



UFRJ

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
DEPARTAMENTO DE ARTES BASE - BAB  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA**

**AYLA DE OLIVEIRA PEREIRA**

**RETRATOS IMAGINADOS**

**TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**RIO DE JANEIRO - RJ  
2021**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
DEPARTAMENTO DE ARTES BASE - BAB  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA  
AYLA DE OLIVEIRA PEREIRA**

**RETRATOS IMAGINADOS**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado como requisito obrigatório à  
obtenção do título de Bacharel em  
Pintura, do Departamento de Artes Base,  
da Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Orientador: prof. Nelson Macedo

**RIO DE JANEIRO - RJ  
2020**

“...empreste seus ouvidos à música, abra seus olhos à pintura e... pare de pensar!  
Apenas pergunte a si mesmo se o trabalho permitiu que você 'andasse' em um mundo até então desconhecido. Se a resposta for sim, o que mais você quer?”  
- **W. Kandinsky**

Em memória do meu avô Roberto

## CIP - Catalogação na Publicação

PP436r      Pereira, Ayla de Oliveira  
              Retratos Imaginados / Ayla de Oliveira Pereira.  
              - Rio de Janeiro, 2021.  
              39 f.

              Orientador: Nelson Macedo.  
              Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
              Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de  
              Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2021.

              1. PINTURA. 2. POÉTICA DA FORMA. 3. ABSTRAÇÃO .  
              4. PROCESSO CRIADOR. I. Macedo, Nelson , 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  
DEPARTAMENTO DE ARTES BASE - BAB  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA**

**RETRATOS IMAGINADOS**

AYLA DE OLIVEIRA PEREIRA - DRE: 116017927  
ORIENTADOR: PROF. ME. NELSON MACEDO

Aprovada em:

---

Prof. Me. Nelson Macedo

---

Prof. Me. Ricardo A. B. Pereira

---

Prof. Dr. Julio Sekiguchi

# ÍNDICE

## RESUMO

## INTRODUÇÃO

### 1. COMPOSIÇÃO COMO ESQUEMA DE ABSTRAÇÕES

#### 1.1. Abstração formal

##### 1.1.1. Linha

##### 1.1.2. Claro-escuro e Cor

#### 1.2. A relação espaço x plano

### 2. DESENHO: MOTIVAÇÕES AFETIVAS E REFERÊNCIAS

#### 2.1. Primeiras Referências

##### 2.1.1. Recortes temáticos

##### 2.1.2. Interesses formais

#### 2.2. Esboços de composições

### 3. PROCESSO CRIADOR

#### 3.1. Recursos formais na poética visual

##### 3.1.1. Referências e estudos

#### 3.2. Pinturas

#### 3.3. Escritos

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

## BIBLIOGRAFIA

## **RESUMO**

O presente trabalho corresponde a um resgate dos meus primeiros experimentos no campo da pintura, uma análise do que levei adiante e do que deixei para trás, buscando apresentar a evolução e maturação do meu repertório artístico, que foi se consolidando aos poucos. Procurei explicitar a minha busca pela vivência do desenho e dos elementos que constituem a forma em geral. Considerando a relevância do estudo e do meu interesse particular em trabalhar com os problemas que envolvem o espaço na definição de um realismo visual, em contraponto com o plano básico na sua dimensão decorativa.

Inúmeras são as possibilidades do processo formador sobre o imaginário pessoal, portanto, no terceiro capítulo testemunharei meus próprios encaminhamentos e dinâmicas de atelier, apresentando estudos de composição, de cor, reflexões e escritos sobre o fazer.

O ato do fazer abriga tanto o desenho enquanto construtor de um repertório artístico, bem como o processo instintivo imaginário. Durante o processo de criação ficou evidente que devemos buscar nos instrumentalizar tendo sempre a consciência dos elementos e relações formais, assim essa compreensão se incorpora ao artista e o ato criador pode fluir de maneira mais instintiva.

Palavras-chave: Pintura; Abstração e Poética da Forma; Processo Criador.

## **INTRODUÇÃO**

Esse trabalho é um memorial íntimo do meu fazer artístico, aqui em meus escritos se encontram as minhas palavras sinceras como testemunho, meu processo criativo para servir de inspiração e um pouco de quem eu sou para ficar registrado e semear a alegria de pintar. Em conclusão, tentarei demonstrar que a pintura não é ensinada com “dicas”, mas com experiências, não mecanizando o processo. A intenção é que o trabalho seja permeado o maior tempo possível por uma inteligência do próprio fazer, que vai se construindo à medida em que vamos nos abrindo ao processo, como nos ensina meu orientador e especificamente os escritos de Paul Klee. Procurei entrar mais em contato com minhas afinidades, ou seja, com meu campo imaginário. Assim, conjuntamente com os escritos de artistas testemunhando seus fundamentos teóricos e as próprias obras com os registros da forma, experimentei uma vivência do processo criador culminando nos trabalhos apresentados aqui. Como sustentação teórica me apoiei nos escritos de pintores chave para o discernimento desse caminho, como os pintores Wassily Kandinsky, Paul Klee, entre outros.

# 1. COMPOSIÇÃO COMO ESQUEMA DE ABSTRAÇÕES

Toda composição compreende um conjunto de abstrações no campo visual. Na construção de uma pintura estão presentes elementos do desenho que em conjunto armam um esquema abstrato, ou seja, cada figura, cada conjunto e cada mancha funcionam como um esqueleto que sustenta a composição, dando aos elementos não só estrutura, mas também ritmo, dinâmica e independência.

*“O observador deve aprender a olhar uma imagem como uma representação gráfica de um humor/sentido e não como uma representação de objetos.” - W. Kandinsky*

## 1.1. Abstração formal

Ao longo da história da pintura, muitos pintores fizeram estudos abstratos de suas pinturas e decidi seguir seus exemplos para exercitar em meus trabalhos uma visão abstrata dos objetos. É de extrema importância estar atento ao que vibra no interior das imagens, pois uma vez que a abstração se afirma no quadro, a representação da figura passa para o segundo plano, mantendo o ritmo linear e a configuração como elementos principais. Em um estudo abstrato analisamos as direções lineares, as tensões no campo e as continuidades. Abaixo, exemplifico com alguns de meus estudos durante a faculdade.



**A Calúnia de Apeles, 1495**  
Têmpera, 62 x 91 cm. Florença, Galeria dos Uffizi.

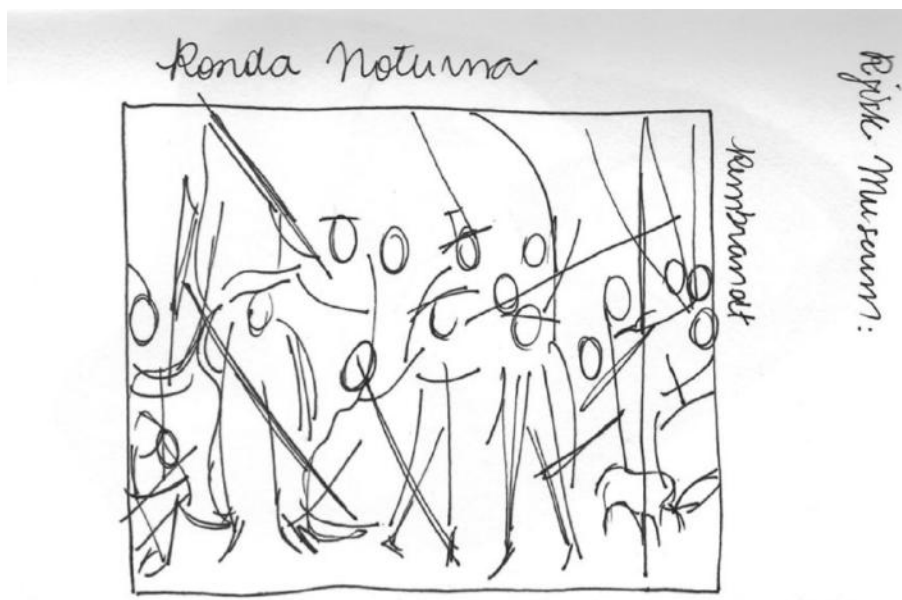


## Análise Pessoal da Ronda Noturna:



**A Ronda Noturna, 1642**

Óleo sobre tela, 363 x 437 cm. Amsterdã, Rijksmuseum.



**Estudo de dinâmica linear.**

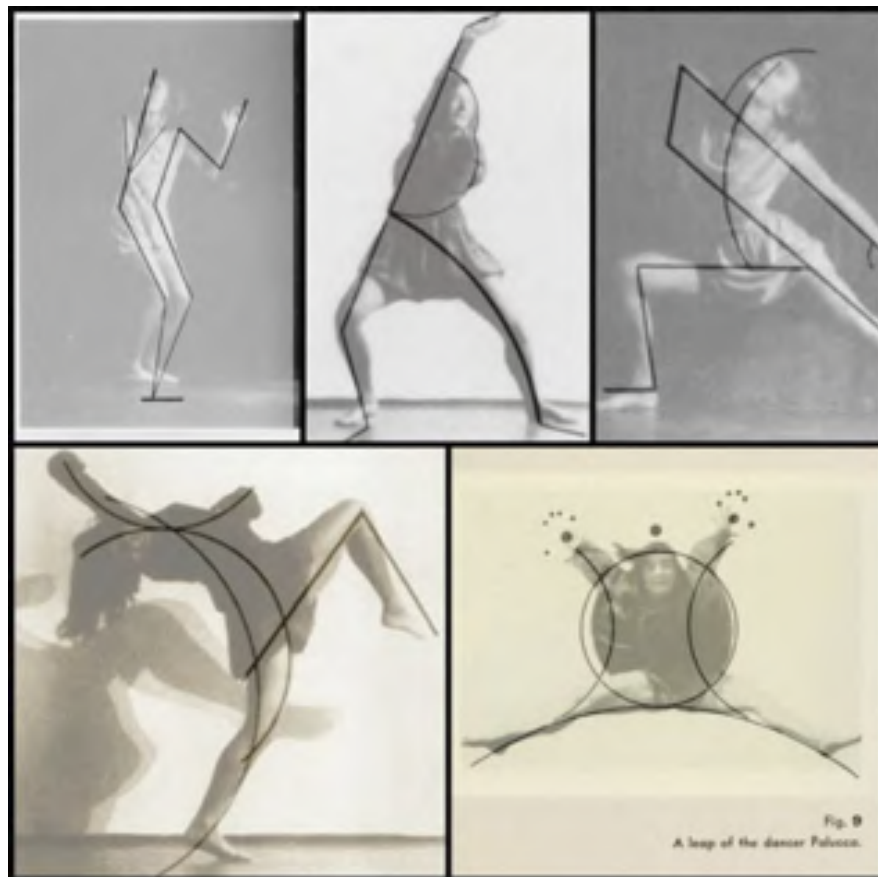
### 1.1.1. Linha

A ênfase na linha como elemento plástico autônomo é o primeiro passo para a independência do desenho com relação à natureza. As linhas definem tensões no campo, definem o ritmo e a dinâmica linear no plano visual, quanto mais independente o esquema de linhas e menos dependência do real, mais se abrem possibilidades de constituir uma dinâmica formal.

Exemplificando: os esquemas abstratos de Kandinsky mostram como a linha "livre" se torna emancipada da representação, mas sem deixar de lado o objeto.

Nessa direção, a pintora Paula Modersohn uma vez escreveu:

*"É interessante observar o quão real o objeto permanece, apesar de todas as abstrações".*

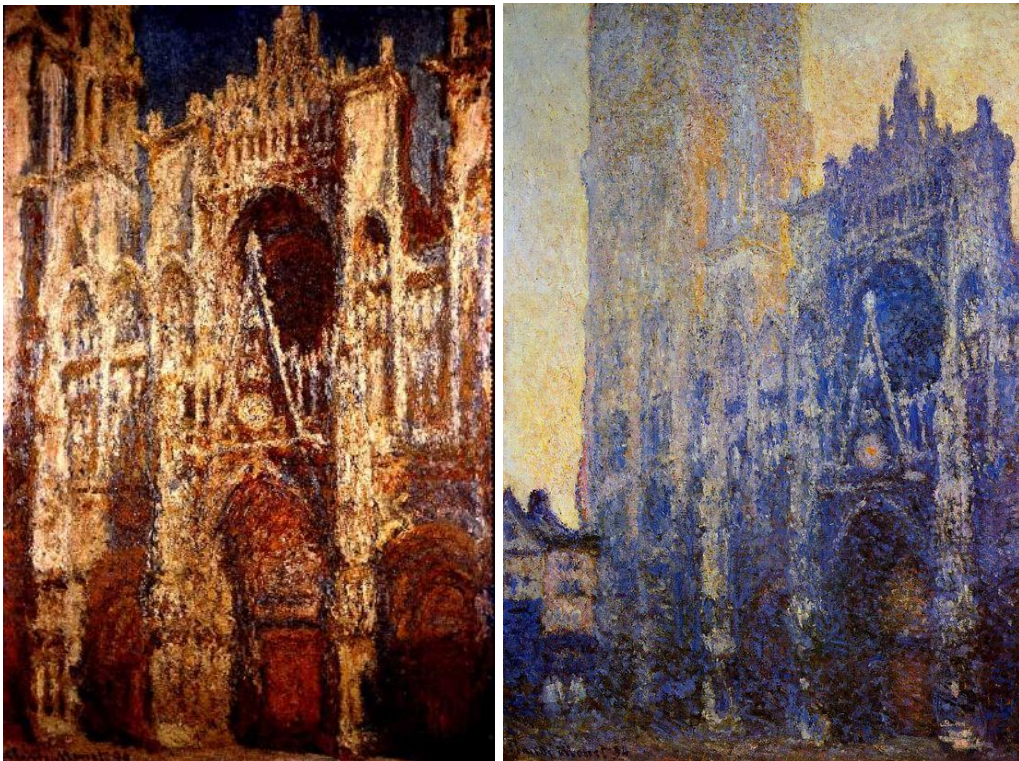


Estudos de Kandinsky.

### 1.1.2. Claro-escuro e Cor

Após abrir uma série de possibilidades lineares, desenvolvi o estudo tonal e o cromático.

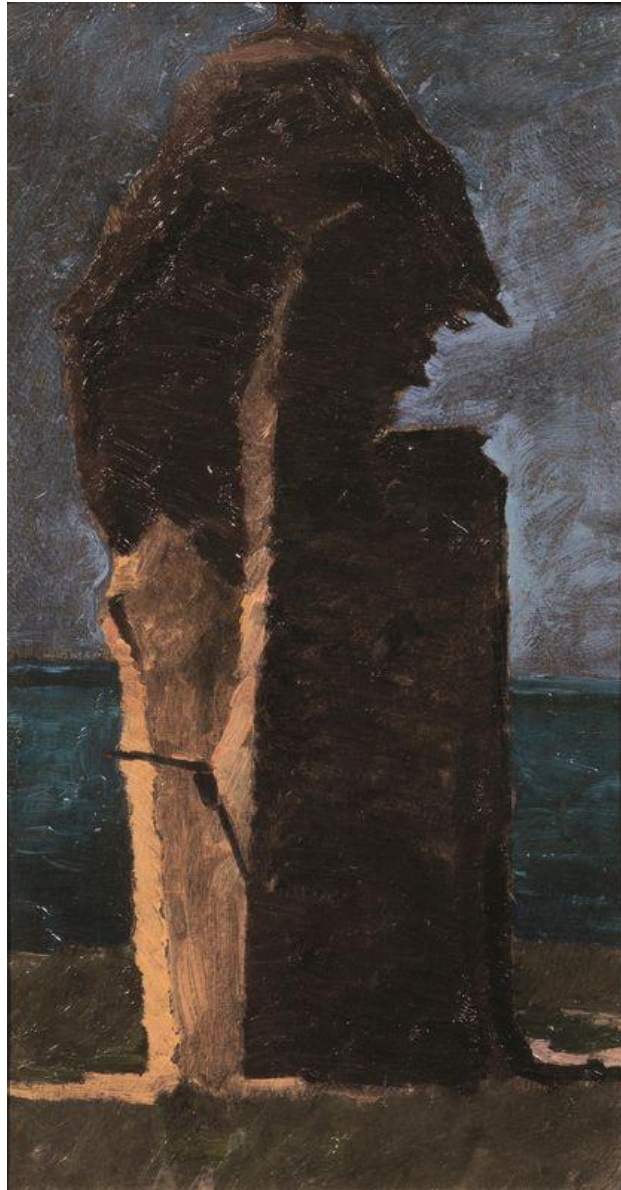
Os valores tonais definiram os contrastes, fusões, recortes e a distribuição das áreas de cinzas do desenho, estes serão independentes da lógica do real, não é porque o desenho tem um caráter realista no sentido geral da figura, que o artista terá que se limitar à lógica natural no desenho. Em princípio, se uma luz incide a partir da esquerda, a sombra deveria estar situada à direita, no entanto, a pintura possui suas próprias leis e tudo depende das possibilidades e recursos a partir dos quais o artista está trabalhando. Por exemplo, a superposição de planos de sentido independentes, sugere um sentido particular a uma figura, que surge aos nossos olhos como com uma dimensão de realidade ampliada. A cromaticidade, por sua vez, define climas e sensações em um quadro, penso sempre em climas e vivências para auxiliar na concepção da harmonia cromática, e há também a possibilidade de uma contradição no campo visual: se o clima for de um dia de sol posso pintar um momento sombrio no quadro, com cores sombrias.



**Dia de calor maçante**, 1892-1894.  
Óleo sobre tela, Riehen, Museu Beyeler.

Catedrais de Monet com contextos cromáticos diferentes, a primeira noturna, com luzes douradas e alto contraste tonal. A segunda com um clima de crepúsculo ao

amanhecer, as sombras são frias e há certa penumbra, o objeto não está muito definido.



Oscar Ghiglia (Livorno 1876 - Firenze 1945).  
**Palheiro**, óleo sobre cartão, 39 x 20 cm.

Esta pintura de Oscar Ghiglia tem um clima predominantemente noturno, com tons frios e um claro-escuro numa escala de cinzas mais escuros e sem muito contraste. O único recorte mais evidente é onde temos o ocre, a luminosidade é posta no contexto noturno, mas não descaracteriza a noite como motivo do quadro.



**Retrato de Marta Bonnard**, óleo sobre tela, 79 x 50 cm.

Brera Pinacoteca, Milão.

Já essa pintura de Bonnard é inteiramente quente e envolvente, num ambiente de interior doméstico. A mulher parece estar próxima a uma lareira, essa sugestão acontece em função da cromaticidade quente com as luzes laranjas e amarelas (cores associadas ao fogo). Mas, ao mesmo tempo, essa alusão não é literal, o fogo não está representado, mas sim sugerido.

## 1.2. A relação espaço x plano

As camadas de luz e sombra definem a espacialidade no desenho, pois assim o efeito visual de volume se constrói. Porém, quando os elementos gráficos vêm à frente assumindo uma pregnância e independência da referência representada, o resultado acaba por ser predominantemente planificado e conseqüentemente de tônica decorativa. São duas instâncias diferentes, enquanto uma nos leva adiante, para uma profundidade um tanto realista, a outra se coloca à frente, afirmando assim, a configuração.



**Autoretrato**, óleo sobre tela, 32 x 20 cm.  
Coleção particular.

O auto retrato de Eliseu Visconti tem uma tônica realista, sua face é cheia de planos e momentos de luz e sombra que trazem a imagem para uma proximidade com o real, mas em momentos de recorte e fusões no campo percebemos a autonomia do pintor para com a representação do modelo.



Paula Modersohn-Becker, **Retrato de sua irmã Herma com colar de Âmbar**, ca. 1905.  
Óleo sobre tela, sobre madeira, 34 x 26.4 cm. Galeria St Etienne, Nova Iorque.

Paula Modersohn evidencia neste quadro as áreas de cor e pouco trabalha com áreas de luz e sombra, no caso seu retrato. A definição da configuração quase que totalmente recortada do fundo e colorida em tons quentes em contraponto com o fundo frio, faz com que tudo fique no mesmo plano. A cabeça perde a profundidade e surge mais planificada para nós.

Nos meus trabalhos procuro fazer conviver esses dois mundos simultaneamente, uma certa espacialidade dada pelo claro escuro com luz e sombra e uma certa planificação dada pela exaltação das áreas. A partir de referências como Portinari, pude estudar os vários planos de sentidos presentes e superpostos em uma pintura.



Cândido Portinari, **Retrato de Maria do Carmo Nabuco**, 1935.  
Óleo sobre tela, 45 x 53 cm, coleção particular, Rio de Janeiro

Esse retrato de Portinari teve muita influência nos meus trabalhos nas pinturas deste TCC, pois o modo como ele separa o que é "plano" e o que é "volume" foi fundamental para minhas escolhas compositivas. Muitas vezes ele separa dois momentos de plano e espaço, e depois afirma os dois simultaneamente. Enquanto a blusa vermelha funciona como uma grande área de cor planificada, o fundo tem espacialidade e um horizonte em perspectiva.



Mas ao associar no rosto o volume dos planos e as notas de grafismos no cabelo e nos olhos, inaugura um mundo onde coexistem essas instâncias.

## **2. DESENHO: MOTIVAÇÕES AFETIVAS E REFERÊNCIAS**

Dentre as inúmeras possibilidades do desenho, me detenho nele como ensaio para uma composição maior, que será desenvolvida posteriormente. Esta consiste na imersão instintiva do artista com o objeto motivador e suas referências, as quais estimulam sensações, evocam memórias e provocam a imaginação. Começo mostrando minhas referências visuais e temas de interesse poético, com os primeiros rascunhos para a construção de um trabalho. Sobre a proposta formal da coexistência ambígua de um realismo espacial e uma planificação de natureza decorativa, seguem-se os estudos de claro-escuro e de cor que irão abrir possibilidades formais para o trabalho. A forma é construída por planos superpostos de sentido: o primeiro corresponde à dinâmica linear, os valores de claro-escuro e as cores com suas relações cromáticas, segundo os estudos de meu orientador.

### **2.1. Primeiras Referências**

Em 2016 iniciei os estudos na Escola de Belas Artes da UFRJ onde entrei em contato com os pintores. Nas aulas de modelo vivo do Prof. Nelson Macedo são abordados assuntos como a dinâmica linear, configuração da forma e abstração do campo, já nas aulas de pintura, fundamentalmente é necessário ter um pintor âncora (um ponto de partida para investigações formais e poéticas). Escolhi Gauguin pela afinidade cromática e a partir de suas obras desenvolvi meus quadros.

Posteriormente, estudando Gauguin, Van Gogh, Portinari, Cézanne, Visconti e outros pintores, era preciso identificar como os mesmos desenvolviam suas pinturas, como articulavam o sentido do quadro e quando a obra estava completa. Para Pablo Picasso: “Quanto mais técnica você tem, menos você precisa se preocupar com isso. Quanto mais técnica houver, menos há.”

Os relatos dos artistas e os esclarecimentos de meu orientador foram expandindo meu olhar para além da técnica e da pura representação, me fazendo ver que a pintura se dá durante o processo, dessa forma, todo o conhecimento serve tanto como norteador como para dar subsídios às necessidades que vão surgindo no percurso, mas mantendo sempre a certeza de que a grande riqueza da pintura se dará na descoberta do fazer.

*As considerações teóricas só podem ser reflexões posteriores a obras de arte já realizadas e que a pintura de “élite”, isto é, a criação espontânea, não pode seguir um programa previamente tratado. (HESS, W. - "Documentos para a compreensão da arte moderna", Livros do Brasil, Lisboa.)*

### 2.1.1. Recortes temáticos

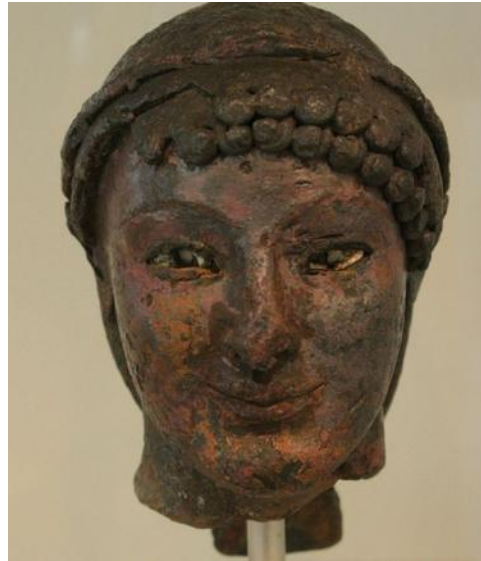
Os temas de maior interesse são aqueles em que de alguma maneira, estão presentes o mistério, algo ligado ao místico, relativo à vida espiritual e contemplativa. A religiosidade, os rituais e manifestações culturais de povos ancestrais e a arte popular brasileira, são vínculos afetivos que me acompanham. São coletados em meu caderno de anotações tudo aquilo que me é afim, porque o afeto vem antes do pensamento e antes de pensar no porquê gosto de algo, sinto.



Temas de interiores, vida no campo, natureza. Fragmentos da realidade.



Naturezas mortas, objetos-personagens.



Cabeças esculpidas.

### 2.1.2. Interesses formais

Durante a formação, foram desenvolvidos muitos estudos de claro-escuro evidenciando um certo grau de realismo através deste. Encontrei em Portinari um interesse grande onde esse realismo advindo do claro/escuro e os grafismos superpostos me fascinaram.

Dentro das possibilidades de utilização das configurações, opto pelo aspecto mais pregnante da forma, onde fica mais evidente a própria área configurada afirmando o plano da superfície, entretanto não é deixado de lado um certo grau de espacialidade.



As tradicionais foto-pinturas eram produzidas de modo que os retratos em preto e branco eram coloridos posteriormente. Esse efeito produzido chama muito atenção, pois as áreas de cor ficam bem destacadas, separadas, colocando em evidência a configuração das mesmas. Assim, as cores tomam a frente dos objetos e se tornam emancipadas, o fundo já não é mais fundo, é uma área azul abstrata, a blusa é uma área de cor rosa e o terno é outra área de azul escuro que vem a primeiro plano se afirmando na superfície.



Cândido Portinari, **Retrato de D. Fifi Assunção**, 1940.  
Óleo sobre tela, 75 x 40 cm, Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Brasil

Este retrato de Portinari demonstra seu interesse nos aspectos gráficos. Vemos um todo, mas este todo é constituído por vários momentos, cada um com suas especificidades. A roupa, não muito definida, é um esfregado demarcado por linhas fortes; já o rosto é volumétrico e bastante iluminado, o que cria um contraste forte entre esses dois momentos. A primeira camada da cabeça é mais difusa, com definições de luz e sombra bem sutis, por cima entram os elementos gráficos do desenho, com um pincel bem fino que demarcam e realçam as áreas de luz, já as áreas de sombra são mais indefinidas e esfumadas. Esse efeito difuso superposto por um grafismo é muito interessante.

### 3. PROCESSO CRIADOR

O recurso mais eficiente para mim é o uso de cadernos de estudo para a coleta de esboços do cotidiano ou da imaginação. O objetivo dessa coletânea é a construção de um repertório por elementos afetivos ou instigantes para a criatividade. Durante o processo criador seleciono uma imagem, seja uma pintura, uma foto ou um desenho, e começo a rabiscar quase que intuitivamente, sem me preocupar com o que faço: daí surgem os problemas.

Seguindo a ordem, surgem os questionamentos no plano imaginário, são perguntas que o desenho me faz: "o que esse objeto está fazendo?", "qual o clima que essa composição tem?", "o que me instiga?", e eu começo a responder com outros rascunhos, num processo visual cheio de possibilidades. Surgem imagens da infância, uma tarde quente de verão, como na casa da minha avó nas férias, que tinha um piso quente à noite, feito de pedras...

Essas vivências vêm com muita naturalidade, e a partir daí começo a desenvolver as outras etapas da pintura, como o claro-escuro e a cor.

Construir uma cromaticidade exige muita imersão e repertório, uma vez que eu tenho gosto por extrair tudo de coisas mais sensoriais. Finalmente me deparo com uma criação que antes não previa, não era o objetivo saber o que sairia no final. Como disse André Lhote:

*As teorias são as muletas dos artistas no caminho misterioso que o instinto lhe abre. Elas constituem, não uma antecipação, mas um esforço a posteriori para justificar uma obra que anteriormente não tinha sido compreendida. Os grandes períodos da Arte correspondem precisamente a palpantes interrogações. Às primeiras obras ainda hesitantes, seguem-se então as ideias, que preparam novas criações. Os grandes construtores de entre os artistas são aqueles em que a inteligência se esforça por seguir o mais de perto o possível o instinto, por reunir e decifrar as suas descobertas e por transformar a parcela da verdade assim obtida numa inquietação maior, que atrai novas descobertas. A salvação será daqueles, que, através de meditações cristalizadas em "teorias" conseguem libertar a inteligência submersa pelo instinto e também daqueles que, renunciando a todos os apriorismos, saibam colorir a água pura da sua intuição com o vinho da sua sensibilidade reencontrada.*



Caderno de anotações.



Caderno de anotações.





- composição do Gauguin com algumas alterações



- a figura da direita tem um caráter fantasmagórico



- o tronco remete à uma árvore e também à uma pedra.



mais decorada com grandes círculos de cor.  
 Os tons tenros desnaturalizados.

Realismo maior nas mulheres com cores de fruta.

Caderno de anotações.

### 3.1. Recursos formais na poética visual

Começo a pintar pelo impulso de me sentir viva e com a missão de servir ao futuro alguma parte de mim que possa continuar interagindo com o mundo. Alguns sentimentos estão suspensos dentro de mim e surge então a nostalgia de coisas que nunca vivi.

Por vezes listei palavras na tentativa de expurgar essas memórias, algumas delas citarei abaixo:

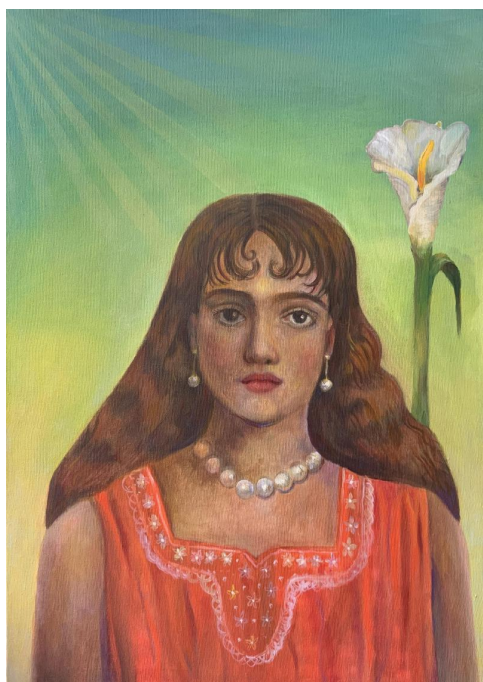
- Isolamento
- Brasilidade
- Plenitude
- Silêncio
- Ritual
- Solitude
- Sabedoria
- Intuição

É na reunião de elementos do meu imaginário com estes sentimentos listados que vai surgindo o processo das minhas pinturas... Penso na cromaticidade a partir de "climas", como por exemplo, um anoitecer ou um dia quente de verão. A partir daí trabalho em cima das minhas ressonâncias pessoais, memórias afetivas e devaneios poéticos. Segundo Gaston Bachelard (2018, p. 13) "Há horas na vida de um poeta em que o devaneio assimila o próprio real. O que ele percebe é então assimilado. O mundo real é absorvido pelo mundo imaginário."

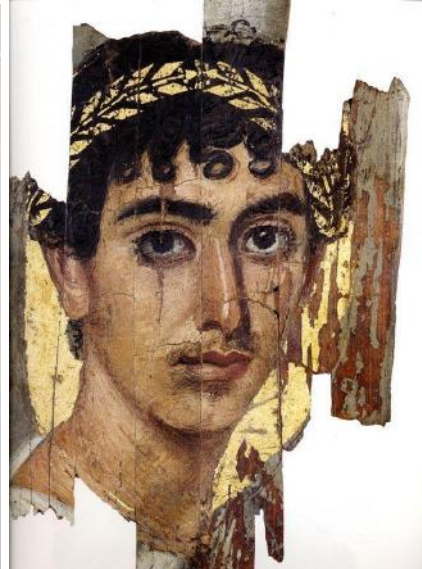
A motivação vem de diversos lugares, mas nem sempre todos os elementos estão literalmente presentes em uma tela. Como o professor Nelson orientou, busco sempre exercitar a imaginação e ir além do objeto em si, mas explorando o campo semântico do sentido. Se penso numa paisagem, posso trabalhar de diversas maneiras, seja pintando uma paisagem propriamente dita, ou colocando a paisagem em uma estampa, ou em uma janela, até onde a imaginação me permitir.

Na pintura "Menina do Fundo Verde" as cores da pérola reverberam na flor que reluz tons frios como madrepérola. Isso acontece também em "Menino do Fundo Azul" quando os paredões que ficam na costa das praias inspiraram a construção plástica da blusa amarela. O desenho das configurações também pode reverberar uma coisa ou outra, no cabelo da menina desenhei uma linha contínua para delimitar a área do cabelo na esquerda, mas na direita a linha tem um ritmo sinuoso.

### 3.1.1. Referências e estudos



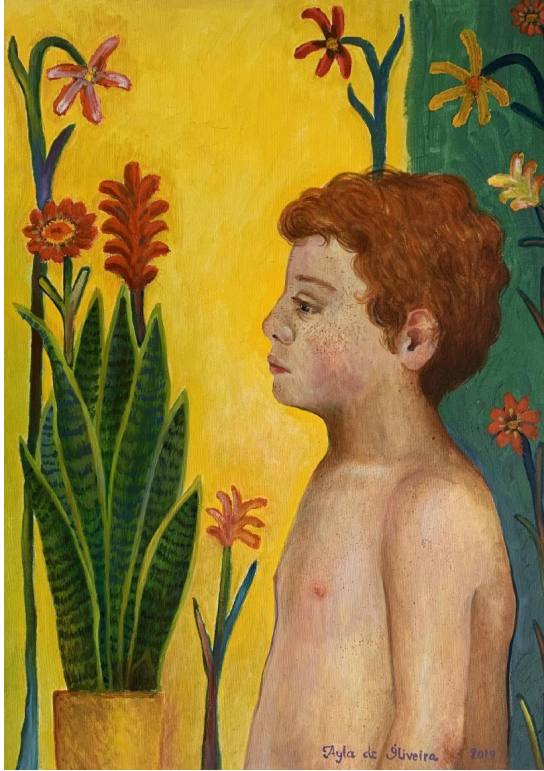
Referências para a pintura "Menina do Fundo Verde"



Referências para a pintura "Menino do Fundo Azul"



Referências para a pintura "Comigo ninguém pode"



Referências para a pintura "Espada de Santa Bárbara".

### 3.2. Pinturas

Ao mesmo tempo, visualmente, me interesso por atributos opostos, enquanto o contexto do quadro é introvertido, as cores reverberam expansão, em grandes áreas saturadas. Se planifico em um momento, afirmo a espacialidade em outro. Dentro de uma área mais tonal e neutra, deixo um toque de cor. Quando exploro as manchas como elemento principal não me esqueço das linhas que desenharam ritmo no desenho. Quando penso nessas atitudes que me vêm muito naturalmente, lembro que muitas vezes os atos do fazer são reflexos das entranhas que são adquiridas ao longo da vida, o nosso repertório é formado por aquilo que absorvemos dos pintores que antes vieram. Listo abaixo elementos pictóricos:

- Claro-escuro
- Áreas de cor
- Elementos decorativos
- Realismo x Planificação
- Mistério x Afirmção
- Fusão x Recorte

A partir desses recursos busco relações onde os opostos existam num mesmo acontecimento.

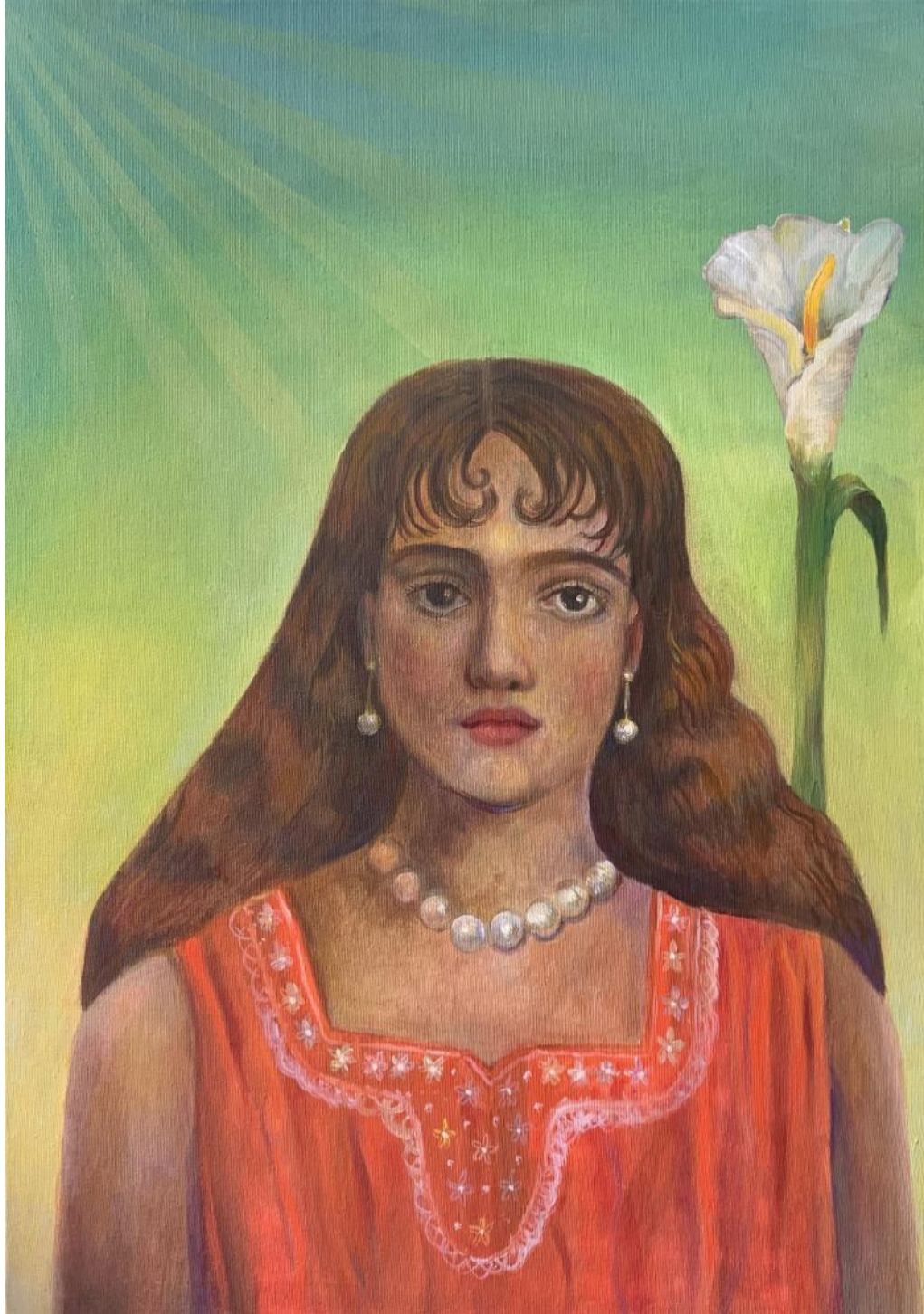


Comigo Ninguém Pode  
Óleo e pasta de cera s/ Tela  
50 x 70cm  
2019





Espada de Santa Bárbara  
Óleo e pasta de cera s/ Tela  
50 x 70cm  
2019



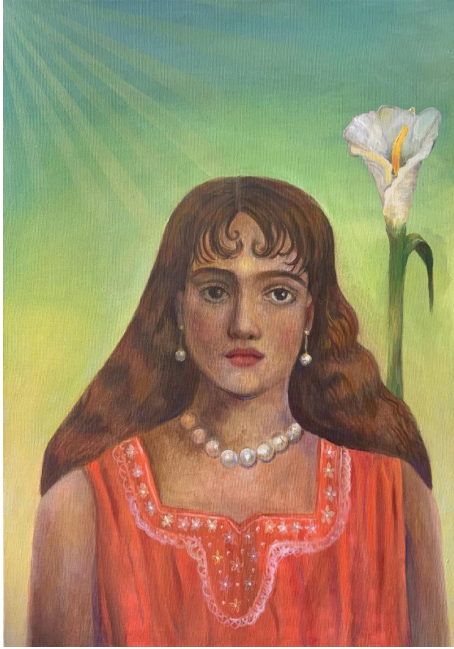
Menina do Fundo Verde  
Óleo s/ Tela  
50 x 70cm  
2020



Menino com Fundo Azul  
Óleo s/ Tela  
50 x 70cm  
2020

### 3.3. Escritos

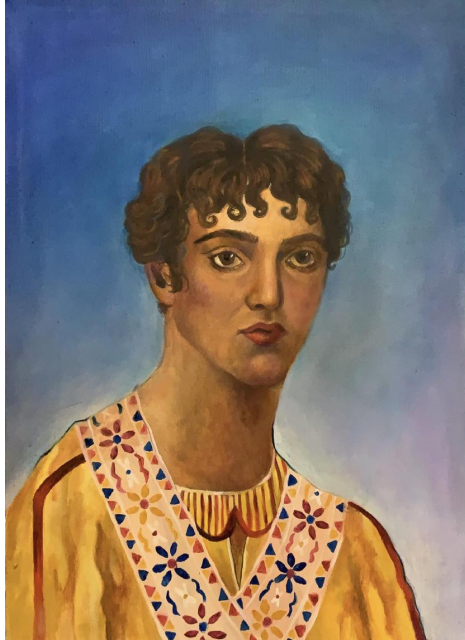
Abaixo veremos anotações pessoais de atelier, escritos que guardam o testemunho do fazer:



Menina do Fundo Verde  
Óleo s/ Tela  
50 x 70cm  
2020

*"Foi a partir de um Retrato de Fayum que comecei a pintar, me instiga o realismo e o arabesco dos cabelos cacheados. Parei um pouco e fui desenhar. Fiz uns trinta estudos de configuração do cabelo, porque minhas motivações são os retratos pintados e neles a configuração do cabelo se torna independente do retrato (a forma do cabelo é mais configuração do que é cabelo). Selecionei o melhor desenho e dei continuidade à marcação da pintura que aos poucos foi caminhando para um clima oriental dos povos ciganos e foi onde me embalei para seguir adiante. Todo o universo oriental místico me remeteu aos folhetos de santos que são distribuídos em igrejas. Do lado direito, surge como personagem o copo de leite com seu espádice amarelo dourado, já do lado esquerdo, raios de luz cortam o fundo. Na testa da menina há um ponto de luz mais forte, centralizado acima dos olhos, amarelo como o centro da flor. As pétalas da flor reverberam a cromaticidade furtacor presentes no colar e no brinco da menina."*

**- Texto sobre a pintura da Menina do Fundo Verde**



Menino com Fundo Azul  
Óleo s/ Tela  
50 x 70cm  
2020

*"Partindo do imaginário popular brasileiro me apego aos climas quentes e úmidos. Meu processo criativo vem da mistura de tempos distantes e do instinto que vive nas memórias da minha vida. O primeiro ato se dá com a referência dos retratos de Fayum, pinturas em encáustica que ornamentavam os sarcófagos egípcios dos mais prósperos, que possuem um realismo muito intenso, mas ao mesmo tempo, em seus adereços há uma presença decorativa ornamental e arabesca. Me apego aos contrastes e na dualidade da pintura assim como me interesso pelas contradições da vida. Uma cabeça de Fayum, clima brasileiro dos retratos pintados de antigamente com cores exageradas e complementares, tudo isso me leva à Creta e suas exuberâncias. O cabelo do menino tem seus cachos desenhados como bordados em indumentária antiga, sua roupa carrega o cangaço do nordeste brasileiro. O fundo azul dos painéis da dança do touro varia em tons profundos e violetas pasteis. Sua roupa de fita vermelha é atributo popular brasileiro (como senhor do bonfim), o amarelo embocado exala as rochas que na beira da praia guardam o meu país."*

**- Texto sobre a pintura do Menino no fundo azul**

## CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE O PROCESSO

Inicialmente, argumentei que pintura não se aprende apenas com dicas ou técnicas, e com o testemunho da produção dos retratos anteriormente comentados, afirmo que o maior ganho que pude ter durante a graduação foi ter vivenciado intensamente o processo de cada um.

Nessas pinturas, vamos encontrar uma convivência de tempos distantes e memórias afetivas, um imaginário associado às culturas de clima quente e úmido. A forma final corresponde a uma confluência, um encontro, entre as várias referências que motivaram sua produção.

O primeiro momento do processo teve como referência os retratos de Fayum, que são pinturas a encáustica nos sarcófagos egípcios que ostentam um realismo muito intenso, uma realidade viva mas que surge acompanhada de motivos decorativos e ornamentais.

No quadro Menino com Fundo Azul, o cabelo do menino tem seus cachos desenhados como os bordados de indumentária antiga e em sua roupa lembra as do cangaço nordestino.

O trabalho Menina com Fundo Verde foi trabalhado de maneira semelhante ao anterior, dele emana a presença viva da figura, ainda que seja um retrato imaginário, possui várias referências do real. Ele remete às fotografias pintadas que mencionei no início do trabalho, as cores das áreas vêm a primeiro plano, se destacam, cada momento ostenta uma individualidade, caracterizando as áreas com as especificidades dos elementos-referência. A área da blusa com detalhes retirados de fotos, jóias, copo de leite... Superposto a esse dado forte do real, contrastei uma geometria e um imobilismo que criam uma certa hieratização da figura.

Espada de Santa Bárbara e Comigo Ninguém Pode aparecem com as plantas em primeiro plano, que se apresentam junto das crianças com um realismo visual pregnante. Em contrapartida, as flores e fundo decorativos ressoam a forma mais simples dos objetos, de maneira lúdica e leve. As crianças posam em um mundo decorativo e alegre, mas a atitude presente em cada rosto, revela um momento independente do todo com expressões serenas e maduras.

Que este testemunho sirva de inspiração e informação para aqueles que futuramente irão ler e desfrutar do meu processo imaginário. Daqui para frente pretendo dar continuidade aos meus trabalhos documentando o processo, escrevendo sobre a criação e também catalogando cada momento que será desdobrado.

Encerro com gratidão e plenitude o que um dia foi um acontecimento no tempo.

## AGRADECIMENTOS

Todo o processo de escrita do meu TCC aconteceu durante a pandemia de 2020/2021 e eu não poderia deixar de ser grata por estar aqui, com saúde e produzindo o que eu mais amo fazer. Foram longos meses, com certezas e incertezas, muitos acontecimentos e muitas pessoas que passaram pela minha vida. Espero conseguir pôr em palavras o sentimento enorme de estar me formando e conseqüentemente encerrando um ciclo para iniciar em algo melhor.

A gratidão vem de muitos lugares, mas especialmente dos caminhos em que andei e dos questionamentos que movimentaram meus interesses. Sem a dúvida e a curiosidade, jamais conheceria o que hoje faz parte de mim e tampouco saberia que o saber não se tem, mas se busca infinitamente.

A pintura me ensinou na prática coisas que não se pode explicar, e meus professores me ensinaram no atelier de pintura os fundamentos teóricos e as técnicas aprendidas em muitos anos de experiência que foram passadas pelas gerações de pintores. Em minha trajetória nunca estive sozinha, sempre estive acompanhada de meus entes e amigos queridos, e mais ainda dos pintores e seus conhecimentos através do contato com a forma e a poética da pintura.

Agradeço meus pais, Andrea e Paulo, por me darem a vida e as ferramentas para ser quem eu sou. Minha mãe que estimulou a produção enquanto morei em sua casa e meu pai que fez questão de me dar a oportunidade de vivenciar os museus e culturas de outros países, assim como estimular minha paixão pela pintura. Ao meu querido João, por se entregar ao meu mundo com afeto e me ensinar sobre o amor, partilhamos muitas coisas boas ao longo desses seis anos juntos. À minha avó Marília pelo encantamento com o trabalho e por me fazer pertencer. Ao meu avô Roberto por estimular a minha criatividade desde cedo e ser inspiração para meus devaneios poéticos. Minha tia e amiga Elisângela que sempre me acolheu e estimulou a seguir meu caminho. Luiza minha prima e Simone minha madrinha, por criarem em mim o sentimento de irmandade e estarem presentes em muitas memórias afetivas e à Rosângela pelo afeto e união que nos tornou família em meio às dificuldades da vida.

A todos aqueles que de alguma maneira apoiam a minha jornada ou se identificam com o meu trabalho, pois para inspirar é preciso ser inspirado e isso não seria possível sem a troca essencial que eu tive com muitas pessoas importantes.

Anna Livia, Laura Ribeiro, Maria Victoria Santos e Paula Siebra que instigaram em mim a felicidade do fazer, obrigada por compartilhar das mesmas questões pessoais e artísticas, pelas discussões sobre arte, por servirem de inspiração e por terem se tornado pintoras comigo. Aos meus amigos Stefania Petrone, Luise Kindel, Mateus Augusto Rubim, Juan Roca, Macarena Roca, Sarah Catalina, Lorraine Garcia, Yasmin Hallak, Bruna Calçada, Priscila Abramovitch, Alexandre Campelo, Gabriel Felipe,

Rafael Vilarinho, Rafael Cappelli, Victoria Bertoluci, Giovana Lidizia, Bruna Geiman, e todos que brilharam os olhos junto à mim quando falávamos sobre a beleza das coisas. Aos professores da presente banca, Ricardo Pereira e Júlio Sekiguchi, que ensinaram sobre arte e sobre a vida e que de alguma maneira se conectaram com o meu trabalho e dos quais fui aluna entre as disciplinas de Modelo Vivo I e II, Criação Pictórica I, Pintura IV e os tópicos especiais de Cor, Encáustica e Pasta de Cera e de Arte Contemporânea IV.

Aos professores Nelson Macedo, Ana Moura, Renato Alvim e Lucas Moura. Que mudaram a minha vida, a minha visão de mundo, e me ensinaram o que não se ensina com palavras, a paixão pela arte e pelo processo do fazer. Sempre serão inspirações. Levo comigo os ensinamentos, as histórias e o legado de tantos anos de estudo.



## BIBLIOGRAFIA

HESS, W. **Documentos para a compreensão da pintura moderna**. Lisboa : Livros do Brasil, 1955.

BACHELARD, G. **A poética do devaneio**. 4º edição. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.

MODERSOHN-BECKER, P. **Cartas e Diários**, Monique, 1921.

KANDINSKY, W. **Acerca do espiritual na Arte**, Monique 1912 / **Acerca do problema na forma (e outros artigos)** em Der Blaue Reiter, Monique 1912.

GAUGUIN, P. **Antes e Depois (ideias e memórias)**

KLEE, P. **Confissão criadora / Caminhos para o estudo da natureza**

MATISSE, H. **Matisse fala a seus estudantes / A cor e a Alegoria**

VAN GOGH, V. **Cartas à Theo**

## IMAGENS REFERÊNCIAS

**Fig 1. A Calúnia de Apeles**, 1495, Têmpera, 62 x 91 cm. Florença, Galeria dos Uffizi.

**Fig 2. A Ronda Noturna**, 1642, Óleo sobre tela, 363 x 437 cm. Amsterdã, Rijksmuseum.

**Fig 3. Dia de calor maçante**, 1892-1894. Óleo sobre tela, Riehen, Museu Beyeler.

**Fig 4. Oscar Ghiglia** (Livorno 1876 - Firenze 1945). **Palheiro**, óleo sobre cartão, 39 x 20 cm.

**Fig 5. Retrato de Marta Bonnard**, óleo sobre tela, 79 x 50 cm. Brera Pinacoteca, Milão.

**Fig 6. Auto Retrato**, óleo sobre tela, 32 x 20 cm. Coleção particular.

**Fig 7. Paula Modersohn-Becker, Retrato de sua irmã Herma com colar de Âmbar**, ca. 1905. Óleo sobre tela, sobre madeira, 34 x 26.4 cm. Galeria St Etienne, Nova Iorque.

**Fig 8. Cândido Portinari, Retrato de Maria do Carmo Nabuco**, 1935. Óleo sobre tela, 45 x 53 cm, coleção particular, Rio de Janeiro

**Anexo**  
**Exposição Individual**

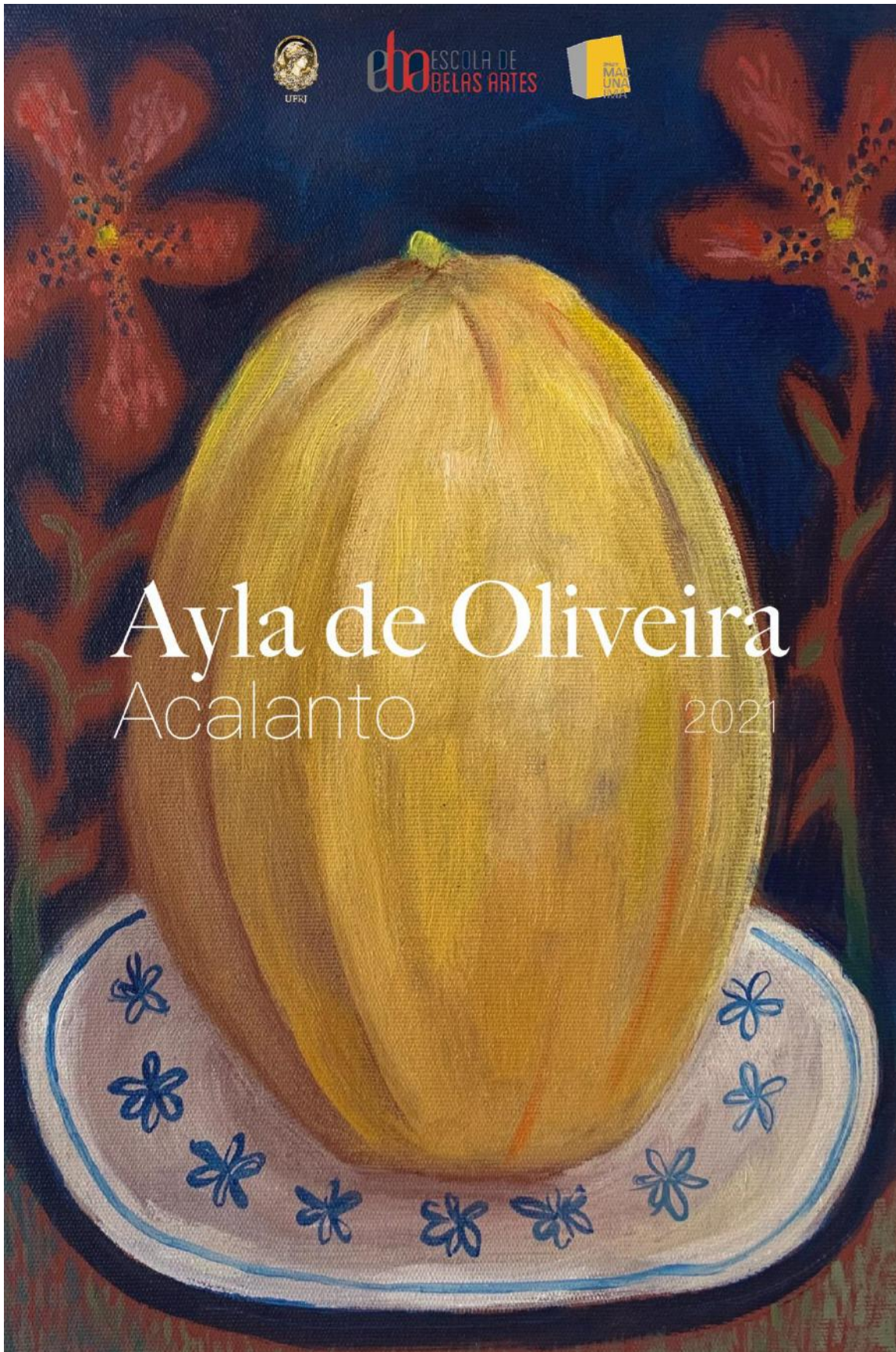


eba ESCOLA DE  
BELAS ARTES



# Ayla de Oliveira

Acalanto 2021



## Acalanto - Ayla de Oliveira

“Nenhum poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho” Elliot

A ambição de todo artista deveria ser encontrar um lugar significativo entre seus pares, não por contraste e contradição, mas por identidade e afirmação, deveria ser se tornar um igual, ambicionar ser um elo a mais na corrente do tempo. A tradição vai ser então o compromisso fundamental de toda produção artística. Seguindo as palavras de Elliot, o artista deve sempre trabalhar acompanhado, nunca caminhar sozinho. Isso significa que a produção da arte não vai se fundamentar sobre uma atitude puramente subjetiva, mas nas referências dos que nos antecederam a que correspondem a todo o corpo da produção da pintura até os dias de hoje.

No ato criador da forma artística essas referências vão surgir a partir das motivações pessoais de cada artista, de seus vínculos íntimos com este ou aquele pintor e com os problemas de construção formal que os mesmos apresentam. O exemplo já clássico é a relação indissolúvel entre os pintores cubistas e Cézanne. Os primeiros não existiriam sem o último. Por outro lado, existem as referências motivadoras pertencentes ao imaginário particular do pintor e que são constituídas pelo conjunto das vivências presentes na sua experiência de vida pessoal. São essas duas identidades imaginárias, tanto na relação com a tradição da pintura como com seu universo íntimo pessoal, que vão definir o ponto de partida da ação criadora. Esse um dos méritos desta exposição: as pinturas apresentadas por Ayla de Oliveira refletem o compromisso da artista com os fundamentos que informam a produção da arte bem como sua fidelidade ao seu universo íntimo de afinidades e empatia.

O conjunto geral dos quadros ostenta um padrão decorativo que contrasta com o relativo realismo dos objetos. Apesar dessa tônica decorativa, os objetos ali presentes não exercem papel de adorno, pelo contrário, surgem como atributos que revelam uma realidade, apontam para um plano de vida humana e não para o plano da simples realidade natural e cotidiana. Há um contraponto entre o plano do representado e o das relações cromáticas pois em contraste com o campo decorativo existe esse plano de alusões que emana da presença individualizada de cada objeto. Daí ser natural que um interesse da pintora sejam os retratos, nos quais encontramos referências singulares que se fazem presentes no processo, como as foto-pinturas, os retratos de Fayum e ainda o pintor georgiano falecido em 1918, Niko Pirosmani

Nos retratos os elementos do entorno do personagem central funcionam como uma aura que lhe confere uma identidade e o nomeia. Não se trata, portanto, de quaisquer objetos, sua escolha não foi gratuita, não motivada, mas são aqueles que têm uma presença e uma individualidade particular

e que ainda trazem as reminiscências das vivências pessoais da pintora. Os motivos adquirem então uma dimensão simbólica que transcende o plano do prosaico. Daí a presença, em dois retratos, de plantas que fazem parte da vida cotidiana e das crenças brasileiras, como a Comigo-ninguém-pode e a Espada de Santa Bárbara.

Em resumo, várias motivações convergem e compõem as pinturas, abrangendo desde o cotidiano mais trivial até o universo místico dos erês e oferendas.

Nelson Macedo EBA/UFRJ



Ayla de Oliveira - "Oferenda para Oxumaré",  
óleo s/ tela,  
40x60cm,  
2020.



Ayla de Oliveira - "Oferenda com mangas",  
óleo s/ tela,  
20x30cm,  
2020.



Ayla de Oliveira - "Banana, goiaba e outras frutas",  
PVA s/ tela,  
20x30cm,  
2021.





Ayla de Oliveira - "Graviola, limão, carambola e vasos",  
PVA s/ tela,  
20x30cm,  
2021.



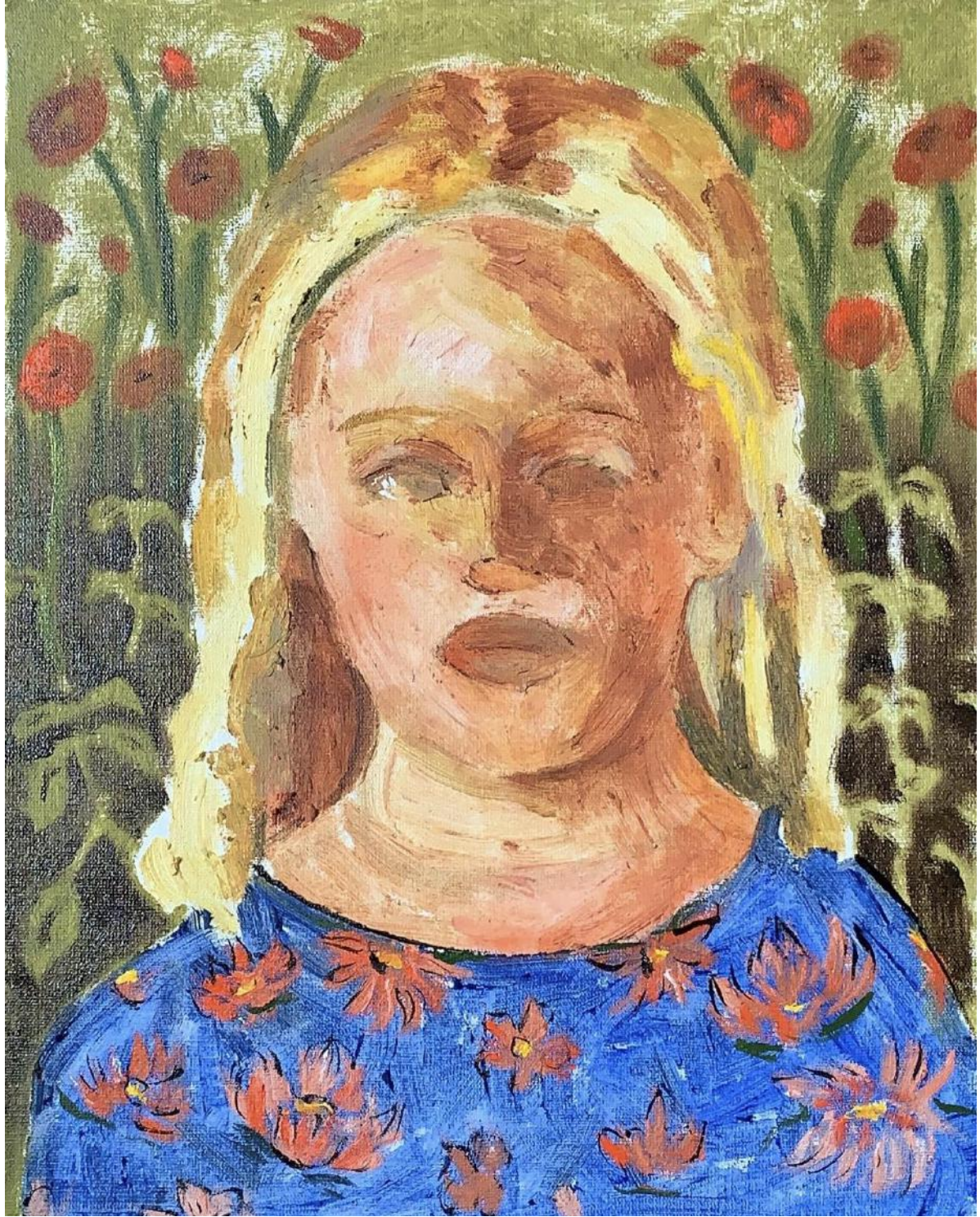
Ayla de Oliveira - "Melão para Oxum II",  
óleo s/ tela,  
20x30cm,  
2020.



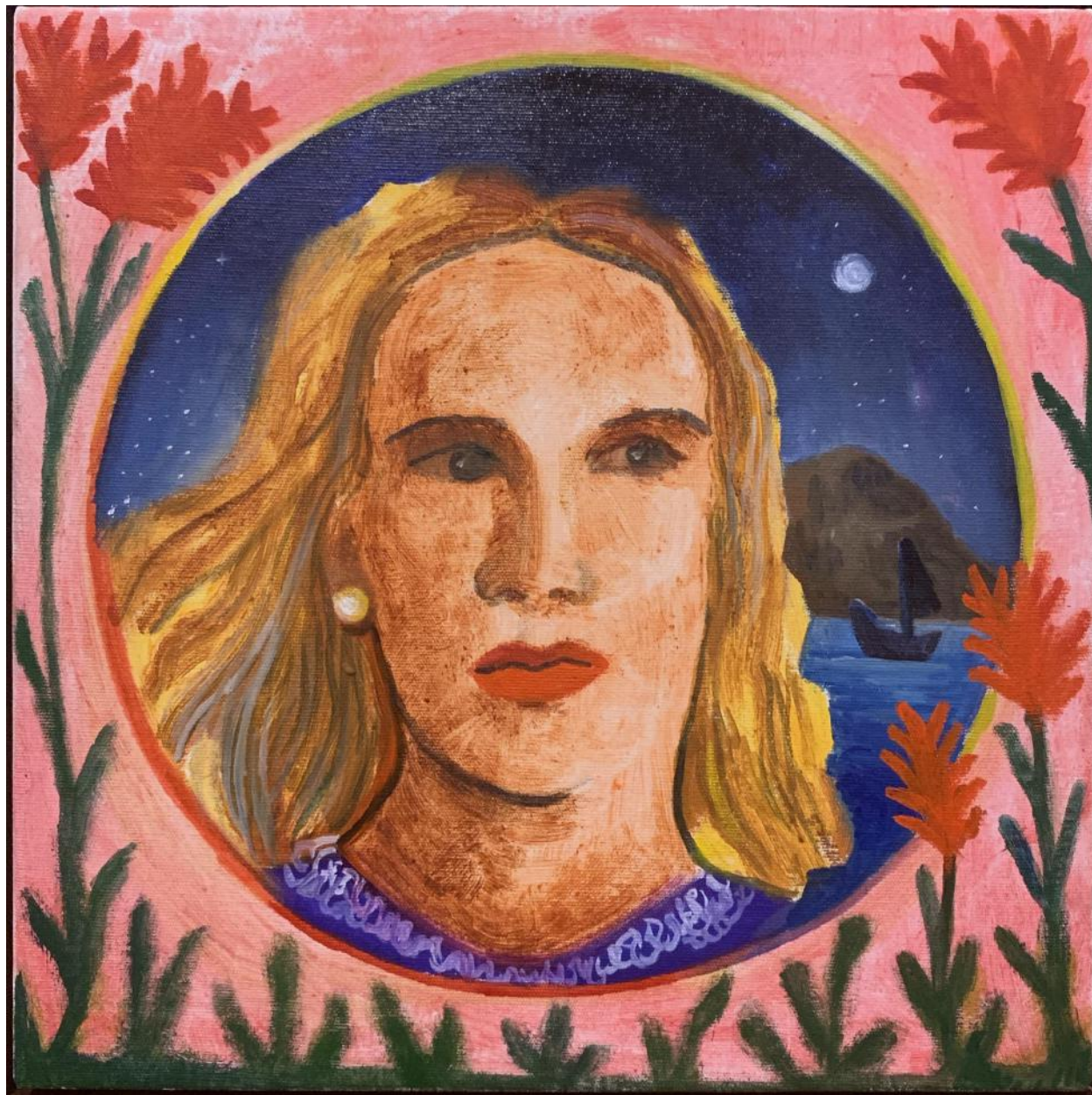
Ayla de Oliveira - "Espelho para Oxum",  
óleo s/ tela,  
20x40cm,  
2019.



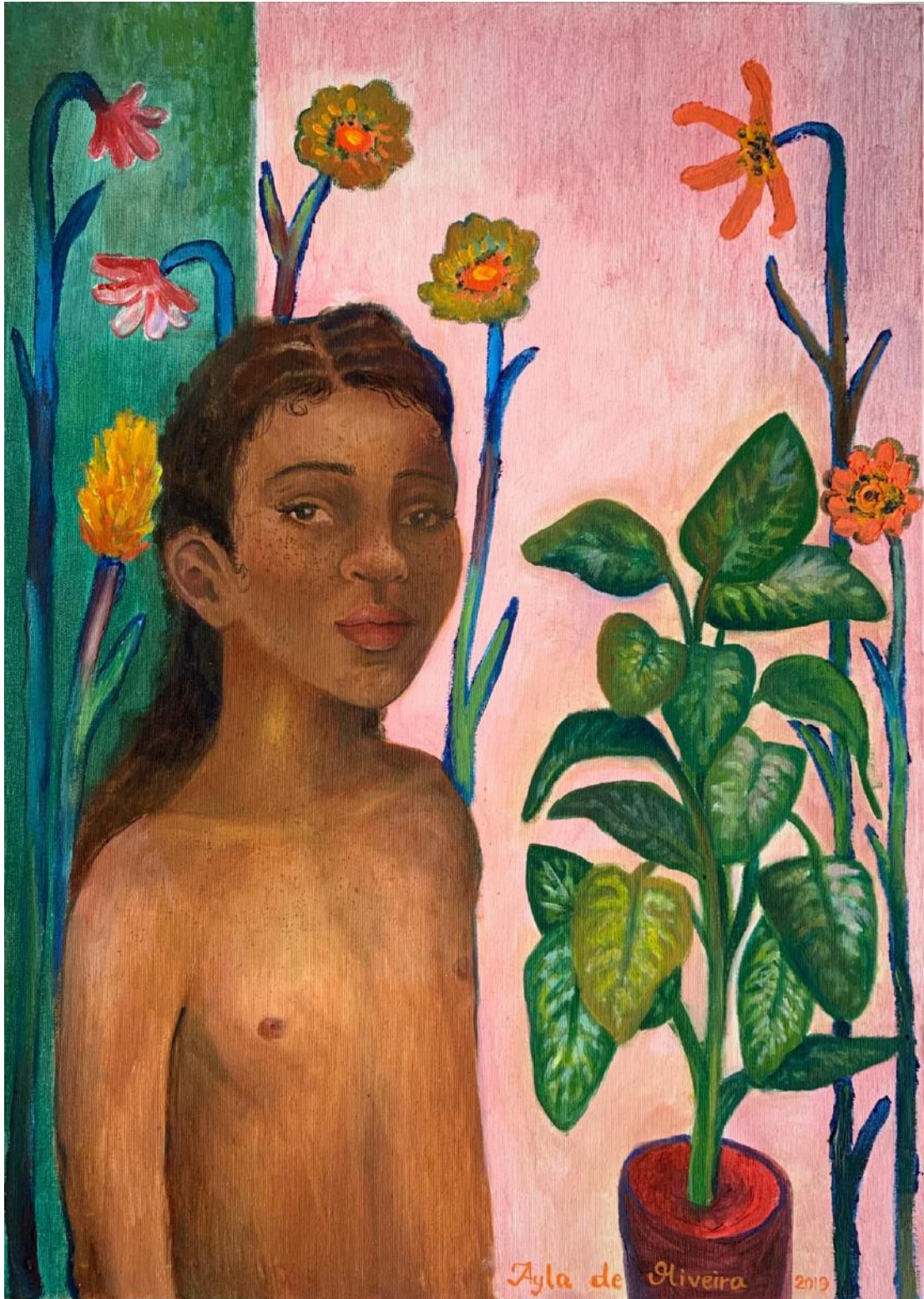
Ayla de Oliveira - "Melão para Oxum I",  
óleo s/ tela,  
20x20cm,  
2019.



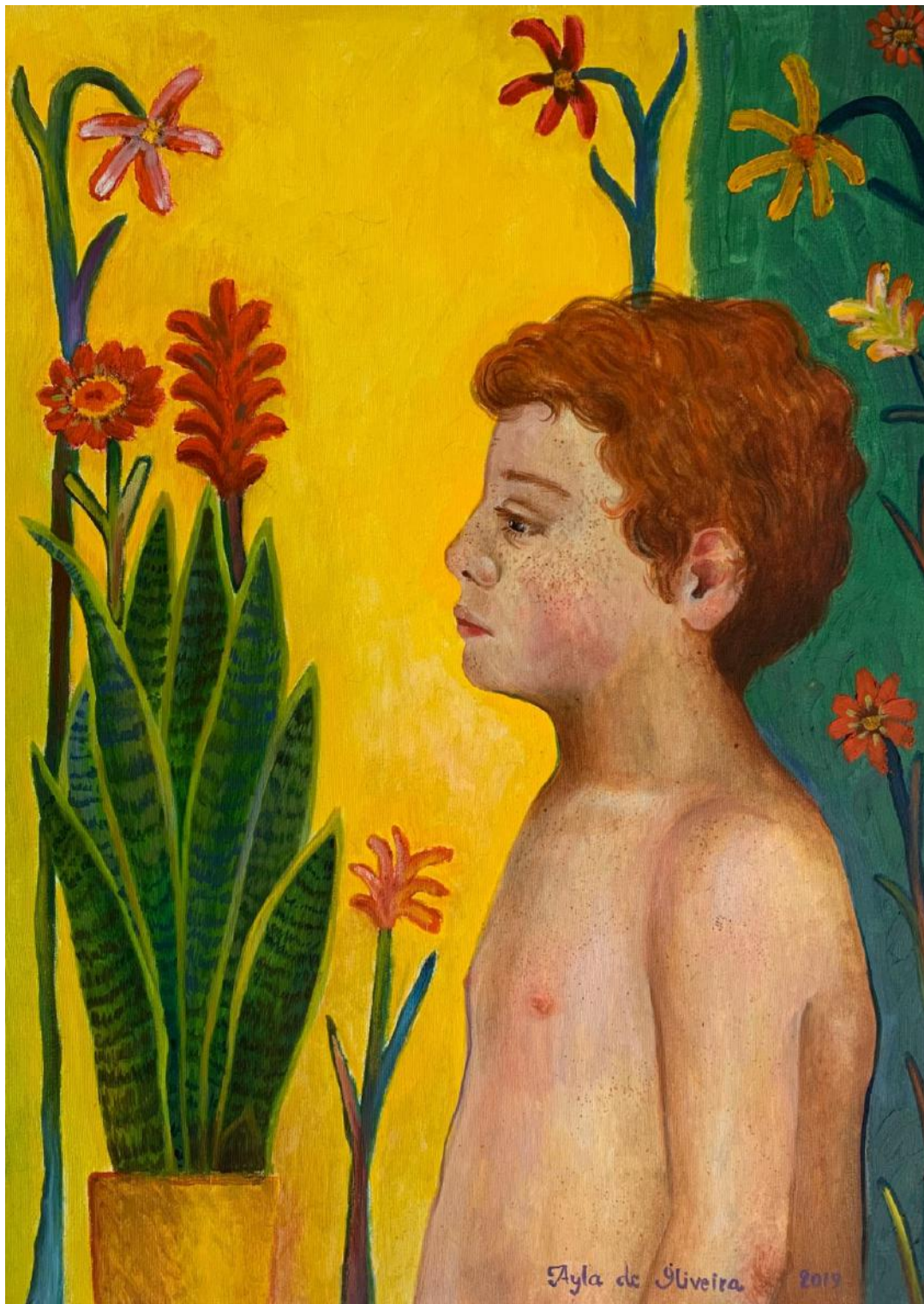
Ayla de Oliveira - "Mariazinha",  
pasta de cera s/ tela,  
30x40cm,  
2019.



Ayla de Oliveira - "Maria das flores",  
pasta de cera e óleo s/ tela,  
30x30cm,  
2019.

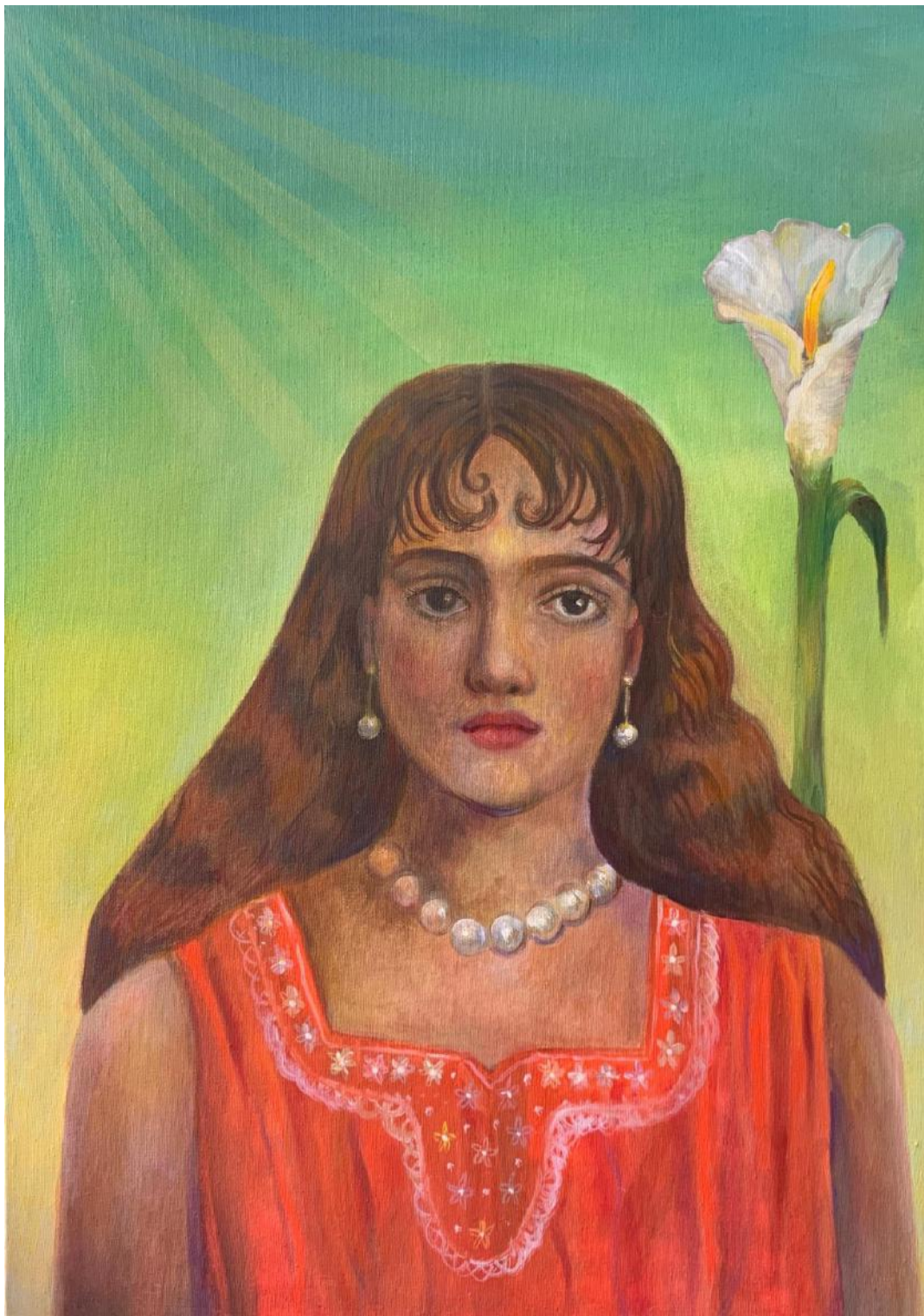


Ayla de Oliveira - "Comigo Ninguém Pode",  
óleo e pasta de cera s/ tela,  
50x70cm,  
2019.



Ayla de Oliveira - "Espada de Santa Bárbara",  
óleo e pasta de cera s/ tela,  
50x70cm,  
2019.





Ayla de Oliveira - "Menina do fundo verde",  
óleo s/ tela,  
50x70cm,  
2020.



Ayla de Oliveira - "Menino do fundo azul"  
óleo s/ tela,  
50x70cm,  
2020.