só quando ele está sozinho que ele é realmente livre"<sup>3</sup>

Quando penso nas pinturas de interiores que me levaram a produzir esse trabalho não às associo aos aspectos negativos de estar sozinho, mas sim a uma experiência enriquecedora e tranquila. Acredito, portanto que palavra "*Solitude*" descreveria de maneira mais específica esse sentimento, uma escolha consciente e saudável em estar sozinho. Enquanto a solidão aborda um estado de profunda separação, isolamento e até sofrimento, a *solitude* pode representar a conexão com o interior.

A partir da observação do conceito do que é *solitude* aos olhos de outros artistas em diferentes mídias, como pinturas, filmes e literatura, percebi que algumas características são recorrentes independentemente da mídia em que são apresentadas.

*Solitude* em poemas está associada à simplicidade de atitudes cotidianas normalmente executadas individualmente e de maneira rotineira. Em produções cinematográficas é possível perceber a presença do silêncio e frequente associação do pensamento introspectivo com a apresentação de amplas paisagens da natureza. Em todas essas mídias, *solitude* está relacionada com momentos de reflexão e tranquilidade. Procuro a partir dessas observações entender melhor como transferir esses elementos para a imagem, pensando em questões de elementos presentes na cena, a interação com o suporte e até mesmo a linguagem corporal apresentada pela figura da imagem. Durante esse primeiro período minha produção prática se tratava principalmente do recorte de imagens de cenas de filmes (principalmente do diretor

---

2 TILLICH, Paul. *The Eternal Now*. [S.l.]: Scribner, 1963. 185 p.

<sup>3</sup> "A man can be himself only so long as he is alone; ... if he does not love solitude, he will not love freedom; for it is only when he is alone that he is really free."

[Schopenhauer, "The World as Will and Idea," 1818]

Andrei Tarkovski)(Figura 1 e 2) como forma de estudo, e alguns esboços digitais a partir dessas cenas(Figura 3).



Figura 1 e 2: Cena do filme The Mirror, 1975, dirigido por Andrei Tarkóvski.

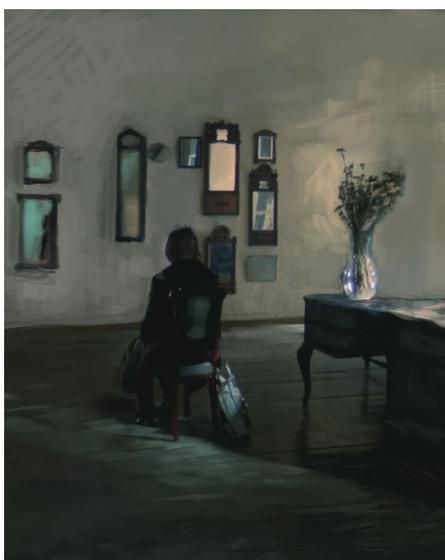


Figura 3 – imagen digital, Estudo de Composição,  
2016

Fonte: Arquivo Pessoal

Então de certa forma enquanto a Solidão é uma situação constante, *solitude* pode ser descrita como pequenos momentos de autorreflexão onde o indivíduo se encontra sozinho (*alone*). Sendo assim penso que o ideal seria retratar esses pequenos momentos de reflexão presentes no cotidiano comum. No entanto, mesmo tendo esclarecido uma intenção inicial estou ciente de que a pesquisa se trata de uma jornada que pode levar a diversos desdobramentos não antes previstos.

Percebi que apesar de ter realizado uma pesquisa sobre os artistas referenciais, ainda estava muito focada em seu tema e discurso. Compreendo agora que o principal foco do trabalho seria o processo artístico, não somente sobre o "o quê" produzir, mas sim o "como" produzir.

Estou revendo artistas referenciais tanto dentro quanto fora do tema proposto, de forma a dar a devida atenção e realmente compreender como são executados tais trabalhos. A partir

disso pretendo estudar seus aspectos técnicos, e entender o processo dos artistas que os levaram a atingir determinados resultados em suas obras.

Minha pesquisa até então não pretende se fixar em pintura ou desenho, mantendo certa flexibilidade durante o decorrer da produção. Ao mesmo tempo mantendo-se consistente e fiel a proposta original, para que o trabalho possua organização apropriada de uma pesquisa acadêmica.

## 1.2 Obras Iniciais

A produção das primeiras obras que incentivaram o desenvolvimento dessa pesquisa se deu no ano de 2016 na cadeira de desenho ministrada pelo Professor Orientador Luiz Antônio da Rocha. O desenvolvimento desses primeiros trabalhos tinha como principal foco o desenvolvimento artístico das obras, pois o trabalho ainda não tinha sido abordado formalmente com relação a seu tema. Apesar do conceito não ter sido definido, ainda assim era possível perceber certa coerência na temática dos trabalhos produzidos, mesmo que essa não tenha sido particularmente intencional.

Dentre os trabalhos produzidos, três deles apresentam características que se mantem presentes durante o desenvolvimento dessa pesquisa. Os primeiros trabalhos desenvolvidos tinham como foco a representação de certo tipo de “atmosfera” na cena através do uso de luz (Fig. 4). Posteriormente concentrei-me na possibilidade de adicionar figuras a essas cenas (Fig. 5), e através da justaposição das imagens passei a ter interesse em como se relacionam e interferem na minha percepção.

Por fim explorei as diferentes possibilidades de tratamento da imagem a partir do lápis e grafite, descobrindo esse tipo de tratamento mais minucioso e delicado. Que teria grande influencia no tipo de acabamento buscado durante o desenvolvimento dessa pesquisa (Fig. 6). A produção das novas imagens se deu então pensando em manter essas características particulares de cada um desses trabalhos anteriores: a presença de uma atmosfera através da luz, a presença de figuras e a possibilidade de justaposição de imagens e um tratamento mais minucioso e delicado indiferente do tipo de material.



Figura 4 – pastel seco, pastel oleoso e guache sobre papel, Sem título 1,  
42× 59,4 cm - 2015  
Fonte: Arquivo Pessoal

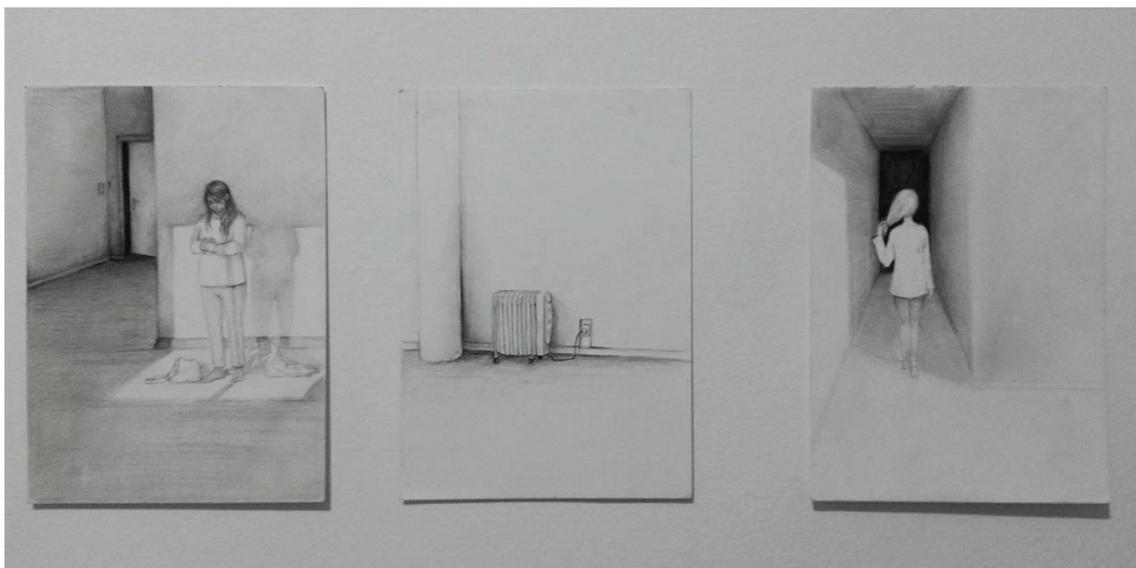


Figura 5 – grafite sobre papel, *Sem título 2*,  
21×29,7cm - 2016  
Fonte: Arquivo Pessoal

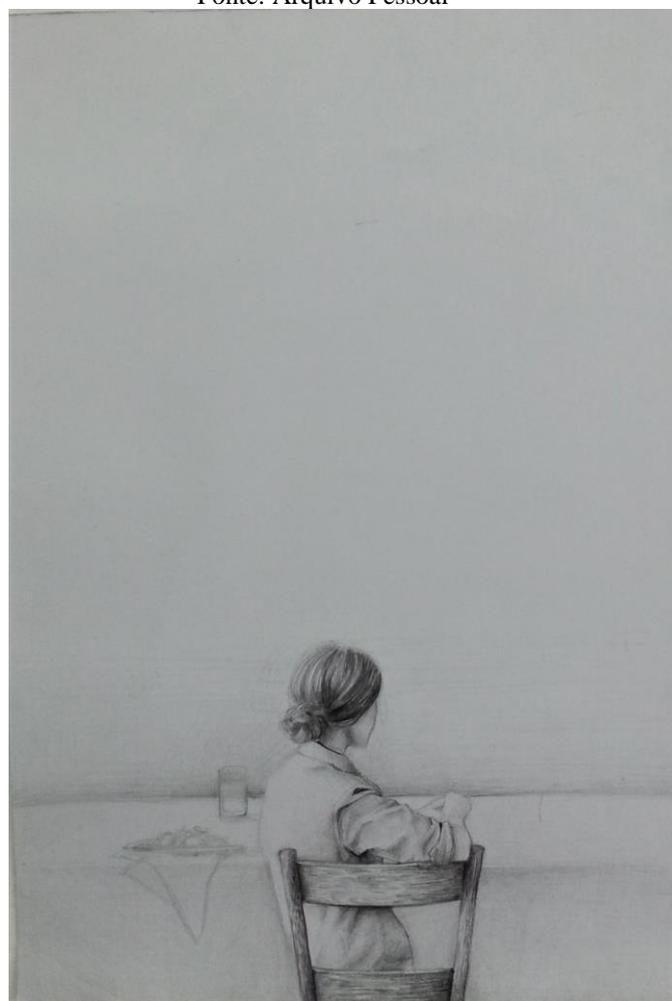


Figura 6 – grafite sobre papel, *Sem título 3*,  
29,7cm × 42 cm- 2016  
Fonte: Arquivo Pessoal

### 1.3 Inspirações Iniciais

Inicialmente tinha como intenção executar os trabalhos usando a técnica da têmpera ovo.

“Têmpera a ovo. Forma tradicional de pintura à têmpera. Consiste na mistura do pigmento à gema de ovo, considerada pela maioria dos escritores como a melhor emulsão para têmpera. Misturados com água, a gema e o pigmento formam, ao secarem uma camada muito resistente e durável.”( ROSENFELD, Lenora.)

Dentre os diversos aspectos da tempera ovo que me interessava estava o processo envolvido na produção manual das tintas. Essa dedicação exigida pela tempera ovo se mostra presente até mesmo no modo como ela é aplicada na execução de pinturas. Devido suas características particulares, normalmente é indicada a aplicação de pinceladas finas justapostas, exigindo certa paciência e detalhismo por parte do artista. Essa abordagem é indicada por diferentes autores.

Apesar de existirem outras técnicas de pintura com tempera ovo, esse tipo de técnica que faz o uso de pequenas linhas, se mostra mais frequentemente aplicada. Como é possível observar em obras que fazem uso do material (Fig.7):



Figura 7 – tempera on panel, *Trodden Weed*  
20 × 18,5 in. – 1951 – Andrew Wyeth  
Fonte: <http://andrewwyeth.com/gallery/>

Pensando em todas essas características, uma das primeiras imagens da pesquisa foi feita usando esse material. Durante a execução do primeiro trabalho percebi que apesar do material possibilitar a obtenção de resultados incríveis a partir da técnica de hachuras, estava claro que o domínio dessa técnica exigiria uma quantidade considerável de experiência, e dificilmente seria possível adquiri-la no curto período de tempo do TCC.

Ao perceber minhas limitações com relação ao uso da tempera ovo, procurei fazer experimentações com diferentes matérias e técnicas. Já que o principal aspecto que me intriga nas obras de Wyeth, por exemplo, não está exclusivamente ligado a sua escolha de material e suporte, e sim ao seu tratamento das imagens. Outras qualidades como composição, paleta de cores e até mesmo características pictóricas podem ser exploradas a partir de outros materiais. Esse tratamento das imagens e atmosfera, que me chamou atenção em suas obras, está presente também nas obras de outros artistas que fazem uso de diferentes materiais e suportes. Importante mencionar então que apesar de não ser utilizada durante a realização dos trabalhos, a técnica da tempera ovo teve grande influência na execução de boa parte das obras.

O mesmo tipo de característica pictórica da obra, obtido através do uso de pequenos traços pode ser encontrado na obra de artistas como Edgar Degas, por exemplo, (Figura 8). Degas experimentava com diferentes matérias em suas obras, não se limitando apenas ao uso de tinta óleo, como pode ser visto nessa obra feita em pastel. Porém Degas mantinha seu estilo característico de composição inspirada em composições fotográficas, e de pintura, trazendo movimento e dando forma a obra através de seus traços. Essas são características que me influenciaram a produzir trabalhos com traços mais detalhados como pode ser visto em detalhes de diversos trabalhos produzidos posteriormente (Fig. 8 e 9). Algumas escolhas como a de manter um banco de imagens fotográficas como referencia também são reflexo de artistas como Degas.



Figura 8 – Grafite sobre papel, *Sem título 3 -Detalhe,*  
- 2016  
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 9 – Grafite sobre papel, *Sem título 5 -Detalhe,*  
- 2016  
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 10 - pastel, *O Estúdio de Dança*,  
1878 – Edgar Degas  
Fonte: Página da WikiArt

Não poderia deixar de citar também Georges Seurat, que possui um tipo de desenho bem único (Figura 11). Seurat usa o suporte como principal ferramenta para criar essa consistência atmosférica presente em suas obras. A partir de um papel de alta rugosidade, Seurat é capaz de dar forma as suas figuras sem o uso de traços acentuados, fazendo uso principalmente da textura produzida pelo suporte. Seu mesmo cuidado com valores tonais presentes em suas coloridas pinturas é trazido para seus desenhos em preto e branco. A abordagem de Seurat, sem traços bem definidos em seus desenhos, mas mantendo certa textura a partir do suporte me incentivou a buscar maneiras diferentes de se obter acabamento similar em minhas imagens, indiferentemente do material ou suporte.

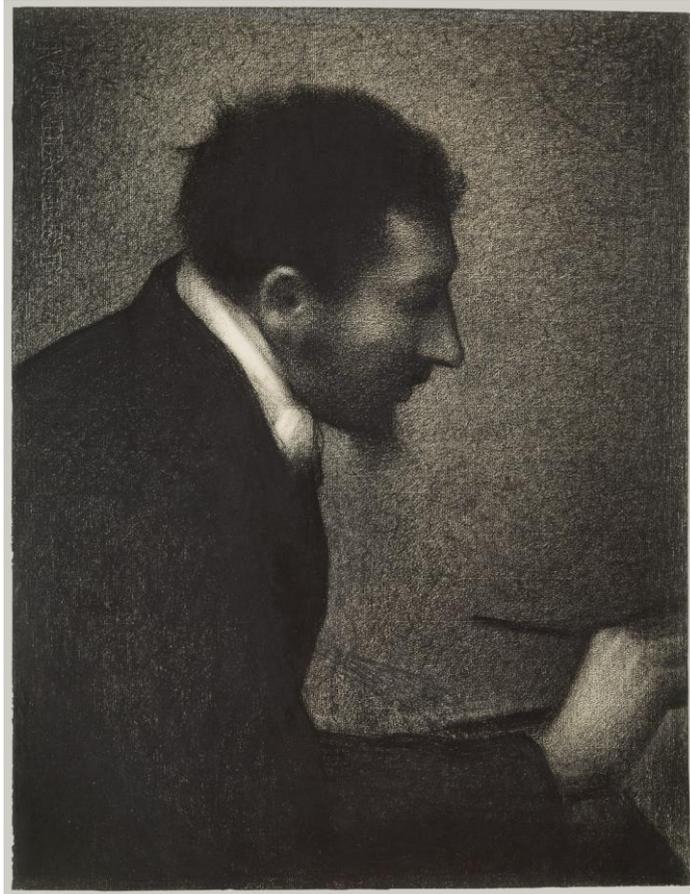


Figura 11 – Conté crayon, *Ama-Jean*,  
62,2 × 47,6 cm – 1882-1883 – Georges Seurat  
Fonte: Art Tribune Website

Acredito que a partir desse modo de desenho ou pintura, que pode ser observado nas figuras anteriores, a obra adquire uma dimensão a mais ao ser observada. Enquanto desenhos e pinturas mais polidos, sem vestígios de traços, com pinceladas e marcas menos evidentes, conseguem manter uma melhor ilusão de tridimensionalidade, penso que através dessa maneira de executar a obra, o observador possa apreciar aspectos referentes à maneira como a obra se estrutura sem perder a percepção de profundidade.

Ao mesmo tempo, não gostaria de enfatizar esse aspecto de forma que se sobressaia da representação proposta, pois dessa maneira faria mais sentido almejar a execução de uma obra mais abstrata do que figurativa. Idealmente, gostaria então de fazer com que as qualidades pictóricas sejam percebidas sem subjugar a presença da figura representada.

A fim de expandir as possibilidades de desenvolvimento e evolução do projeto, comecei a produzir trabalhos a partir de diferentes materiais (Fig. 12) tendo sempre como ponto de partida uma extensa pesquisa de imagens e artistas referenciais.



Figura 12 – carvão, pastel seco, grafite e guache sobre papel, Conjunto de Trabalhos 1,  
- 2017

Fonte: Arquivo Pessoal

Essas referências imagéticas, a fim de influenciarem mais ativamente os trabalhos, foram compiladas em um painel de imagens que se manteve na parede do atelier. Sempre sujeita a mudanças, sendo modificada de acordo com as novas ramificações que a pesquisa apresentava, adicionando imagens relevantes e substituindo outras menos interessantes de acordo com o desenvolvimento dos trabalhos.



Figura 13 – Mural de Referencias Fonte: Arquivo Pessoal

## 2 PROCESSO

### 2.1 Primeiros trabalhos

Até o momento boa parte do desenvolvimento do trabalho tinha como foco principal uma boa estrutura de composição e cores, em relação ao tema. Pensando agora principalmente na qualidade pictórica e de linguagem das obras, comecei uma pintura utilizando como material a tinta acrílica (Fig. 14) A tinta acrílica foi escolhida nesse caso por possibilitar a rápida execução do trabalho e consequentemente avaliação dos resultados mais imediata.



Figura 14 – tinta acrílica sobre papel, Sem título 6,  
29,7 x 42cm - 2017  
Fonte: Arquivo Pessoal

A composição da pintura foi produzida tendo como inspiração as inúmeras imagens referenciais, selecionadas sempre com o requisito de que concordassem com o tema “*solitude*” proposto inicialmente. Essas imagens serviram de auxílio ao planejar e estudar a composição que seria usada. Observando questões como uso de espaço negativo, posicionamento das figuras, elementos presentes na cena entre outros, tendo essas imagens iniciais apenas como um “guia”.

## 2.2 Sobre a iluminação

É interessante notar certo padrão presente na maioria das imagens selecionadas, indiferente do tipo de cena que exibida na imagem, um dos aspectos que considerei essencial para a seleção dessas imagens é a questão do tipo de iluminação. É comum a essas imagens uma iluminação principalmente natural, provenientes de janelas, que às vezes não estão visíveis na composição.

Um dos aspectos que me atrai na iluminação de determinadas cenas está na sua capacidade de adicionar certa temporalidade á imagem, já que essa iluminação natural quando retratada em uma pintura ou desenho passa a ser constante e imutável, possibilitando interpretar a cena também como um momento congelado no tempo. Um bom exemplo desse tipo de temporalidade está nas fotografias intituladas *Green Bedroom (Morning)* e *Green Bedroom (4AM)* de Richard Tuschman (Fig. 15 e 16), onde é possibilitado ao espectador fazer diferentes interpretações da obra, tendo como base seu título e iluminação da cena.



Figura 15 – Archival Pigment Print, *Green Bedroom (Morning)*,  
2013 – Richard Tuschman  
Fonte: Site do Artista



Figura 16 – Archival Pigment Print, Green Bedroom (4 A.M.),  
2013 – Richard Tuschman Fonte: Site do Artista

Outro aspecto marcante presente nas obras que venho produzindo até então é a posição em que se encontra a maioria das figuras. Conscientemente fiz a escolha de não mostrar o rosto das figuras quando estão presentes na cena, principalmente por questões compositivas, mas também por alguns aspectos mais subjetivos. Penso que ao isolar elementos considerados chave na leitura de uma imagem, como o rosto de uma figura, por exemplo, torna a imagem mais evocativa fazendo com que quem a observa tenha de chegar a sua própria interpretação, narrativa por assim dizer, da imagem. Acredito que dessa forma o espectador estará menos inclinado a analisar a figura como observaria um retrato, fazendo então com que tenha de considerar com mais atenção outros elementos da obra. É interessante esse tipo de escolha em uma obra, considerando que a direção em que um rosto se encontra normalmente tem forte influência composicional. Esse tipo de posicionamento atrai o olhar para “dentro” da imagem, as vezes fazendo com que o espectador se veja dentro da figura. Esse sentimento com relação a esse tipo de composição surgiu a partir da observação das obras de Vilhelm Hammershøi (1864–1916) artista dinamarquês conhecido principalmente por suas pinturas de gênero de cores em tons não saturados. Como é possível ver nas imagens a seguir (Fig. 17 e 18):



Figura 17 – óleo sobre tela, Interior Strandgade 30,  
51,5 × 56,5 cm – 1864 – Vilhelm Hammershoi  
Fonte: Página do Sotheby's



Figura 18 – óleo sobre tela, Interior, Strandgade 30,  
79 x 66 cm - 1908 - Vilhelm Hammershøi  
Fonte: Página do The Guardian

No caso em particular da pintura em tinta acrílica (Fig. 14), procurei explorar as qualidades pictóricas da obra, inspirando-me principalmente em artistas expressionistas como Edvard Munch por exemplo. Apesar de que, ao olhar em retrospecto suas obras, de cores vibrantes e pinceladas carregadas e ousadas, em pouco se assemelham ou se relacionam com

minha produção até o momento. Mesmo assim acredito que esse breve contato com suas obras tenha sido de fundamental importância para minha compreensão melhor do impacto que a execução de uma pintura e seu tratamento pode ter na imagem final. Nessa imagem, percebi que por seu tratamento diferente, com cores mais saturadas e pinceladas carregadas se afastam um pouco da ideia inicial, onde era buscada uma finalização mais delicada e metódica/estruturada onde a construção de cores seria dada pela justaposição de pequenas pinceladas. Por fim percebi que apesar da obra não se adequar ao restante dos trabalhos produzidos, ela foi essencial como primeiro passo para produção de obras mais conscientes pictoricamente.



Figura 19 – tinta acrílica sobre papel, Sem título 6 - Detalhe,  
2017

Fonte: Arquivo Pessoal.

Quanto a minha escolha de paleta de cores e composição de cena, vale mencionar também o fotógrafo Gregory Crewdson. A partir de suas fotografias cinematográficas, meticulosamente planejadas, Crewdson traz para suas obras um interesse ao espectador de compreender o que se passa nas suas cenas. Importante perceber que indiferente da quantidade de informações dispostas na cena a partir de objetos, a iluminação sempre se mostra como um dos fatores principais em determinar sua atmosfera.



Figura 20 - Digital Pigment Print, *Woman at Sink*,  
114,5 × 146,2 cm – 2014 – Gregory Crewdson Fonte: Artsy Website

Hopper foi um pintor de grande influencia no trabalho tanto de Crewdson como também de Tuschman. Mesmo durante a produção dos primeiros trabalhos de desenho, Edward Hopper era tido como grande influencia para mim. Atrai-me em Hopper o tema que tratava e o modo como o fazia. Seu tipo de composição de cenas, que livres de muitas distrações permitia ao espectador que focasse sua atenção em aspectos mais essenciais da obra, como sua iluminação e paleta de cores.

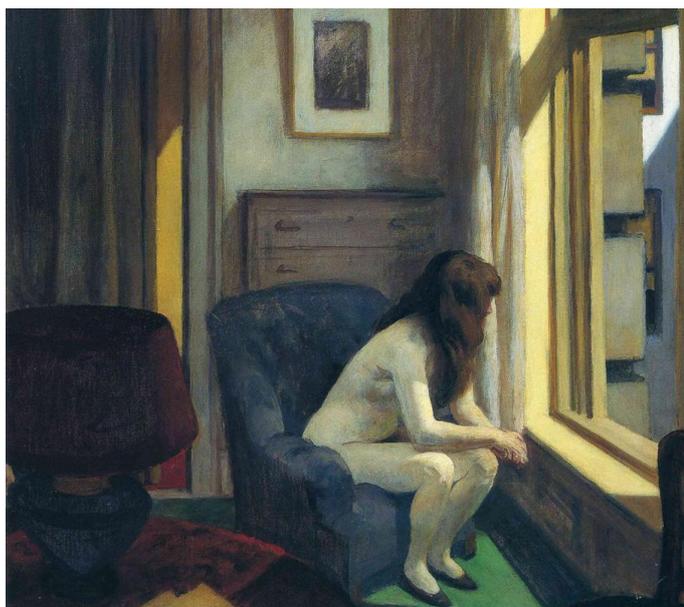


Figura 21 - óleo sobre tela, *Eleven A.M.*,  
71,37 × 91,69cm – 1926 – Edward Hopper Fonte: Página da WikiArt



Figura 22 - óleo sobre tela, Sun in an Empty Room,  
73 × 100,3 cm – 1963 – Edward Hopper Fonte: Art Institute of Chicago

Durante esse processo inicial de produção de imagens abdiquei de produzir imagens maiores, a fim de mais rapidamente executar as obras e observar os resultados. Investir muito tempo em uma obra maior apenas a fim de experimentações não seria produtivo em longo prazo.

## 2.1 Experimentações

Pensando na possibilidade de utilizar materiais diferentes da tempera ovo, mas que ainda exigissem certa delicadeza e dedicação em sua produção, mantendo qualidades da tempera ovo, como o uso da cor, comecei a produzir trabalhos tendo lápis de cor como material. Procurando por referências de artistas que utilizam esse material, como David Hockney. Percebi que ao utilizar o lápis de cor, consigo controlar mais o tipo de traço, enquanto quando uso tinta e pincel, tendo a perder o controle da espessura das pinceladas. Ao utilizar lápis de cor estou restrita a uma paleta menor de cores. Quando comecei o primeiro trabalho procurei manter os traços “mais soltos” sem preocupação se a imagem teria determinado acabamento ou polimento final. (Fig. 23)



Figura 23 – lápis de cor sobre papel, *Sem título 7*,  
21×29,7cm - 2017  
Fonte: Arquivo Pessoal

Dessa forma não procurei fazer os traços seguindo determinada forma ou direção da figura e objetos apresentados, focando principalmente em uma maior precisão com relação à luz representada na cena e seus tons que a representação adequada das figuras e suas cores. Na segunda imagem (Fig. 24), em comparação, é possível perceber que fui mais rígida com relação ao uso das linhas como forma de estruturar as figuras e objetos da cena. Acredito que essa maior atenção a característica estrutural da imagem, acabou “endurecendo” a imagem, em relação a imagem anterior que apresentava um tratamento mais gestual, com mais liberdade nos traços.



Figura 24 – lápis de cor sobre papel, *Sem título 8*,  
21×29,7cm - 2017  
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 25 – lápis de cor sobre papel, Sem título 9,  
21×29,7cm - 2017  
Fonte: Arquivo Pessoal

Acredito que um dos fatores diferenciais, é que durante a produção da primeira imagem eu ainda não possuía uma imagem clara de como eu esperava que a imagem ficasse em sua finalização. O mesmo não ocorreu na segunda imagem e percebo que essa expectativa pode ser prejudicial ao desenvolvimento e evolução das obras.

Essa noção de tornou clara durante a produção da terceira (Fig. 25) aonde por possuir um objetivo pré-estabelecido, a produção da obra tornou-se um simples processo automático sem abertura para inovações ou surpresas.

Durante a segunda etapa da pesquisa revi alguns conceitos do trabalho. Tive como primeira prioridade o desenvolvimento mais extensivo de uma mesma imagem de forma a passar a ideia de uma imagem mais concluída. (Fig. 26 e 27)



Figura 26 – lápis de cor sobre papel, Sem título 9,  
29,7 x 42 cm - 2017  
Fonte: Arquivo Pessoal

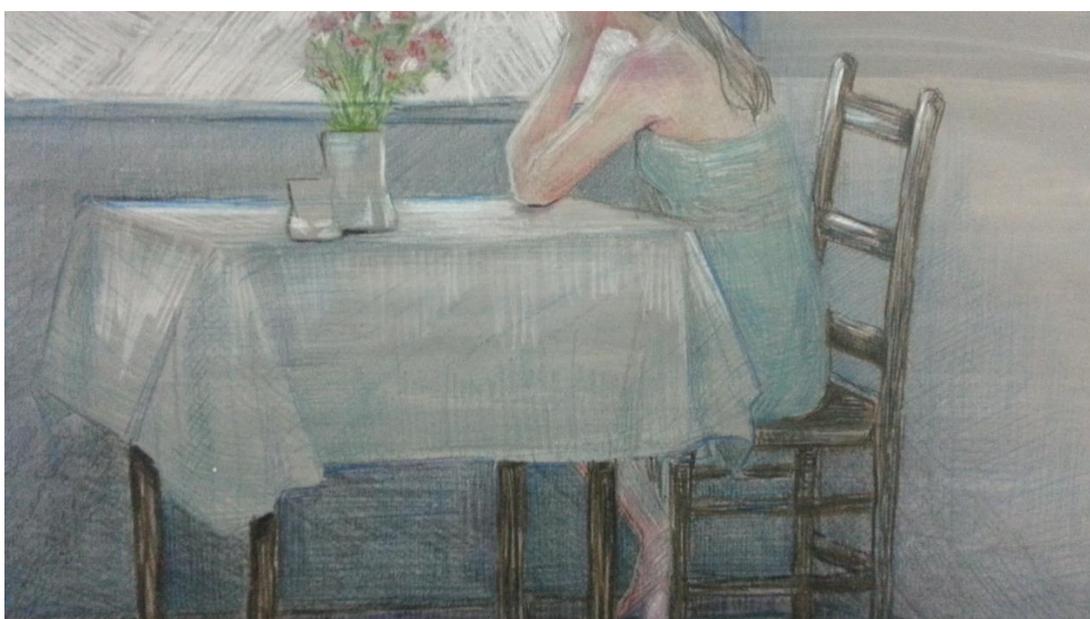


Figura 27 – lápis de cor sobre papel, Sem título 9- Detalhe,  
2017  
Fonte: Arquivo Pessoal

Nesses trabalhos o a preparação do suporte das imagens também teve maior atenção, pois anteriormente a tonalidade original do suporte era mantida, portanto o “fundo” dos trabalhos era constituído apenas de uma cor já estabelecida. No desenvolvimento dessas novas imagens a criação de um fundo para as imagens passou a ser parte significativa do processo de criação, propiciando mais opções para o desenvolvimento das obras.

O fundo das imagens (mais especificamente a maneira como era trabalhado o suporte antes da adição de uma figura) antes desconsiderado passou a ser um processo fundamental de criação, capaz de influenciar fortemente nos resultados e forma como a imagem passou a se desenvolver. Nas primeiras obras produzidas nessa etapa, ainda fazia uso dos mesmos materiais das obras anteriores, principalmente lápis de cor, tendo como objetivo seguir a mesma linha de trabalhos.

Durante a produção dessas imagens procurei manter na cena um “espaço real” onde as figuras se encontravam, interferindo com a composição e criando certa ambiência para a cena. Mantive também a mesma ideia de incorporar um contexto, uma “cena”, por assim dizer, acompanhando a figura. Assim como já estava sendo feito nas imagens anteriores. (Fig. 23, 24 e 25)

Posteriormente comecei a questionar a necessidade desse ambiente/espaço criado e o quão significativo ele era para o desenvolvimento das imagens. Nesse momento passei a considerar mais relevante as questões relacionadas a iluminação presente nesse ambiente criado, do que a presença de objetos em um espaço com a presença de profundidade e perspectiva. Tendo em vista a hipótese levantada de que a criação de um espaço poderia ser apenas superficial e pensando também nos trabalhos produzidos no início da pesquisa (Fig. 6) optei por desenvolver aspectos mais “minimalistas” nesses trabalhos, porém dessa vez tendo em mente a produção do fundo como uma base fundamental para a evolução da imagem. Dessa forma começaria o desenho a partir da preparação do suporte, utilizando como material principalmente tinta guache.

### 3 DESENVOLVIMENTO

#### 3.1 Novo Foco

A partir da exploração de imagens consistentes principalmente da relação entre figura e fundo, e considerando questões de iluminação, foi produzida uma série de trabalhos (Fig. 28).



Figura 28 – lápis de cor e guache sobre papel, Conjunto de Trabalhos 1,  
2017

Fonte: Arquivo Pessoal

Esses trabalhos apesar de apresentarem algumas diferenças, em sua totalidade acabam por repetirem-se em sua essência, principalmente no quesito composição. Foi possível então, desenvolver questões menores, como a melhor manipulação dos materiais e suportes para a obtenção de determinado resultado, assim como entender melhor a influência do fundo da imagem durante o processo de criação.

Percebo que para um desenvolvimento mais significativo e consistente da pesquisa seria necessário correr mais riscos durante a elaboração de elementos fundamentais da imagem, como composição, ambiência da cena e execução de forma geral. Dessa forma a produção se tornaria aberta a “erros”, que podem influenciar o trabalho positivamente abrindo caminho para novas possibilidades de evolução da pesquisa. Ao evitar assumir novos riscos por medo do trabalho distanciar-se da proposta original estava atrasando a evolução da pesquisa. Entendo que esse afastar-se da proposta original mesmo que moderadamente pode ser uma situação positiva, possibilitando desdobramentos da proposta ou caminhos paralelos a ela. Dessa forma, acredito que a presença de uma proposta temática inicial ainda é significativa, mas não deve de forma alguma reprimir a possível expansão da pesquisa. Pensando nisso pode-se dizer que durante esse período da pesquisa comecei a abordar o processo criativo mais similarmente a abordagem da Deriva:

*“A mode of experimental behavior linked to the conditions of urban society: a technique of rapid passage through varied ambiances.”<sup>4</sup>*

Deixando que subjetivamente o próprio processo me guie em direções diferentes das que poderiam ser previstas. Uma interpretação interessante da Deriva que foi agregado ao meu processo está na questão de certa “liberdade controlada” por assim dizer, onde apesar de estar receptiva a esses novos caminhos, ainda devo optar por segui-los, até certo ponto, conscientemente.

*“But the dérive includes both this letting-go and its necessary contradiction: the domination of psychogeographical variations by the knowledge and calculation of their possibilities.”<sup>5</sup>*

Durante essa etapa da produção inconscientemente afastei-me da observação de artistas referenciais, focando principalmente no desenvolvimento de novas imagens. Percebo que esse afastamento tornou a evolução do processo mais lento e menos significativa, mas que de certa forma foi essencial para entender meu próprio processo e relação com meu trabalho.

Percebi então que seria produtivo abordar a questão da iluminação e ambiência da cena, sempre presente mesmo nos trabalhos iniciais da pesquisa, mas mantendo a temática proposta mesmo que superficialmente.

A partir disso passei a pensar na possibilidade de uma relação entre as diferentes imagens. Pensando na produção de dípticos ou de várias obras que compusessem um diálogo entre si de acordo com seu posicionamento, elaborando composições que se complementem. Obras que juntas possuam um contexto diferente do que teriam se vistas individualmente. Tendo como modo de unificação dessas obras principalmente seus cortes e iluminação semelhantes, indiferente de material e suporte. Pode-se pensar que essas observações se deram principalmente pela flexibilidade adquirida durante a análise e produção das imagens.

---

4 Patrick Mosconi, ed. Internationale Situationniste 1958-1969. Paris: Arthème Fayard, 1997. Disponível em: < <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/definitions.html>>. Acesso em: 14 jan. 2018

5 Theory of the Dérive. Disponível em: < <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/theory.html>>. Acesso em: 14 jan. 2018.

## 3.2 Trabalhos Finais

Sobre as ramificações presentes durante a produção das obras pode-se perceber duas possibilidades claramente distintas a serem aprofundadas.

A primeira abordando aspectos mais minimalistas presentes nas obras feitas com grafite sobre papel branco era mais focados na representação da luz nas figuras do que na presença de um ambiente complexo contendo elementos figurativos e focando na presença de uma perspectiva própria da representação de uma cena tridimensional, assim como na Figura 7, 5 e também 26. De certa forma as figuras se apresentavam mais desconexas de seu ambiente. Essas imagens ao serem justapostas, principalmente por apresentarem apenas a presença de uma figura sob um fundo simples, por suas similaridades de composição e tratamento similar era possível entender imagens como um conjunto, mesmo quando produzidas sem essa intenção, a conexão entre elas estava presente.

A segunda linha de trabalhos mais relacionada com a temática de pinturas de gênero focava no desenvolvimento não só da figura, mas também do ambiente ao seu redor. Trazendo assim maior contexto para a interpretação da figura em questão. Buscando aproveitar a observação dessas ramificações do trabalho, procurei entender como esses dois aspectos presentes em trabalhos diferentes poderiam se relacionar e coexistir, sem que fossem perdidas as características únicas a cada um deles. Concluí que enquanto uma das linhas de trabalho obtinha seu contexto através da cena em seu entorno, o outro adquiria um contexto a partir do seu posicionamento em relação às outras imagens próximas. A partir disso passei a procurar entender como esse posicionamento e composições das obras influenciariam na imagem final.

Para isso procurei estudar algumas composições de pinturas de alguns artistas como os já mencionados Hammershoi e Vilhelm Holsoe. Acredito que o verdadeiro estudo das obras não está somente na observação atenta, mas também na tentativa de “apropriação” das mesmas, dessa forma surgiram os Estudos 1 e 2 (Fig. 29 e 30), onde procuro entender melhor as questões compositivas das obras originais (Fig. 31 e 32). Quando me refiro a apropriação tenho em mente o conceito de internalizar, entender e estudar melhor características específicas de cada obra.

A partir disso passei a compreender melhor que aspectos que me atraíam em suas composições e ambiência das pinturas, nas obras de Hammershoi, por exemplo, percebi que grande parte do que me atrai em suas pinturas está relacionado com sua sutileza na mudança de tons em sua pintura.



Figura 29 – carvão e guache sobre papel, Estudo 1,  
21 x 29,7cm 2017  
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 30 – caneta sobre papel, Estudo 2,  
21 x 29,7cm 2017  
Fonte: Arquivo Pessoal

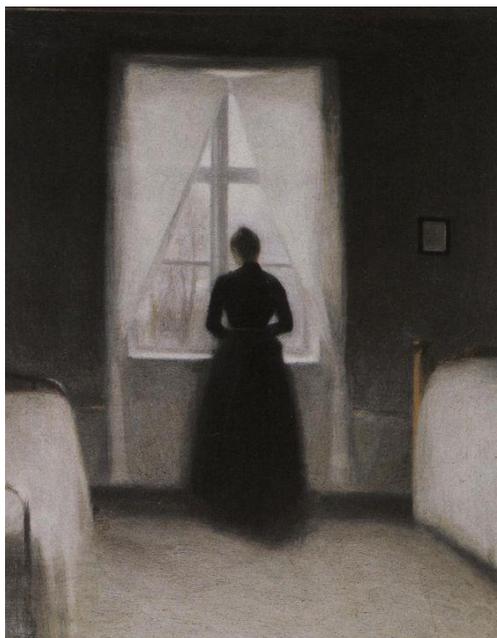


Figura 31 – óleo sobre tela, Bedroom,  
73 x 58 cm -1890 - Vilhelm Hammershoi  
Fonte: Página do Sotheby's



Figura 32 – óleo sobre tela,  
Vid frukostbordet,  
82 x 67.5 cm – 2017- Carl Vilhelm Holsøe  
Fonte: Artnet

Minha intenção com esses estudos não é a cópia de uma técnica ou de um artista, mas meramente uma observação mais atenta e envolvida de determinados aspectos de cada obra,

nesse caso principalmente a composição. Já na composição de Carl Vilhelm Holsoe percebi que seu foco é dado principalmente através do posicionamento centralizado da figura e iluminação da cena, algo que também pode ser notado é o contraste entre as formas presentes na imagem. No fundo da cena é possível perceber certo padrão de quadrados fazendo com que a figura principal se destaque também por sua forma mais orgânica.

Durante a produção dos trabalhos percebi que ao desenvolver simultaneamente mais de uma imagem, elas acabaram ramificando-se em “áreas/campos” diferentes, abordagens usadas em determinada imagem podem ser eficientes em uma sequência de trabalhos relacionados, mas se tornam não tão eficientes quando utilizadas em outra área de trabalho. Nas imagens de figuras individuais, por exemplo, o trabalho com as pinceladas no fundo, atentando também para a iluminação presente, se mostrava necessário para composição como complemento a falta de movimento em geral presente nas imagens em questão. Porém o mesmo tipo de pincelada quando aplicada em uma das imagens que contem cenas mais elaboradas acompanhando a figura principal, acaba tornando-se caótica e perturba a composição e observação da imagem. Dessa forma nota-se a necessidade de adaptação do tratamento dependente não só da linguagem com que se trabalha, mas também com o tipo de efeito buscado e o que está a ser representado.

Na segunda parte da pesquisa me propus à execução de quatro “composições/conjuntos” de imagens focando principalmente nas questões de temporalidade e narrativa a partir do uso de “fragmentos” da imagem como eu os chamo. A produção desses conjuntos foi possibilitada pelo seguimento de trabalhos produzidos anteriormente na pesquisa. Os primeiros esboços dessa ideia podem ser vistos nas imagens ( Fig. 33 e 34) a seguir:



Figura 33 – carvão sobre papel, Conjunto de Trabalhos 2,  
2017

Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 34 – carvão sobre papel, Conjunto de Trabalhos 3,  
2017

Fonte: Arquivo Pessoal

Durante a produção desses trabalhos e até mesmo antes, tive grande interesse nas questões narrativas. Sobre as questões narrativas acho importante distinguir o que eu considero como “narrativa” em meu trabalho e qual a significação desse termo no campo da arte. Uma definição de narrativa, a partir do glossário do Tate seria:

*“A narrative is a story. Narrative art is art that tells a story. Much of Western art until the twentieth century has been narrative, depicting stories from religion, myth and legend, history and literature.[...]From about the seventeenth century genre painting showed scenes and narratives of everyday life”<sup>6</sup>*

Sendo assim é importante ressaltar que quando trato sobre narrativa me refiro a questões mundanas do dia-a-dia mais próximo ao que seria considerado uma “pintura de gênero”, do que uma “pintura histórica”. Mesmo tendo definido a significação de narrativa, é relevante também a forma como essa narrativa se apresenta em meus trabalhos, dentro um grupo de classificações definido por Karl Kilinski (2013), minha visão de narrativa se aproxima do conceito de “*multi-image*”, onde uma série de imagens separadas são usadas para contar uma história. Entre a classificação de narrativas por Kilinski vale mencionar também os termos “*instantaneous*”, que descreve uma narrativa como uma imagem com intenção de mostrar o que está acontecendo em um único momento no tempo, mesmo que seja provável que contenha referências a outros momentos do tempo; “*sequential cyclic*” onde a uma clara progressão no ciclo narrativo; “*expanded monoscenic*” em que a imagem apresenta elementos que se referem a outras ações ou atores além dos presentes visualmente. Apesar de todos esses outros termos de uma maneira ou de outra condizerem com meu tipo de narrativa. Ainda gosto de pensar “minhas narrativas” como uma espécie de “*frame*” de um determinado

6 ART Term: Narrative. Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/art/art-terms/n/narrative>>. Acesso em: 20 dez. 2017.

momento. Dessa forma penso que as imagens se fazem mais flexíveis a diferentes interpretações, por não estarem necessariamente presas a uma determinada nomenclatura.

Sempre tive como fonte de inspiração artistas relacionados a uma narrativa, principalmente produzida no campo da fotografia e do cinema, e acredito que esses artistas tiveram forte influencia no desenvolvimento desse tipo de trabalho. Desses é notável os trabalhos Todd Hido, Michael Borremans, William Kentridge e Tacita Dean.

Apesar de ter essa afinidade pela fotografia e cinema e pela as possibilidades que essas possibilitam na apresentação de uma narrativa, ainda tenho preferencia pela técnica/ linguagem da pintura e desenho, por possuírem qualidade de manipulação da imagem e composição de ângulos e principalmente pelo aspecto da matéria e modo “gradativo” de produção.

Vejo muito valor e potencial na característica “não instantânea” do desenho e da pintura, seu processo mais elaborado com inúmeras possibilidades de desenvolvimento em uma mesma imagem apresenta características essenciais para minha evolução como artista durante a pesquisa.

Mas de certa forma, mesmo tendo escolhido a mídia do desenho e da pintura, ainda tenho como desejo explorar questões de temporalidade (mais comumente presentes na fotografia e cinema.) a partir de uma pequena sequencia de imagens, fazendo o uso/acrescentando características fundamentais a pesquisa que venho desenvolvendo.

Nessa série de imagens novas (Fig. 35, 36, 37 e 38) busquei explorar elementos estudados em trabalhos anteriores, como o uso do espaço negativo como elemento compositivo, o uso de pinceladas e traços mais marcados a fim de criar pontos de interesse mesmo em espaços negativos e etc.

Nessa série em particular acho importante considerar a questão do esboço, desenvolvida mais intensamente. No decorrer do processo passei a compreender melhor o impacto que um esboço possui na produção final. A partir da análise do processo criativo de Hopper e Borremans passei a entender que um esboço é tão “parte do trabalho”, quando a imagem considerada como imagem final. As tentativas então não devem ser ocultadas, pelo contrário, sua produção ativa e análises contemplativas só tem a acrescentar ao trabalho como um todo e a sua evolução. Essa noção de repetição e valorização das diversas etapas e rascunhos produzidos se torna evidente no trabalho de Michael Borremans, por exemplo, quando fala sobre sua obra “Pink Shoes, 2005 (Dyptych)”:

“Quando eu tenho um tópico que eu quero pintar, eu não tenho sucesso em pintar ele bem o suficiente toda a vez ou da maneira que eu quero. Então algumas vezes eu pinto a mesma coisa duas, três, quatro vezes antes de ficar feliz com o resultado. Mas eu posso então ter dois resultados com os quais eu fico feliz.”<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> “When I have a subject I want to paint I don’t succeed in painting it well enough all the time or the way I want it. So sometimes I paint the same thing two, three, four times before I’m happy with the result. But I can then have two results that I’m happy with.” COGGINS, David. Michael Borremans: An Interview.

Ao pensar na composição de mais de uma imagem, na criação de uma espécie de narrativa, tive como inspiração também o conceito de “*Candid Photography*”, esse tipo de foto que é capturada sem que o sujeito esteja posando para o fotógrafo. Essa sensação de que a figura na cena não percebe que está sendo observada, traz para a imagem a questão de invasão de privacidade por parte de quem a observa, mesmo tratando-se de situações mundanas. Acredito que esse tipo de tópico se faz relevante principalmente por minha escolha de omitir o rosto das figuras, e que pode ser algo a ser mais explorado futuramente. Durante a criação dessas “cenas” que se relacionam, não pude deixar de imaginar qual seria o corte usado em cada imagem, de certa forma definindo o posicionamento do observador em relação a figura.

Essa visualização do posicionamento e da relação entre cada imagem se deu a partir do uso de esboços e “*thumbnails*”. Criando pequenos esboços do que seria a imagem em seu tamanho real, percebi que apesar desses não substituírem a criação da imagem em seu tamanho ideal, essas *thumbnails* e esboços possuíam também valor artístico.

A partir disso passei a valorizar e compreender melhor o uso e impacto de um esboço. Entender que esses desenhos mesmo tendo uma aparência de inacabados, sem um polimento maior, ainda possuíam valor artístico, foi revelador e de forte influencia na criação das próximas imagens.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebo que a questão da percepção do espectador com relação ao tema proposto, que antes era relevante, é um detalhe não tão significativo durante a criação de uma obra. Ao dar atenção a esse aspecto volúvel e incontrolável da imagem, estava perdendo a oportunidade de expandir a pesquisa para novos caminhos. Compreendo que não é papel do artista tentar influenciar o espectador a interpretar a obra da mesma forma como ela foi idealizada durante sua criação. Ter conhecimento disso possibilita desenvolvimento da pesquisa com um tema estabelecido, sem que esse tema seja critério para julgamento da obra por terceiros. As diferentes interpretações da imagem em seu estágio final apenas trazem mais significação à obra. Dessa forma minhas opiniões e expectativas só serão realmente impactantes durante a tomada de escolhas no processo criativo, sem interferir na interpretação da obra.

No decorrer do processo, notei que minha pesquisa passou por uma evolução principalmente no que se trata de mentalidade ao rever o processo criativo e como interpretá-lo. O que antes eu considerava crucial para o desenvolvimento “correto” da pesquisa, hoje vejo com mais flexibilidade.

Independente da temática proposta inicialmente hoje percebo que a pesquisa tem capacidade de expandir-se e ramificar-se. Essa ramificação se dá durante o desenvolvimento de novos trabalhos, com o surgimento de novas perspectivas além das já esperadas por mim. A forma como foram desenvolvidas as imagens no decorrer da pesquisa, fazendo com que elas se relacionem através do desenvolvimento da linguagem, traz a oportunidade de abordar e aprofundar-se em tópicos paralelos. Essas “ramificações” por assim dizer, se formam a partir de pequenas diferenças e oportunidades que surgem na execução de cada trabalho. Entender as situações que as imagens dispõem durante o processo e utilizar-se desses “acazos”, elementos inesperados e não planejados na imagem como ferramenta de aprendizagem. Obtendo assim mais versatilidade ao abordar uma imagem nova, tendo como bagagem as experiências obtidas nas criações anteriores e a sabedoria de aplica-las da forma mais oportuna desejada.

Assim se formam ramificações no processo, pois nem sempre as descobertas feitas em determinada imagem são compatíveis com a linha de trabalhos atual. Dessa maneira uma produção constante pode acarretar em mais de uma linha de trabalho simultaneamente, mesmo contendo vários pontos em comum, acabam por abordar questões diferentes.

Percebo que essencialmente minha pesquisa teve como intuito/intuição inicial o desenvolvimento e aprofundamento de questões temáticas, porém com o seu desenvolvimento novas questões foram surgindo. Como resolver questões trazidas por cada nova imagem criada, questões de manipulação de materiais e suporte, por exemplo, em determinado momento passaram a ter mais importância. Comecei a perceber que além de uma visão geral dos tópicos a serem estudados no decorrer da pesquisa, surgem propostas específicas a cada imagem. A verdadeira evolução do trabalho não está na resolução apenas das propostas gerais

do trabalho, e sim do aprofundamento também em questões menores presentes em cada imagem.

A princípio seu objetivo estava na manipulação de ferramentas da imagem em favor de capturar visualmente a atmosfera e essência do tema proposto. Aspectos que considero fundamentais a boa criação de uma imagem/cena.

No decorrer da produção acabei inevitavelmente por abordar questões da linguagem do desenho como ferramenta criativa. Esse aspecto que considerava secundário e apenas como consequência desse tipo de pesquisa foi o ponto de partida para a criação de diferentes caminhos e ramificações durante minha produção. Sempre tive em mente que na produção de uma pesquisa de qualidade seria necessário certo nível de rigidez e pré-visualização/idealização das imagens de forma a prover a consistência exigida de uma pesquisa.

Desde o início da pesquisa sempre tive grande preocupação com a questão da consistência e coerência das imagens de forma a mostrar uma evolução e resultados mais concisos. Mas percebo que mesmo produzindo trabalhos consideravelmente diferentes em questão de materiais, por exemplo, o fato de haver um desenvolvimento sequencial e contínuo em que a cada novo trabalho é revisado questões levantadas pelo anterior cria-se assim uma produção com o foco principal no desenvolvimento tanto da pesquisa como do próprio artista. De certa forma esse tipo de pensamento está ligado com a ideia de “Fortuna” do artista William Kentridge:

“Kentridge descreve fortuna como um agente contingente e transformador que o guia de uma sequência para a próxima, possibilitando o desenvolvimento de ideias visuais que não eram (e talvez pudessem) planejadas com antecedência; é ‘algo além de fria chance estatística, e algo muito longe do alcance racional para se controlar’.”<sup>8</sup>

Esse é de certa forma uma abordagem a ser almejada, pois vai totalmente contra o meu primeiro instinto de planejar e controlar o destino da imagem em seus mínimos detalhes. Dessa forma foi necessária a realização de um esforço consciente em não subestimar os estágios iniciais e intermediários de cada trabalho.

As imagens mesmo possuindo execuções diferentes trazendo novos tipos de questionamentos e abordagem a cada nova produção, elas se mantêm unidas não só pela proposta temática inicial, mas principalmente pelo aprofundamento nas formas de desenvolver uma linguagem.

Essas oportunidades surgem através dos “erros”, do não previsível, das variações que se apresentam em cada novo trabalho. É minha intenção observar atentamente cada etapa da execução das obras, para que essas oportunidades que a imagem propõe sejam devidamente analisadas e valorizadas. Essas situações “não planejadas” passam a integrar o processo de criação das imagens seguintes. Mesmo que a situação observada não se enquadre na proposta

---

<sup>8</sup> “*Kentridge describes fortuna as a contingent and transformative agency that guides him from one sequence to the next, enabling the development of visual ideas that were not (and perhaps could not have been) planned in advance; it is ‘something other than cold statistical chance, and something too outside the range of rational control’.*”

‘Cinematic Drawing in a Digital Age’, Ed Kréma, Tate Papers, no.14, 2010

atual/linha atual de pesquisa, poderão ser utilizadas em paralelo como ramificações do trabalho original, mantendo assim a pesquisa sempre em movimento.

## 4 LISTA DE IMAGENS



Figura 3 – imagen digital, Estudo de Composição,  
2016  
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 4 – pastel seco, pastel oleoso e guache sobre papel, Sem título 1 - Detalhe,  
42× 59,4 cm - 2015  
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 5 – grafite sobre papel, *Sem título 2- Detalhe*,  
21×29,7cm - 2016  
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 6 – grafite sobre papel, *Sem título 3- Detalhe* ,  
29,7cm × 42 cm- 2016  
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 8 – Grafite sobre papel, *Sem título 4 -Detalhe,*  
- 2017

Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 8 – Grafite sobre papel, *Sem título 4*,  
29,7cm × 42 cm 2017  
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 14 – tinta acrílica sobre papel, Sem título 6,  
29,7 x 42cm - 2017  
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 19 – tinta acrílica sobre papel, Sem título 6- Detalhe,  
2017  
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 23 – lápis de cor sobre papel, *Sem título 7*,  
21×29,7cm - 2017  
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 24 – lápis de cor sobre papel, *Sem título 8*,  
21×29,7cm - 2017  
Fonte: Arquivo Pessoal

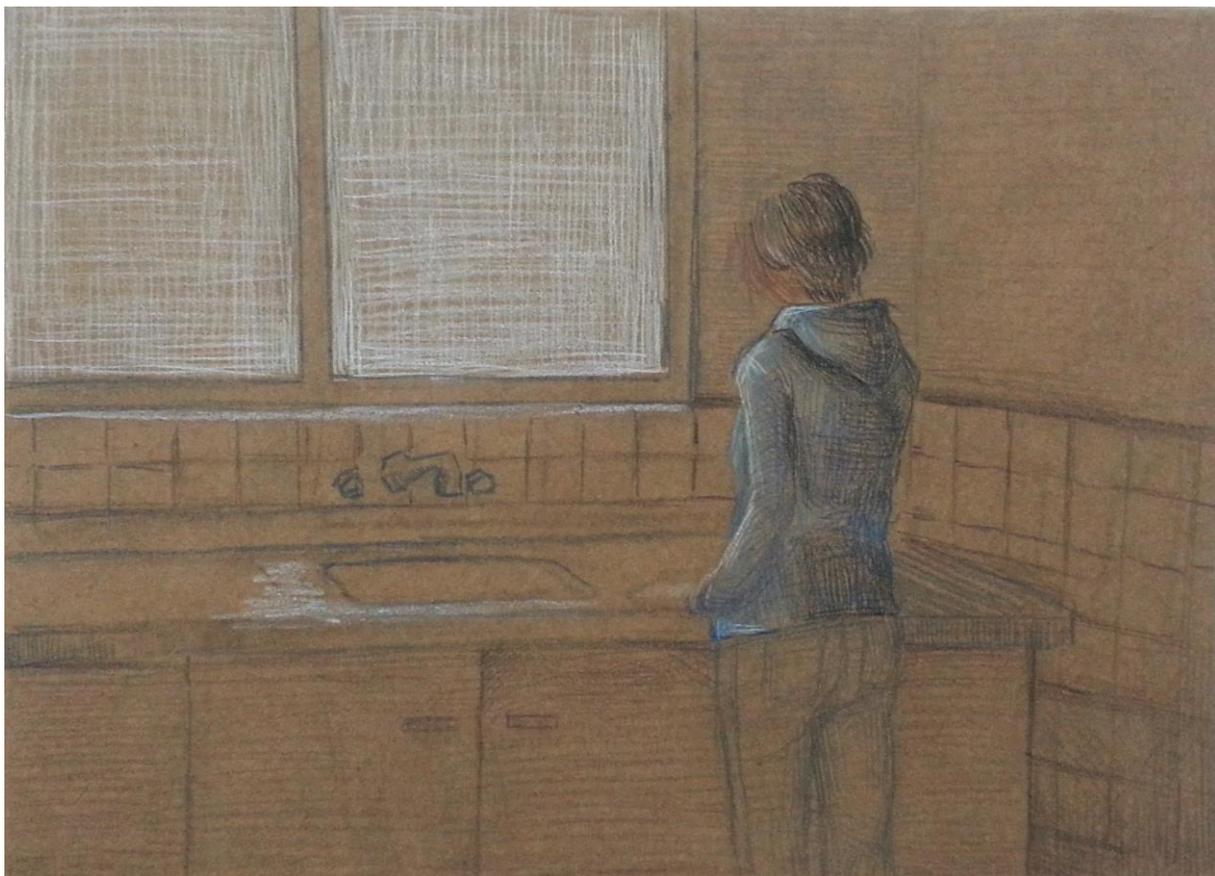


Figura 25 – lápis de cor sobre papel, Sem título 9,  
21×29,7cm - 2017  
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 27 – lápis de cor sobre papel, Sem título 10 - Detalhe,  
2017  
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 35 – lápis de cor sobre papel, Sem título 11,  
2017  
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 36 – lápis de cor sobre papel, Sem título 11,  
29,7 x 42 cm - 2017  
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 26 – lápis de cor sobre papel, Sem título 10,  
29,7 x 42 cm - 2017  
Fonte: Arquivo Pessoal

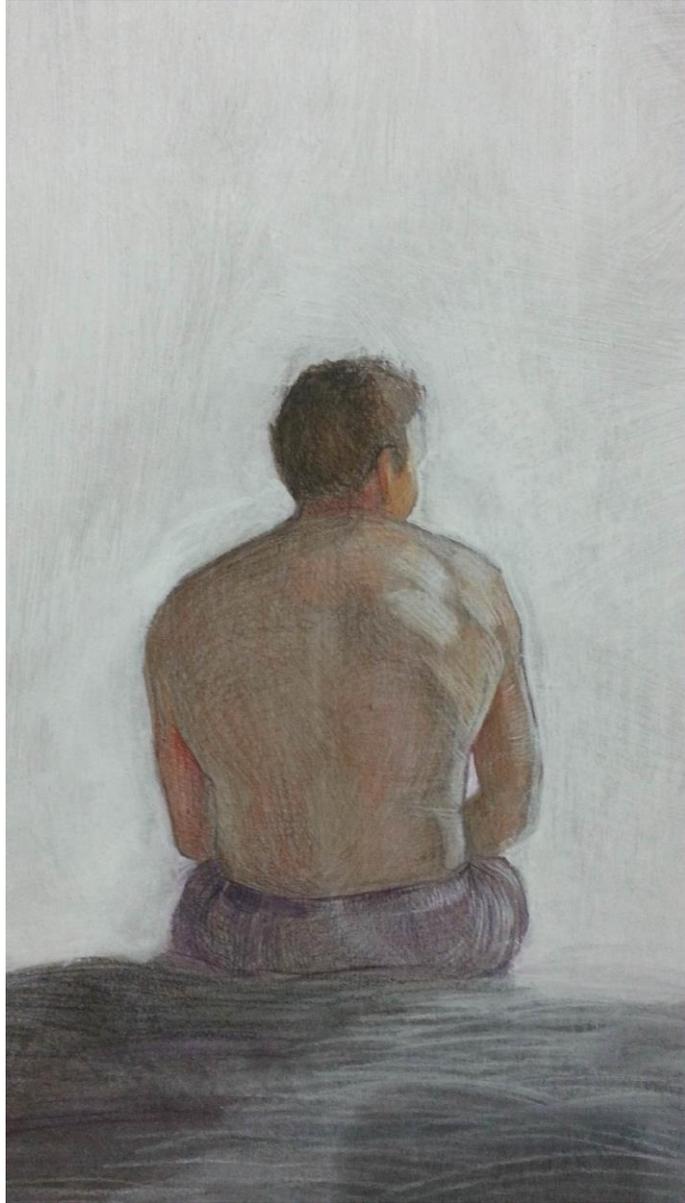


Figura 37 – lápis de cor sobre papel, Sem título 12- Detalhe ,  
29,7 x 42 cm - 2017  
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 38 – lápis de cor sobre papel, Sem título 12 e 13,  
29,7 x 42 cm - 2017  
Fonte: Arquivo Pessoal

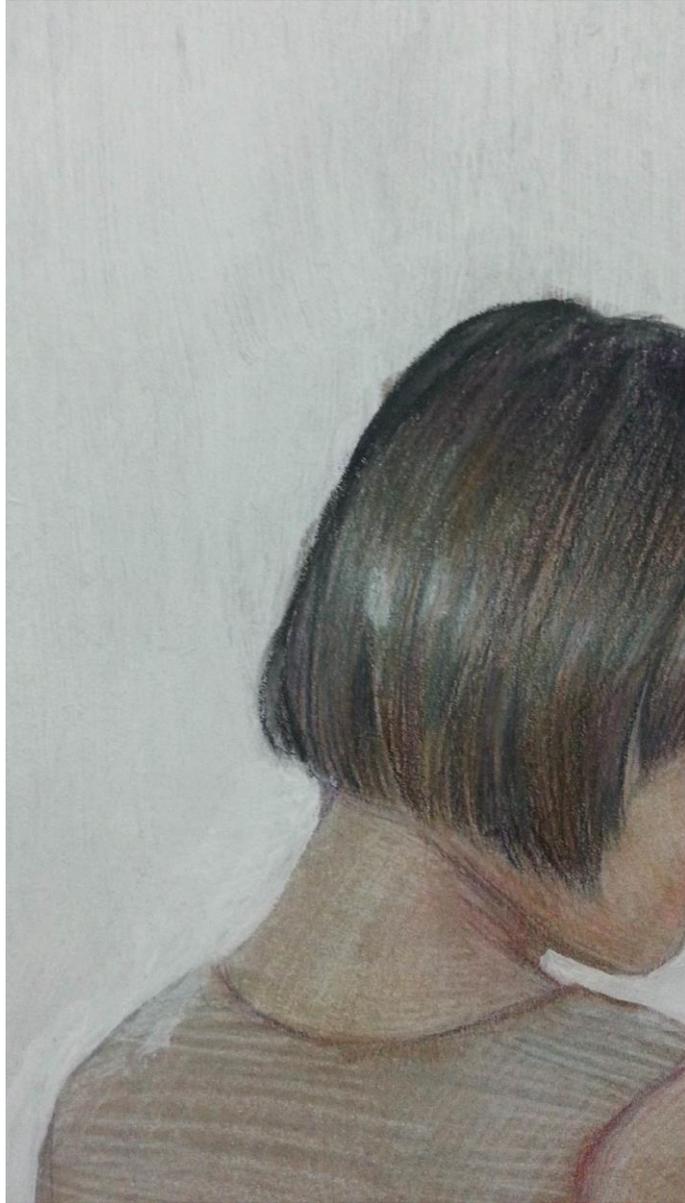


Figura 39 – lápis de cor sobre papel, Sem título 14 Detalhe,  
2017  
Fonte: Arquivo Pessoal

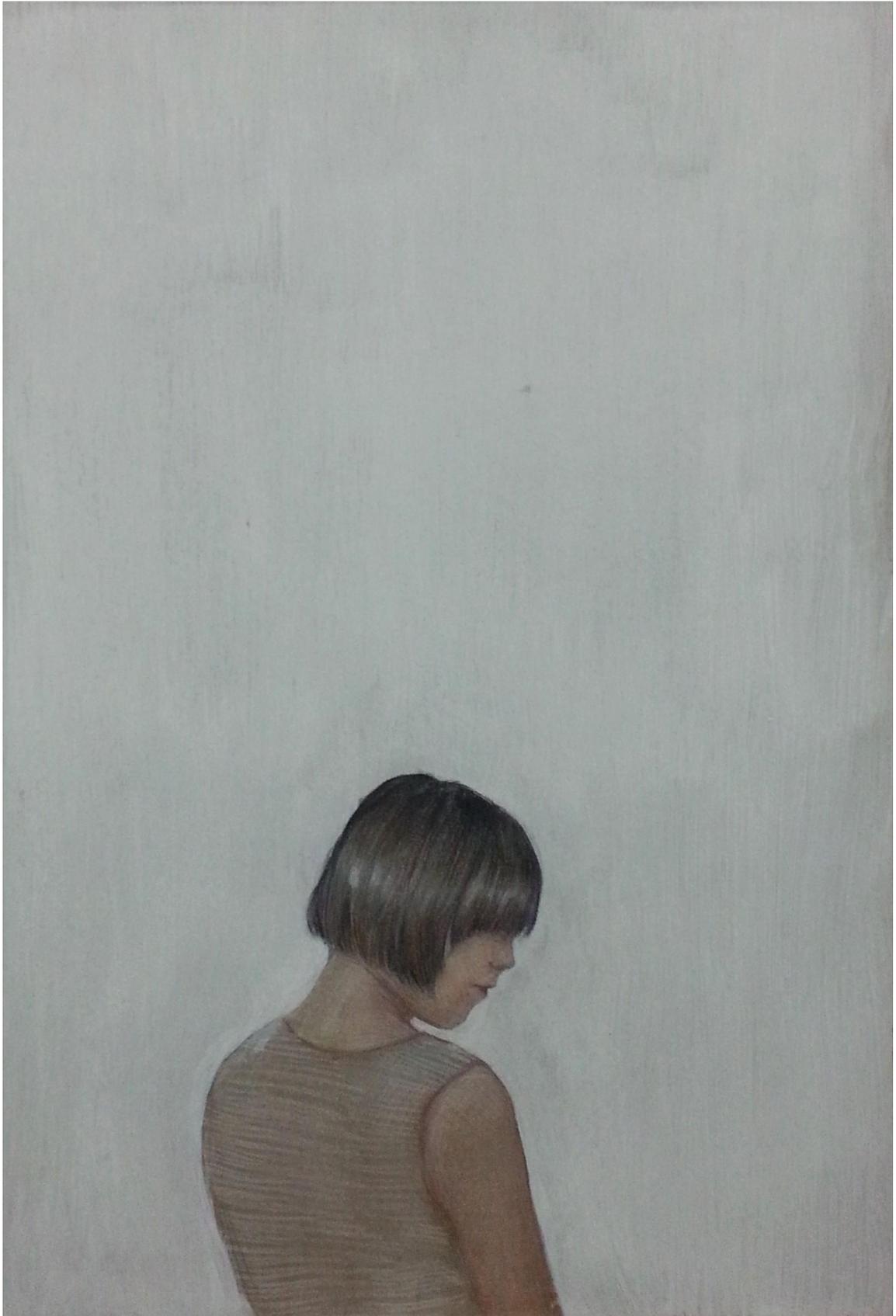


Figura 40 – lápis de cor sobre papel, Sem título 15,  
29,7 x 42 cm - 2017  
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 41 – lápis de cor sobre papel, Sem título 15,  
21 x 29,7 cm - 2017  
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 42 – lápis de cor sobre papel, Sem título 16,  
21 x 29,7 cm - 2017  
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 29 – carvão e guache sobre papel, Estudo 1,  
21 x 29,7cm 2017  
Fonte: Arquivo Pessoal

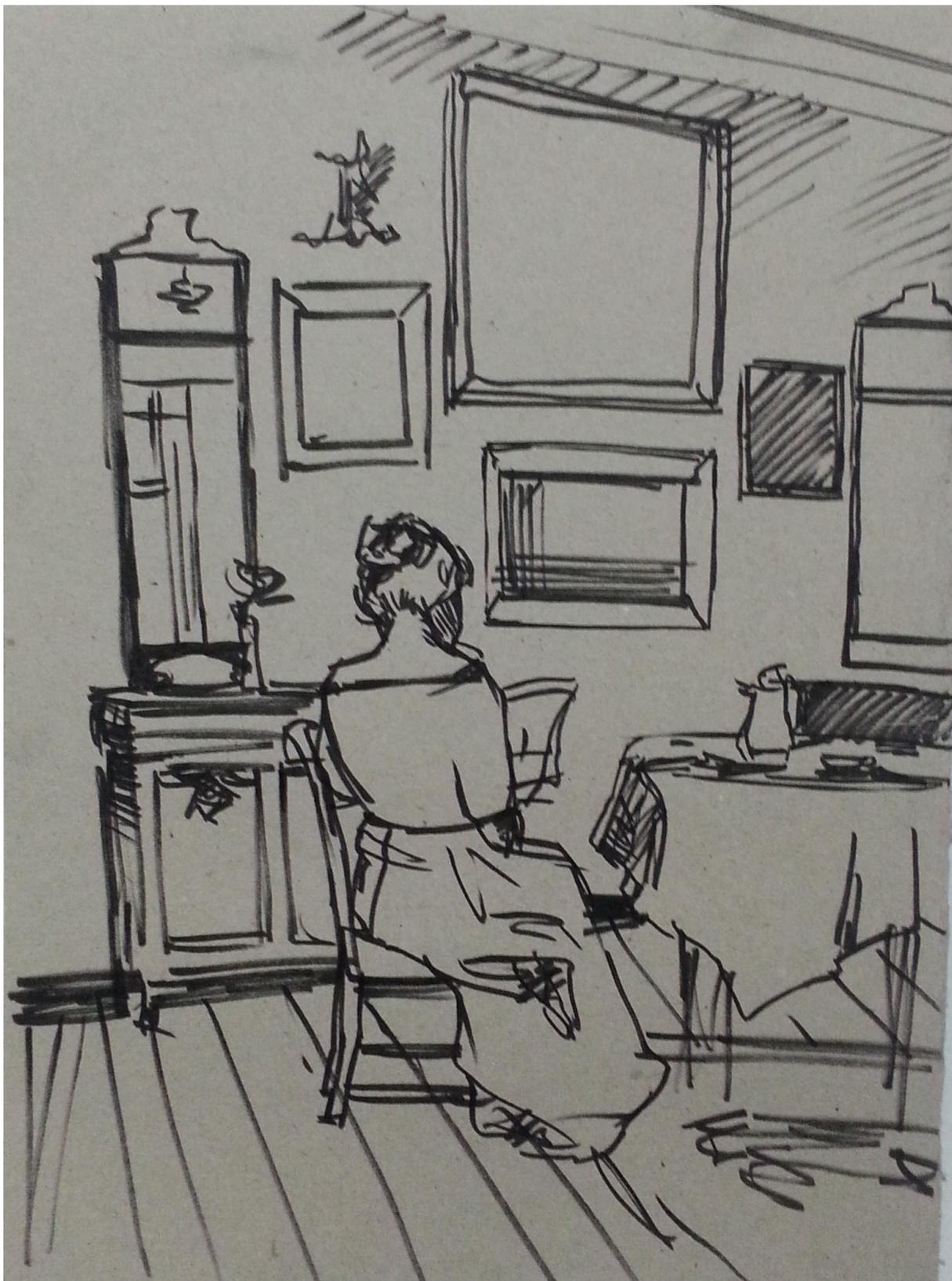


Figura 30 – caneta sobre papel, Estudo 2,  
21 x 29,7cm 2017  
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 33 – carvão sobre papel, Conjunto de Trabalhos 2,  
2017

Fonte: Arquivo Pessoal

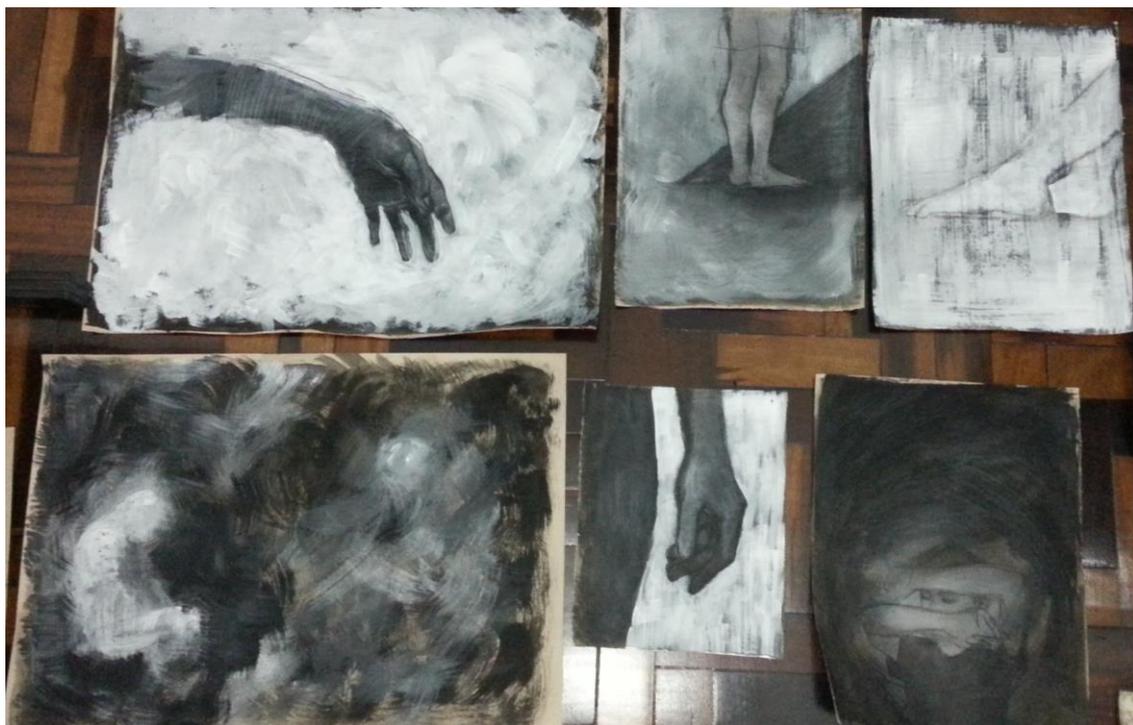


Figura 34 – carvão sobre papel, Conjunto de Trabalhos 3,  
2017

Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 35 – carvão, guache e lápis sobre papel, Composição de Trabalhos 1 ,  
2017  
Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 36 – carvão, guache e lápis sobre papel, Composição de Trabalhos 2 ,  
2017

Fonte: Arquivo Pessoal

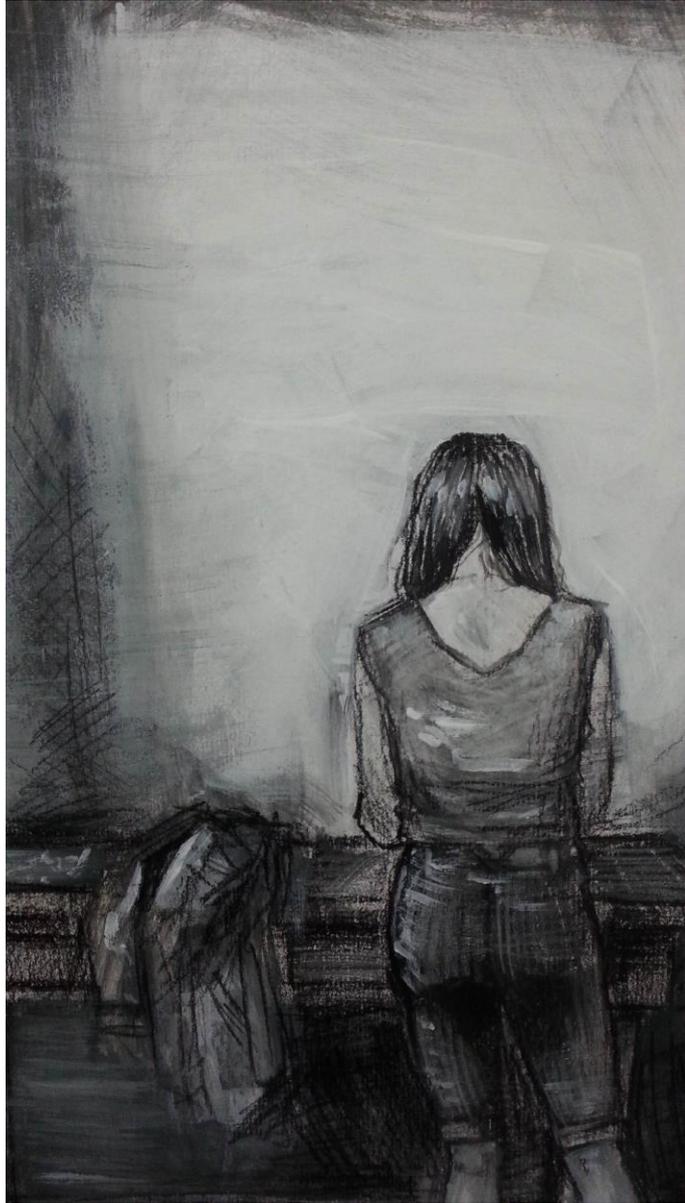


Figura 37 – carvão, guache e lápis sobre papel, Composição de Trabalhos 2 - Detalhe ,  
2017

Fonte: Arquivo Pessoal



Figura 38 – carvão, guache e lápis sobre papel, Composição de Trabalhos 2 - Detalhe ,  
2017

Fonte: Arquivo Pessoal



## REFERÊNCIAS

- WOLHEIM, Richard. A Pintura como Arte. São Paulo: Cosac&Naify, 2002.
- LICHENSTEIN, Jaqueline. O desenho e a cor: Volume 09. São Paulo: [s.n.], 2015. p.151.
- ROSENFELD, Lenora. Glossário Técnico de Conservação e Restauração em Pintura. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, 1997. p. 111.
- DUMM, Thomas. Loneliness as a Way of Life. EUA Cambridge, Massachusetts: Harvard Unity Press, 2008. p.
- ADAMS, Tim. John Cacioppo: 'Loneliness is like an iceberg – it goes deeper than we can see'. The Guardian. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/science/2016/feb/28/loneliness-is-like-an-iceberg-john-cacioppo-social-neuroscience-interview>> Acesso em: jan. 2017
- CACIOPPO, John; PATRICK, William. 'Loneliness: Human Nature and the Need for Social Connection'. The Wall Street Journal. Disponível em: <<https://www.wsj.com/articles/SB122773240294660733>> Acesso em: jan. 2017
- DEXTER, Emma. Vitamin D: New perspectives in drawing. New York: Phaidon, 2005
- CHAET, Bernard. The Art of Drawing. EUA, Orlando, Florida: [s.n.].1978. p. 276.
- ART Term: Narrative. Disponível em: <<http://www.tate.org.uk/art/art-terms/n/narrative>>. Acesso em: 20 dez. 2017.
- Ed Krčma, 'Cinematic Drawing in a Digital Age', Tate Papers, no.14, 2010, <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/14/cinematic-drawing-in-a-digital-age>, Acesso em: 05 jan. 2017.

COGGINS, David. Michael Borremans: An Interview. Disponível em: <<http://www.artinamericamagazine.com/news-features/magazines/michael-borremans/>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

HIDO, Todd . Interiors. Disponível em: <<http://www.toddhido.com>>. Acesso em: 22 dez. 2017.

DEFINITIONS : Internationale Situationniste . 1. Disponível em: <<http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/definitions.html>>. Acesso em: 14 jan. 2018.

GENRE painting. [S.l.: s.n.], 2017. 1 p. Disponível em: <<https://www.britannica.com/art/genre-painting>>. Acesso em: 15 jan. 2018.

TILLICH, Paul. The Eternal Now. [S.l.]: Scribner, 1963. 185 p.