



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

SOLITUDE: A BUSCA PELO AMADURECIMENTO

Nayra Cadelucci Couto
DRE 114025754

Rio de Janeiro
2022

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

SOLITUDE: A BUSCA PELO AMADURECIMENTO

Nayra Cadelucci Couto
DRE 114025754

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

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

Rio de Janeiro
2022

CIP - Catalogação na Publicação

C122s Cadelucci Couto, Nayra
Solitude: a busca pelo amadurecimento / Nayra
Cadelucci Couto. -- Rio de Janeiro, 2022.
70 f.

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

1. pintura. 2. solitude. 3. escala cromática. 4.
introspecção. I. Werneck de Vasconcellos, Martha,
orient. II. Título.

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

SOLITUDE: A BUSCA PELO AMADURECIMENTO

Nayra Cadelucci Couto

DRE 114025754

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

Aprovada em:

Prof.^a Dra. Martha Werneck de Vasconcellos (orientadora) / BAB EBA UFRJ

Prof. Me. Lícius Bossolan / BAB EBA UFRJ

Prof.^a Me. Luana Manhães / BAF EBA UFRJ

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, pelo apoio incondicional em todas as minhas escolhas. Pelos sacrifícios, pelos ensinamentos e amizade. Ao meu irmão e melhor amigo, Pedro, por me apoiar e sempre me incentivar sem deixar um minuto que eu desistisse.

Ao sistema de cotas por ter me proporcionado ingressar na Universidade Pública.

Às minhas tias e tios, por toda ajuda, amor e carinho em tornar esse sonho real, sempre acreditando no meu potencial.

A Debora Dezidério por ter aturado os dias ruins sempre me motivando e acreditando que eu conseguiria. Te amo.

Aos meus amigos Diana Chagas, Antônio Sousa, Roberta Paz, Lidiane Kopke, Clara Vieira e muitos outros que tornaram a jornada mais leve e trocando experiências sensacionais.

Com lágrimas nos olhos, agradeço à minha orientadora, Martha Werneck, por estar sempre disposta a ajudar, o que não me deixou desistir, me acolhendo sempre com palavras de carinho e incentivo. MUITÍSSIMO obrigada! Estendo os agradecimentos a todos os professores que passaram nessa jornada, transmitindo para nós, alunos, com todo amor seus conhecimentos.

À Renata Kugel, pelo apoio profissional cheio de cuidado e amor, fortalecendo assim minha autoconfiança.

A todas as pessoas que contribuíram de alguma forma para que eu pudesse chegar até aqui.

E por último e, não menos importante, eu agradeço a mim por não ter desistido. Foram difíceis fisicamente e emocionalmente esses últimos anos acadêmicos e percebo o quanto amadureci artisticamente com todos os ensinamentos e troca dos amigos e mestres.

RESUMO

Esta pesquisa aborda pinturas desenvolvidas a partir do tema da solidão positiva, ou *solitude*, o qual traz a solidão como parte do processo de crescimento do indivíduo. Nelas retrato lugares habitados, porém vazios, e ambientes onde os indivíduos se sentem confortáveis e completos em seu estado de solidão positiva.

As pinturas foram feitas em pequenos formatos de modo a manter o intimismo do tema, apresentadas em uma série de quatro conjuntos de trabalhos de pintura a óleo sobre papel. As referências foram fotográficas, capturadas por meio da câmera de meu aparelho celular *smartphone*.

O desenvolvimento cromático deu-se a partir da experimentação de cores, iniciando com uma paleta monocromática. Essa paleta foi aberta posteriormente com o uso de cores mais saturadas e, em seguida, reduzindo a paleta deixando-a mais terrosa. A combinação de cores utilizadas nas pinturas seguiu os conceitos de escala cromática em modo maior e em modo menor apresentados por Pedrosa, além de neutros obtidos a partir de tons rompidos.

Palavras-chave: pintura; escala cromática; solitude; introspecção.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 01:** Vilhelm Hammershoi. Interior (The old Cabinet Sofa). Óleo s/ tela. 1905
- Figura 02:** Anders Zorn. Gustav V. Óleo s/ tela. 1909
- Figura 03:** Michaël Borremans. The promise IV. Óleo s/ tela. 2016
- Figura 04:** Edward Hopper. Compartment C, Car 293. Óleo s/ tela. 1938
- Figura 05:** Tobias Nölle. Fotograma do filme “Aloys”. 2016
- Figura 06:** Processo de pintura “Viagem entre mundos”. Óleo s/ tela. 40 x 40 cm. 2017
- Figura 07:** Objetos usados no ensaio fotográfico. Fonte: a autora
- Figura 08:** Estudos tonais dos conjuntos
- Figura 09:** Estudo de escala monocromática
- Figura 10:** Estudos monocromáticos
- Figura 11:** Estudo harmonia cromática
- Figura 12:** Círculo cromático
- Figura 13:** Paleta 01
- Figura 14:** Paleta 02
- Figura 15:** Paleta 03
- Figura 16:** Encontro. Óleo s/ papel. Dimensões variadas. 2018 – 2022
- Figura 17:** Referência fotográfica. 2019. Fonte: a autora
- Figura 18:** Estudo tonal. 2019
- Figura 19:** Marcação no suporte a carvão
- Figura 20:** Linhas da composição
- Figura 21:** Círculo cromático 02
- Figura 22:** Processo cromático Encontro nº 01
- Figura 23:** Processo cromático Encontro nº 02
- Figura 24:** Encontro nº 1. Óleo s/ craft. 8,7x 6,7cm. 2019
- Figura 25:** Encontro nº 2. Óleo s/ tela. 8,7 x 6,7 cm. 2019
- Figura 26:** Processo cromático Encontro nº 03
- Figura 27:** Encontro nº 3. Óleo s/ papel. 10 x 7,5 cm. 2022
- Figura 28:** A viagem de volta. Óleo sobre papel. 10 x 7,5 cm cada. 2019-2022.

Figura 29: Referência Fotográfica. 2019. Fonte: a autora

Figura 30: Estudo tonal

Figura 31: Marcação no suporte a carvão

Figura 32: Círculo cromático

Figura 33: A viagem de volta nº 1. Óleo s/ papel. 10 x 7,5 cm. 2019.

Figura 34: Processo cromático do A viagem de volta nº 01. 2019.

Figura 35: A viagem de volta nº 2. Óleo s/ papel. 10 x 7,5 cm. 2022.

Figura 36: Processo cromático A viagem de volta nº 2. 2022.

Figura 37: A viagem de volta nº 3. Óleo s/ papel. 10 x 7,5 cm. 2022

Figura 38: Processo cromático A viagem de volta nº 03.

Figura 39: Onde o belo cresce em mim. Óleo s/ papel. 10 x 7,5 cm cada. 2020 – 2022.

Figura 40: Referência fotográfica. Fonte: a autora

Figura 41: Estudo tonal

Figura 42: Marcação no suporte a carvão

Figura 43: Círculos cromáticos

Figura 44: Onde o belo cresce em mim nº 1. Óleo s/ papel. 10 x 7,5 cm cada. 2020-2022.

Figura 45: Processo cromático O belo que cresce em mim nº 1

Figura 46: Estudo tonal. 2022

Figura 47: Processo cromático O belo que cresce em mim nº 1. 2022

Figura 48: Onde o belo cresce em mim nº 2. Óleo s/ papel. 10 x 7,5 cm cada. 2022.

Figura 49: Processo cromático O belo que cresce em mim nº 2

Figura 50: Onde o belo cresce em mim nº 3. Óleo s/ papel. 10 x 7,5 cm cada. 2022

Figura 51: Processo cromático O belo que cresce em mim nº 3

Figura 52: Preparando autoconhecimento. Óleo s/ tela. 10 x 7,5 cm cada. 2020-2022

Figura 53: Referência fotográfica. Fonte: a autora

Figura 54: Estudo tonal. 2019

Figura 55: Marcação no suporte a carvão

Figura 56: Círculos cromáticos

Figura 57: Preparando autoconhecimento nº 1. Óleo s/ tela. 10 x 7,5 cm cada. 2020-2022

Figura 58: Processos cromático Preparando autoconhecimento nº 1

Figura 59: Preparando autoconhecimento nº 2. Óleo s/ tela. 10 x 7,5 cm cada. 2020-2022

Figura 60: Processo cromático Preparando autoconhecimento nº 2

Figura 61: Preparando autoconhecimento nº 3. Óleo s/ tela. 10 x 7,5 cm cada. 2020-2022

Figura 62: Processo cromático Preparando autoconhecimento nº 3

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
2. DESENVOLVIMENTO POÉTICO	14
2.1. Solidão excludente	14
2.2. Estar só: A solidão positiva	15
3. INFLUÊNCIAS	17
4. TRAJETÓRIA	20
5. PROCESSO	22
5.1. Processo fotográfico	22
5.2. Estudos	23
5.3. Desenvolvimento do trabalho	24
5.4. Complementares e neutros	27
5.5. Suporte	28
5.6. Paleta	28
5.7. Pinturas	30
5.8. Etapas da pintura	30
5.8.1. Primeiro conjunto de trabalhos	30
5.8.2. Segundo conjunto de trabalhos	38
5.8.3. Terceiro conjunto de trabalhos	46
5.8.4. Quarto conjunto de trabalhos	56
CONCLUSÃO	64
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	65
APÊNDICE	66

“A solidão é o espaço encantado, onde o espírito se derrama livremente...”

Joaquim Manuel de Macedo

1. INTRODUÇÃO

No início dessa pesquisa, ainda sem compreender profundamente o que vinha desenvolvendo em meus trabalhos, decidi reunir aqueles que mais me interessavam com o intuito de encontrar um elemento que os correlacionasse. Todos alcançavam um mesmo assunto: a solidão. Por mais que eu achasse que mudava a temática a cada período, estas continuavam a dialogar com a solidão. Percebi, então, que este tema fazia parte de mim, assim como de todos à minha volta. Amigos que, como eu, pintavam seus trabalhos imersos em seus pensamentos, sozinhos.

Refletindo sobre os trabalhos e buscando compreender minha relação com o tema da solidão, percebi que entender a relação de medo do indivíduo com a própria solidão era essencial. Ainda que estejamos sozinhos desde nosso nascimento, mesmo que cercados por diversas pessoas, as escolhas são tomadas sozinhas. Reflexões envolvendo questões pessoais podem ser substituídas num piscar de olhos por pesadelos e medos, imergindo o indivíduo em um inferno particular. No entanto, o primeiro e último passo em todo esse processo sempre será dado pelo indivíduo.

No decorrer do processo, para tentar compreender a solidão, comecei a sentir o peso da sua forma negativa e, por mais voltas que eu desse, meus medos e questões vinham à tona impedindo o avanço da pesquisa. Foi então, que me deparei com a solidão positiva, também conhecida como solitude, onde a abordagem, feita de forma positiva, traz a solidão como parte do processo de crescimento, onde o indivíduo se conecta à forma mais pura e profunda de si mesmo, podendo assim refletir sobre suas questões, sendo capaz de florescer e amadurecer. Um estado totalmente confortável dentro da solidão.

Era importante que eu pensasse sobre a forma plástica dos meus trabalhos, pois não me sentia tão confortável com as cores como me sentia com a relação tonal. Trabalhando com relação tonal nos meus estudos, conseguia dedicar muito mais tempo e entusiasmo à pesquisa. Nas paletas de pintores como Vilhelm Hammershoi e Anders Zorn encontrei auxílio e inspiração para meus trabalhos.

No intuito de manter o intimismo do tema, os estudos foram feitos em pequenos formatos. A série é constituída por quatro conjuntos de trabalhos de pintura a óleo,

tendo como referência fotográficas feitas por mim, utilizando a câmera fotográfica de aparelho celular do tipo smartphone.

Neste trabalho tenho como objetivo abordar lugares habitados, porém vazios; ambientes onde os indivíduos se sentem confortáveis e completos em seu estado de solidão positiva, desmistificando a romantização do “É impossível ser feliz sozinho...” de Tom Jobim, e evidenciando a beleza do vazio que faz alusão à solidão.

2. DESENVOLVIMENTO POÉTICO

Ao relacionar a solidão aos trabalhos que vinha desenvolvendo, iniciei o processo de reflexão para entender como o tema se tornou tão presente em meus trabalhos.

Revisitando o início da minha adolescência, lembrei-me de como me sentia bem sozinha, em como conseguia resolver questões comigo mesma. Nunca tive muitos amigos. Gostava de observar como as pessoas se moviam e o que elas falavam. Nunca ia a aniversários dos meus colegas. Isso era bom e ao mesmo tempo ruim, pois me afastava das pessoas, que se voltavam com julgamentos falsos. Não demorou muito para que eu começasse a me sentir só e mesmo que eu tentasse, não conseguia retomar os laços perdidos. O medo de ficar só começava a surgir e, sem saber como lidar, fiz o melhor que pude. Esse medo acabou cegando toda a relação que havia criado comigo quando mais nova.

Penso que a maioria dos indivíduos sinta medo da solidão, fazendo com que a solidão em sua forma negativa sobreponha-se à positiva, tornando o caminho do autoconhecimento e do crescimento turvo dentro de si.

Ao pesquisar sobre a solidão positiva percebi que ela se chocava com a nossa compreensão do que significa viver em sociedade. A solidão positiva rompe com a ideia de que, quando partilhamos dos sentimentos e emoções com outras pessoas, nos curamos mais facilmente e torna possível que essa cura seja alcançada mesmo estando sós. Dessa forma, o “estar sozinho” se torna benéfico para o indivíduo.

2.1. Solidão excludente

Katz (1996), em seu livro "O Coração Distante", desenvolve o conceito de solidão associada ao momento histórico e social de determinada época. Segundo ele, cada momento histórico determina a visão que se tem sobre a solidão. Até recentemente a visão que predomina é negativa: coloca o indivíduo como elemento excluído do corpo social por suas características pessoais, preferências de momento, e até mesmo por preconceitos por parte da sociedade contra certos grupos de pessoas.

São descritas, assim, três formas de solidão:

A primeira delas está associada com os solitários "naturais". São os que sofrem de transtornos mentais, portadores de deficiência e indivíduos que possuem dificuldade de se relacionar e se comunicar com os outros, sendo marginalizados na sociedade, não atendendo, inclusive, à expectativa produtiva dos grupos sociais. Esse grupo foi pesquisado por grandes pensadores como Michel Foucault.

O segundo grupo é constituído pelos que podem ser denominados solitários sociais, os quais se apresentam de duas maneiras: os solitários isolados, que são os que não conseguem entrar no mercado de trabalho como, por exemplo, os portadores de deficiências físicas e mentais, além dos pobres hipermarginalizados e os marginalizados por revoltar-se contra o sistema econômico e social; e a segunda maneira seria a dos "isolados étnicos", que o autor exemplifica citando os judeus alemães. Mas, podemos expandir esse grupo incluindo negros, povos originários das Américas e África, imigrantes e outros.

O terceiro é o dos solitários pós-modernos, caracterizado por um grupo heterogêneo e que reflete as condições atuais de uma sociedade também heterogênea. Nesse grupo podemos encontrar pessoas que não se enquadram em nenhum dos grupos anteriores, mas que adotam comportamento solitário no curso de suas vidas por motivos quaisquer.

A solidão na maioria das vezes é vista com estranheza, fazendo com que o solitário seja merecedor de tal situação, pois induz a todo o momento que o homem siga valores morais tais como responsabilidades, cuidado com o outro, relações sociais, respeito à diferença, etc.

2.2. Estar só: A solidão positiva

Outros autores, no entanto, desenvolveram um conceito de solidão de forma a abranger seus aspectos positivos. Segundo eles, a solidão é uma necessidade para o desenvolvimento do indivíduo.

Winnicott em "A capacidade de estar só" desenvolve o conceito de que "estar só" não deve ser visto de forma negativa, mas sim como forma de amadurecimento emocional e sentimental do indivíduo. Ele aborda no texto que essa confiança se inicia

na primeira infância, quando os bebês experimentam a “solidão compartilhada”, onde há sempre alguém por perto, como os cuidadores ou os pais. Esse sentimento é expandido e desenvolvido um pouco mais na época da constituição do Édipo, onde a presença de um cuidador ou dos pais passa a estar ligada à descoberta e realização de si, concretizando seus mais profundos sentimentos, impulsos e necessidades. Isso faz com que a curiosidade do indivíduo seja o ponto de partida para que só ele se sinta confortável e desbrave, só, seu universo. O autor afirma que “sem uma suficiência dessa experiência a capacidade de ficar só não pode se desenvolver” (WINNICOTT, 1983, p. 35).

Quando o indivíduo é encorajado a entrar em contato com seus sentimentos mais profundos, adquire a capacidade de atingir a liberdade e de se conectar com seu verdadeiro eu, distanciando-se dos padrões morais estabelecidos pelo que é socialmente aceito. Pode expressar seus sentimentos sem que haja receio às críticas ou rejeições, conhecendo seus limites e percebendo seus desejos, saboreando a real liberdade surgida do autoconhecimento. De maneira semelhante pensou Nietzsche, quando em seu livro *Aurora*, diz:

“Estando entre muitos, vivo com muitos e não penso como eu; após algum tempo, é como se me quisessem banir de mim mesmo e roubar-me a alma – e aborreço-me com todos e receio a todos. Então o deserto me é necessário, para ficar novamente bom.” (NIETZSCHE, A, §491).

Penso, então, que por mais que a solidão seja discriminada nesses tempos onde a privacidade é invadida tão facilmente e em que as informações chegam com velocidade absurda, a solidão positiva é necessária. Assim esse momento de recolhimento torna-se de grandioso valor aos que o vivenciam, sendo eles sentimentais, emocionais e, portanto, felizes em sua individualidade, em paz.

3. INFLUÊNCIAS

Tive como principais influências no início da pesquisa os pintores Vilhelm Hammershoi e Anders Zorn. Hammershoi, pela composição e atmosfera que desenvolve em suas obras tratando da solidão dos interiores de forma calma (figura 1) e Zorn pela forma como explora a fatura (figura 2).



Figura 1: Vilhelm Hammershoi. Interior (The old Cabinet Sofa). Óleo s/ tela. 1905



Figura 2: Anders Zorn. Gustav V. Óleo s/ tela. 1909

Outros artistas pesquisados durante o processo foram Michaël Borremans (figura 3), que trabalha redução de cores na paleta em suas obras, e Edward Hopper (figura 4), cuja composição e dinâmica da luz auxiliaram no pensamento acerca do processo de fotografar minhas referências.



Figura 3: Michaël Borremans. The promise IV. Óleo s/ tela. 2016



Figura 4: Edward Hopper. Compartment C, Car 293. Óleo s/ tela. 1938

Desde o início da pesquisa não busquei uma pintura naturalista, mas transmitir a sensação de introspecção. Defini, então, que em todos os trabalhos usaria tons dessaturados, evitando cores em saturação máxima.

4. TRAJETÓRIA

Na segunda metade de 2017, em reflexão sobre meus trabalhos anteriores, percebi que inconscientemente todos estavam ligados à solidão. Esse aspecto estava muito presente em meus trabalhos. Em 2018, comecei então a refletir sobre essa solidão assombrosa e evitada por tantos, a solidão negativa, na qual o indivíduo se deprime sem conseguir se libertar para algo transformador.

Inicialmente, trabalhei com fotogramas de filmes que tinham esse aspecto introspectivo e depressivo. Trabalhei com fotogramas dos filmes “Alloys” de Tobias Nölle (figura 5) e “Blade Runner 2049” de Denis Villeneuve, lançados respectivamente em 2016 e 2017. Mesmo sendo gêneros distintos, o que prendia meu interesse eram as paletas de cores e esse estado de solidão vivido pelos personagens.



Figura 5: Tobias Nölle. Fotograma do filme “Alloys”. 2016



Figura 6: Processo de pintura “Viagem entre mundos”. Óleo s/ tela. 40 x 40 cm. 2017

No momento, estava trabalhando com imprimação de neutros alaranjados com a intenção de dar uma vibração quente, já que todo trabalho caminhava para os tons frios, como na pintura “Viagem entre mundos” (figura 6). Optei por utilizar uma paleta quase monocromática, explorando os tons cinza e usando apenas uns toques de outros tons. Utilizando uma paleta com tons terrosos e azul ultramar e bem dessaturada, busquei no estudo cromático atingir uma atmosfera necessária para que o espectador se sentisse envolvido com o tema. As pinturas mais atmosféricas visavam representar um estado de espírito, emoção ou sentimento, mais do que reproduzir exatamente o tema retratado. Durante o processo, no entanto, percebi que a pesquisa refletia sintomas meus ligados à depressão e ansiedade. Foi então que encontrei o viés positivo da solidão e me motivei a pesquisar sobre esse assunto.

Para enriquecer e tornar o trabalho mais consistente, decidi fotografar minhas próprias referências e capturar as pessoas nos lugares nas quais elas se sentissem confortáveis. Durante as sessões, senti vontade de fotografar o ambiente sem o habitante do local e percebi que o ambiente era mais interessante pra mim do que a própria figura humana. Uma cena intimista sem personagens permite que o espectador imagine mais livremente o que pode ser feito naquele local e como ele pode ser vivenciado.

5. PROCESSO

5.1. Processo fotográfico

No trabalho atual, optei pelo uso do *smartphone* por ser um aparelho pequeno, de fácil manuseio e prático, podendo então capturar imagens de boa qualidade em ambientes internos e externos.

O processo consistiu basicamente em ir às casas de pessoas conhecidas, conversar sobre o tema e pedir permissão para fotografar os locais de sua preferência. Locais onde elas gostavam de relaxar, de passar um tempo olhando para si, contemplando a vida, se desfazendo de medos, um cantinho que se sintam aconchegadas em si próprias. Para auxiliar na aquisição das fotos, carregava sempre comigo uma extensão elétrica, uma luminária e duas lâmpadas: uma branca e outra amarela (figura 7). Eu as utilizava para iluminar quando o local era muito escuro para obter uma fotografia melhor e também para conferir um clima mais envolvente ao cômodo. Uma das preocupações era utilizar a relação tonal de forma que agregasse valor ao meu trabalho, sendo ela um ponto de grande interesse no meu processo de criação.

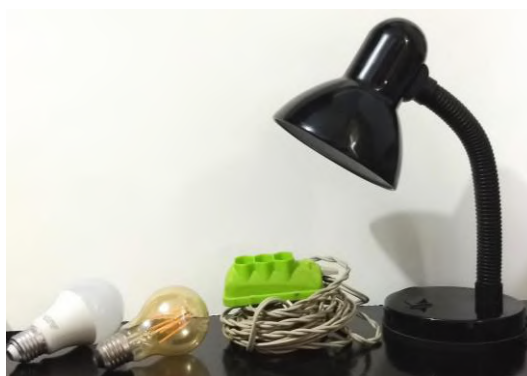


Figura 7: Objetos usados no ensaio fotográfico. Fonte: a autora

Essa experiência de fotografar foi bastante interessante, pois ainda que eu observasse as questões relacionadas a valor de claro escuro no momento da captura das imagens, pude utilizar as sombras como forma compositiva. Nunca havia trabalhado dessa maneira anteriormente.

Durante o processo comecei a pensar no valor tonal das imagens capturadas como um ponto focal, onde o olhar fosse atraído pelo ponto mais iluminado ou o ponto mais escuro, buscando um interesse plástico nesse contraste.

5.2. Estudos

Os estudos no caderno de pesquisa (figura 8) foram de grande importância nessa produção, auxiliando nos desdobramentos plásticos que antecederam o resultado final. Para esses estudos usei o *Sketchbook A4* da Canson.



Figura 8: Estudos tonais dos conjuntos

A partir do conjunto de fotografias, selecionei aquelas que utilizaria para os estudos. Nos estudos lineares, pude modificar alguns detalhes nas composições, optando por remover objetos presentes nas cenas o mínimo possível. Mantive o enquadramento original das fotografias para que as composições não perdessem

tanto da essência do ambiente fotografado. As modificações realizadas no processo de transferência das cenas das fotografias para os estudos foram mínimas para que a dinâmica e a essência do local escolhido não se perdessem.

5.3. Desenvolvimento do trabalho

Ao optar por uma paleta quase monocromática nos trabalhos anteriores, percebi que uma paleta com diversos matizes não era de muita importância na pesquisa que vinha realizando, uma vez que o que investigava era o desdobramento dessa atmosfera solitária.

Iniciei os estudos monocromáticos temperando a cor com o branco e o neutro produzido a partir das complementares (figura 9), respeitando a relação tonal.



Figura 9: Estudo de escala monocromática

Prossigui com a pesquisa dos estudos monocromáticos (figura 10). Fiz o desdobramento dos cinzas a partir do neutro (A), assim como o primeiro estudo monocromático a partir dos neutros através das primárias, estudo monocromático do violeta, experimentei também trabalhar o neutro com os violetas (B, C e D). “A harmonização dos estudos monocromáticos através do emprego do claro-escuro é mais fácil ao pintor do que a feita com tons puros” (Pedrosa, 2009).

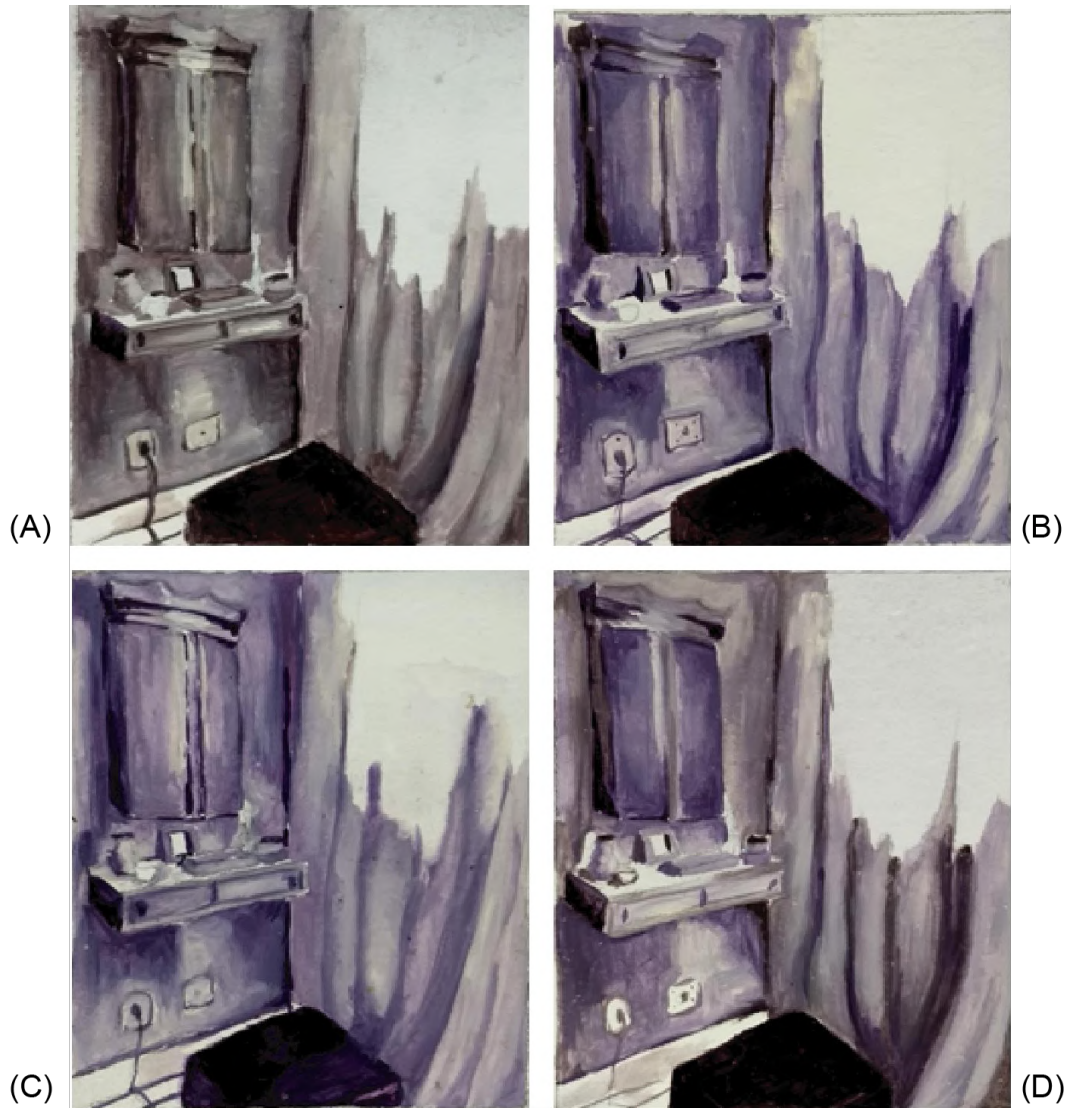


Figura 10: Estudos monocromáticos

Porém, no decorrer desse processo, os desdobramentos não me agradavam. Decidi, então, testar a proposta de Mitchell Albala, que no texto "*Landscape color strategies: Part 3 – The Harmony of Neutrals*" (ALBALA, 2016) sobre harmonia cromática, o qual propõe que nos estudos monocromáticos fossem inseridas as cores análogas para enriquecimento cromático.



Figura 11: Estudo harmonia cromática

Inseri, então, o azul ultramar e o vermelho da china dessaturados com branco (figura 11), tornando o estudo mais interessante visualmente. Nesse momento comecei a questionar todo o processo: como uma pessoa que, como eu, não dava muita importância para as cores em seus trabalhos, poderia estar começando a dar atenção a elas?

Seguindo com o estudo cromático, ao inserir as análogas ao violeta percebi que o estudo tornava-se mais interessante e rico, como Mitchell Albala escreveu em seu texto. Como vinha trabalhando tons neutros, a inserção de cores, mesmo que poucas, me fez questionar o motivo pelo qual me afastava delas.

A partir das análogas, comecei então a aplicar nos estudos o desdobramento de uma paleta um pouco mais aberta. Como o uso da cor sempre representou uma dificuldade em meus trabalhos durante o período acadêmico, optei por me guiar pela curva cromática criada pelo círculo cromático. Essa curva se inicia em uma cor, passa por várias cores do círculo e termina na complementar da cor de partida (figura 12), muito próximo ao que Israel Pedrosa define em seu livro *“Da cor a cor inexistente”* (Pedrosa, 2009), como “escala cromática em modo maior” e “escala cromática em modo menor”. Segundo Israel Pedrosa, escala cromática em modo maior é composta

pelas cores mais quentes do círculo cromático e a escala menor, composta pelas cores mais frias da paleta.

“No círculo de 12 tons, tomando-se do magenta ao verde (no sentido dos ponteiros do relógio) como limites da escala, todos os tons intermediários serão quentes, formando a escala em modo maior. Os tons frios, que se encontram entre o verde e o magenta formam o Modo menor. Por ser o círculo contínuo, e as cores interpretarem-se, o verde e o magenta participam de ambas escalas” (PEDROSA. 2009. p.175)

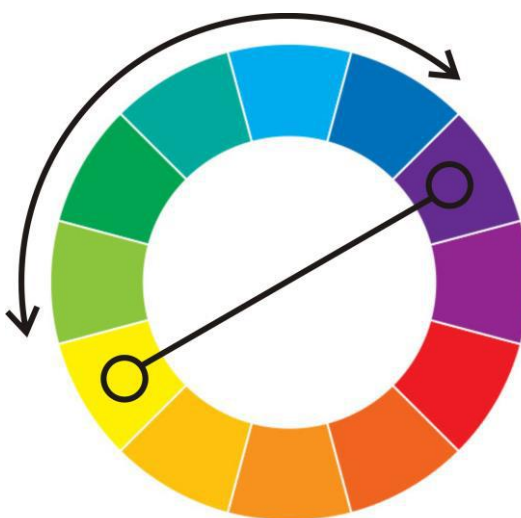


Figura 12: Círculo cromático

5.4. Complementares e neutros

Fiz a opção pelas complementares para que o cinza neutro criado por elas auxiliasse no cromatismo, procedimento denominado tom rompido. Segundo Israel Pedrosa em seu livro “Da cor à cor inexistente”, tom rompido se dá pelo rebaixamento da mistura com o preto e neutro nas cores escuras e nas claras, eliminando sua luminosidade, sujando-as, criando um equilíbrio equidistante das suas cores geratrizes. Esse rebaixamento também pode ser realizado pela mistura da sua complementar, os mais comuns sendo: vermelho – verde, amarelo – violeta, azul – laranja, magenta – verde, amarelo – azul-violetado, vermelho – ciano.

Os cinzas produzidos pelos tons rompidos se tornam no valor cromático tons intermediários nas harmonias mistas, sem a necessidade de um rebaixamento demasiado, criando cores brilhantes. Os cinzas, quando criados pela complementar, podem acentuar a cor, criando assim variações agradáveis aos olhos.

5.5. Suporte

No início da pesquisa realizei alguns estudos em papel kraft preparado com tinta acrílica e, ao optar por trabalhos menores e que trouxessem familiaridade e imersão do espectador na poética, fui apresentada ao papel *Figueras* da Canson pela Prof^a Dr^a Martha Werneck. Durante as pesquisas de suporte, adquiri também o papel *Arches Oil*.

Com o papel *Arches Oil*, senti incômodo com a absorção da tinta. Por mais que estivesse especificado que esse papel possui uma camada semi-absorvente, a absorção me pareceu imediata, tornando difícil a integração das tintas sobre o suporte. Por outro lado, a granulação fina do papel se assemelha muito à que usamos em nosso caderno de pesquisa, o que achei um ponto positivo.

Com o papel *Figueras* da Canson, senti estranheza na textura. Lembrava tela de linho, menos absorvente que os suportes que vinha usando (tela de algodão preparada com tinta acrílica), o que depois se tornou um aliado por me dar mais tempo para trabalhar na integração das cores em algum detalhe ou até mesmo em mudanças que surgissem. A cada pincelada que traçava me sentia mais confortável com o suporte, de forma que esse foi o suporte escolhido para dar continuidade aos trabalhos.

5.6. Paleta

O processo de construção da paleta foi complexo. Inicialmente, não me interessava muito pela cor e sim pelas nuances que agregavam ao tonal. Pensava ser o certo usar todas as cores que dispunha.

A primeira paleta que montei para começar os trabalhos continham as seguintes cores: branco de titânio, amarelo cádmio, ocre, vermelho da china, carmim, terra de siena queimada, azul celeste, azul ftalo, azul ultramar, sombra natural, sombra natural queimada e preto de marte (figura 13).



Figura 13: Paleta 01

Durante o desenvolvimento, a quantidade de informação na paleta de cores dificultou o processo. Com o auxílio da minha orientadora, reduzi as cores da paleta para apenas nove: Branco de titânio, amarelo cádmio, ocre, carmim, terra de siena queimada (Corfix PR101), terra de siena queimada (Le Franc Bourgeois - PBr 7) azul ftalo, azul ultramar e preto de marte (figura 14).



Figura 14: Paleta 02

Utilizando então essa paleta (figura 14) prossegui com o processo de pintura. Durante o desenvolvimento do trabalho ficava mais claro que voltar a trabalhar com a paleta mais terrosa, para mim, seria mais interessante por ter maior afinidade com a mesma. Reproduzir os trabalhos com essa paleta me auxiliaria no desdobrar dos matizes, me aproximando mais ainda das paletas usadas pelos pintores que tenho como grande inspiração: Anders Zorn e Vilhelm Hammershoi.



Figura 15: Paleta 03

A partir dessa reflexão restringi ainda mais as cores da paleta (figura 15), utilizando-a nos trabalhos mais reduzidos dos conjuntos.

5.7. Pinturas

Inicialmente, os trabalhos seriam feitos em duplas formando um díptico, pois a experimentação se daria em torno de cores complementares. No decorrer do processo inseri mais um trabalho, transformando-o em tríptico e usando a paleta terrosa com o branco de titânio, ocre, terra de siena queimada, azul ultramar e preto de marte que, no decorrer do processo, foi pouco utilizado nos trabalhos.

5.8. Etapas da pintura

5.8.1. Primeiro conjunto de trabalhos



Figura 16: Encontro. Óleo s/ papel. Dimensões variadas. 2018 – 2022

A escolha da referência deu-se pelo intimismo da cena, pelo vazio que a compõe (figura 17). O oratório é onde o indivíduo busca o autoconhecimento nas orações. Na escolha pela referência, considerei o ângulo da foto e a incidência da luz no objeto. Este foi, e continua sendo, um dos grandes interesses ao longo do meu desenvolvimento acadêmico.



Figura 17: Referência fotográfica. 2019. Fonte: a autora



Figura 18: Estudo tonal. 2019

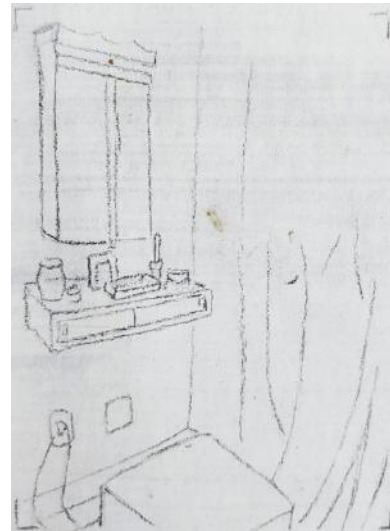


Figura 19: Marcação no suporte a carvão

Após definir a referência a ser usada, iniciei o estudo tonal em grafite no caderno de pesquisa (figura 18) para que eu entendesse onde posicionaria as sombras, fazendo alterações para obter um trabalho mais harmônico. Apesar de estar de acordo com a referência fotográfica, poderia haver algo que eu pudesse acrescentar e até mesmo subtrair da composição. Tratando-se de uma referência fotográfica autoral, não mexi muito na questão compositiva, pois no momento da fotografia escolhi o ângulo que mais me agradava.

A partir da conclusão do estudo tonal, preparei papel kraft com tinta acrílica para usar como suporte e, ao secar, iniciei a marcação com lápis carvão (figura 19).

Optei pelo uso do lápis carvão pelas dimensões dos trabalhos. Os primeiros dois trabalhos, mais saturados, foram feitos nas dimensões: 8,7 x 6,7 cm. Entendi, então, que os trabalhos não precisavam ser tão pequenos e passei a usar as dimensões de 10 x 7,5 cm. Usei essas dimensões no trabalho posterior, utilizando a paleta com o número menor de matizes (figura 15).

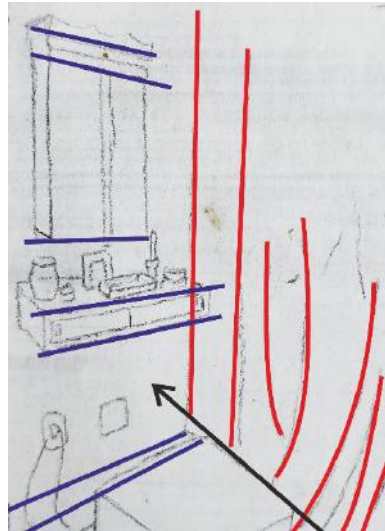


Figura 20: Linhas da composição

Achei muito interessante o encontro das linhas horizontais do lado esquerdo da referência com as verticais à direita, convergindo para o objeto central da cena (figura 20).

Na questão cromática optei pelas complementares amarelo e violeta como âncoras do trabalho, seguindo o modelo de escala cromática em modo maior em um e, no outro, a escala cromática em modo menor, usando-as como limites da escala, como Israel Pedrosa explica em seu livro (figura 21).



Figura 21: Círculo cromático 02

Ao optar em usar o fundo branco, iniciei os trabalhos com uma camada de tinta à óleo diluída apenas em solvente, distribuindo as cores da forma que julguei mais eficiente. Adicionei de pronto os laranjas e em seguida os amarelos, iluminando as áreas próximas a saturação máxima do branco, e os violáceos auxiliando no início da construção tonal (figura 22). Adicionei, então, as sobreposições usando camadas mais opacas dos alaranjados e dos neutros obtidos a partir das primárias. Essas novas camadas foram construídas usando o óleo de linhaça incorporado ao solvente para trabalhar melhor as velaturas. Trabalhar essa camada mais diluída fez com que conseguisse desenvolver uma fatura mais solta, o que também vinha buscando durante meu desenvolvimento acadêmico.



Figura 22: Processo cromático Encontro nº 01



Figura 23: Processo cromático Encontro nº 02

Na figura (figura 23) as primeiras cores inseridas foram os azuis, seguidas dos amarelos e violáceos, os verdes foram construídos sutilmente e a princípio muito dessaturado com o branco. Nas camadas posteriores, os verdes tornaram-se mais visíveis e saturados, mesclando e seguindo o esquema de cores do círculo cromático que vinha experimentando. Estranhei um pouco a saturação das cores, mas aos poucos fui me adaptando e elas tornaram-se um pouco mais agradáveis.



Figura 24 - Encontro nº 1. Óleo s/ craft. 8,7x 6,7cm. 2019

No trabalho executado a partir das cores quentes (figura 24) obtive mais facilidade na distribuição das cores do que o executado com as cores frias (figura 25), e por mais que inicialmente eu tenha escolhido como base as cores amarelo e violeta para trabalhar as complementares, o trabalho apresenta também o contraste de quentes e frios. Dentre essas duas pinturas, tive mais afinidade pela figura 24, pois as cores quentes, nesse caso, me dão a sensação de acolhimento, enquanto as cores frias me fazem pensar em um lugar esquecido, abandonado.

Durante o processo descrito até aqui, senti que precisava agregar algo mais. Ao longo da minha jornada acadêmica utilizei muito a paleta mais terrosa, acrescida do ultramar e decidi, então, reproduzir a pintura figura 24 com a qual tive mais afinidade dentre as duas já executadas, usando essa paleta (figura 15).



Figura 25: Encontro nº 2. Óleo s/ tela. 8,7 x 6,7 cm. 2019

Nesse novo trabalho feito com a paleta mais terrosa (figura 15), iniciei as primeiras camadas da pintura com os alaranjados e amarelos. Após essa camada inicial, entrei com os violáceos, o terra de siena queimado e os neutros que foram de grande auxílio no desdobramento tonal (figura 26). Esse trabalho teve como suporte o papel *Archer Oil* e não me agradou a rapidez da absorção da tinta que dificultou um pouco a integração das cores.



Figura 26: Processo cromático Encontro nº 03



Figura 27: Encontro nº 3. Óleo s/ papel. 10 x 7,5 cm. 2022

Usar uma paleta com cores terrosas, acrescida do azul ultramar para mim traz enorme conforto na disposição das cores, integração das áreas e facilita, aos meus olhos, melhor compreensão do todo, completando assim o tríptico.

Minha opinião sobre o conjunto de trabalhos é que das três pinturas que formam o tríptico, a que mais se aproxima do clima do local da foto é aquela em que utilizei a paleta com menos matizes (figura 27). Neste conjunto, consegui trabalhar o pictórico de forma que as camadas se integrassem melhor e, de forma despretensiosa, pude explorar a fatura. Sinto que as passagens pelas análogas torna o movimento mais dinâmico e agradável aos olhos. Essa pintura feita com paleta me remete a um sentimento neutro, onde é possível para quem se encontra nesse local transformar a energia do ambiente, o que combina com um local onde se busca a introspecção.

5.8.2. Segundo conjunto de trabalhos



Figura 28: A viagem de volta. Óleo sobre papel. 10 x 7,5 cm cada. 2019-2022.

Ao escolher essa referência (figura 29), refleti acerca de como bons momentos só nos engrandecem, sobre como a leitura tem o poder de nos fazer viajar e ao mesmo tempo nos encher de sabedoria, nos instigando a ler mais e mais. A cena retrata um espaço onde se pode sentar e relaxar, lendo um livro ou apenas passando um tempo ocioso. Suscitou minha atenção o contraste tonal, a luz externa muito forte iluminando alguns pontos, enquanto o local permanecia inexpressivo, até um pouco melancólico.

Após a escolha, iniciei o desdobramento da referência como em todos os trabalhos, pelos estudos lineares e tonais (figuras 30 e 31). Como nos trabalhos anteriores estava habituada a usar fotogramas, o desenvolvimento desse trabalho autoral fez com que eu observasse melhor os planos, auxiliando na composição do ambiente. Os trabalhos foram executados nas dimensões de 10x7,5 cm. Como suporte usei o papel *Figueras* da Canson e *Archer Oil* e para a marcação no papel trabalhei com lápis carvão.



Figura 29: Referência Fotográfica. 2019. Fonte: a autora



Figura 30: Estudo tonal



Figura 31: Marcação no suporte a carvão

Optei por usar fundo branco em todos os trabalhos para sentir a saturação das cores escolhidas, diversificando o processo de imprimaturas coloridas que vinha utilizando nos primeiros trabalhos da faculdade. Nesse conjunto, defini que o primeiro trabalho seria executado com contraste de complementares: vermelho e verde. Usei nesse primeiro trabalho o equivalente a escala em modo maior, utilizando somente as cores quentes (figura 32).

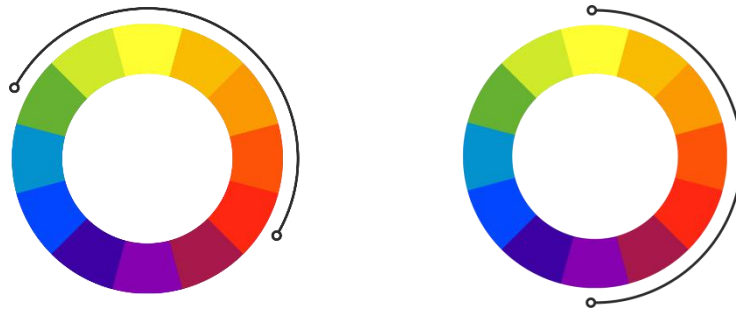


Figura 32: Círculo cromático



Figura 33: A viagem de volta nº 1. Óleo s/ papel. 10 x 7,5 cm. 2019.

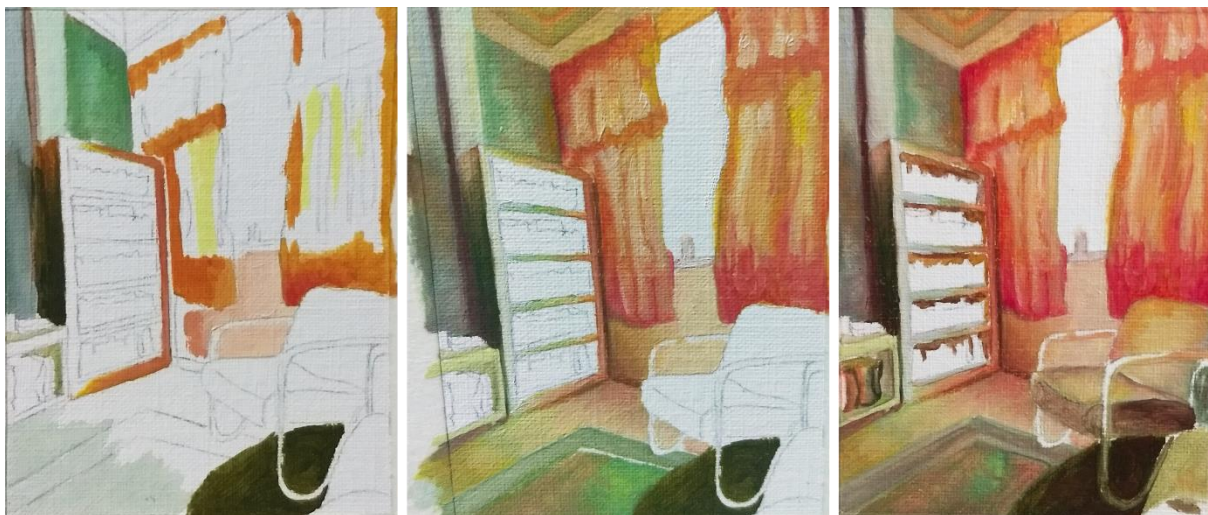


Figura 34: Processo cromático do A viagem de volta nº 01. 2019.

No início dos trabalhos posicionei as cores de modo despreocupado no suporte, usando a tinta bem diluída com o solvente e trabalhando na construção do claro escuro da referência, após essa primeira camada adicionei óleo de linhaça polimerizado e tornando o molho as próximas camadas. Percebi que ao longo do processo, ao usar o neutro a partir das primárias, o preto de marte que continha na paleta perdeu seu uso. Preferi então, utilizar os neutros para a substituição do preto de marte (figura 34).

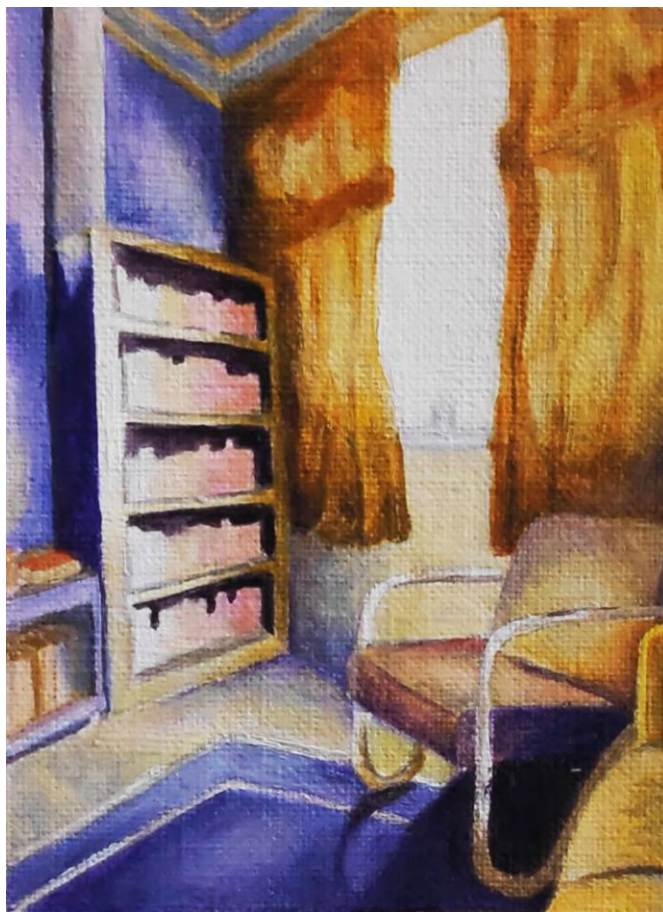


Figura 35: A viagem de volta nº 2. Óleo s/ papel. 10 x 7,5 cm. 2022.

No segundo trabalho (figura 35) desse conjunto optei por usar o amarelo e violeta (figura 32), mantendo o contraste de complementares. Seguindo o caminho pelas cores mais quentes, usei o mesmo processo dos outros trabalhos construindo camada sobre camada com neutros e branco na dessaturação das cores, até chegar ao resultado desejável (figura 36)



Figura 36: Processo cromático A viagem de volta nº 2. 2022.

Nesse trabalho (figura 35) usei o carmim, azul ultramar e o azul ftalo para o desdobramento dos violáceos. Para os amarelos e alaranjados, usei amarelo de cadmio, ocre, carmim e terra de siena queimada. Trabalhar as passagens dessa pintura, de início, foi desafiador, pois conseguir chegar ao tom de amarelo que buscava levou algumas pinceladas por estar tonando-se alaranjado, tendo que voltar diversas vezes ao mesmo local conseguindo então alcançar o tom pretendido. Trabalhei bastante as velaturas e esbatimentos para conseguir finalizar da forma que almejava. O suporte usado neste trabalho foi o papel *Figueras* da Canson



Figura 37: A viagem de volta nº 3. Óleo s/ papel. 10 x 7,5 cm. 2022

No terceiro trabalho (figura 37) reproduzi a pintura no contraste de amarelo e violeta usando a paleta construída com tons terrosos e azul ultramar. A partir do terra de siena queimada, azul ultramar e preto de marte comecei a desdobrar os tons violáceos. Foi a primeira vez que usei o preto de marte na paleta, optando por usar os neutros e acredito ter ganhado muito com essa escolha. Consegui temperar os tons de forma que ficassem mais suaves, integrando melhor com as outras cores (figura 38). Como suporte desse trabalho usei o papel *Archer Oil*.

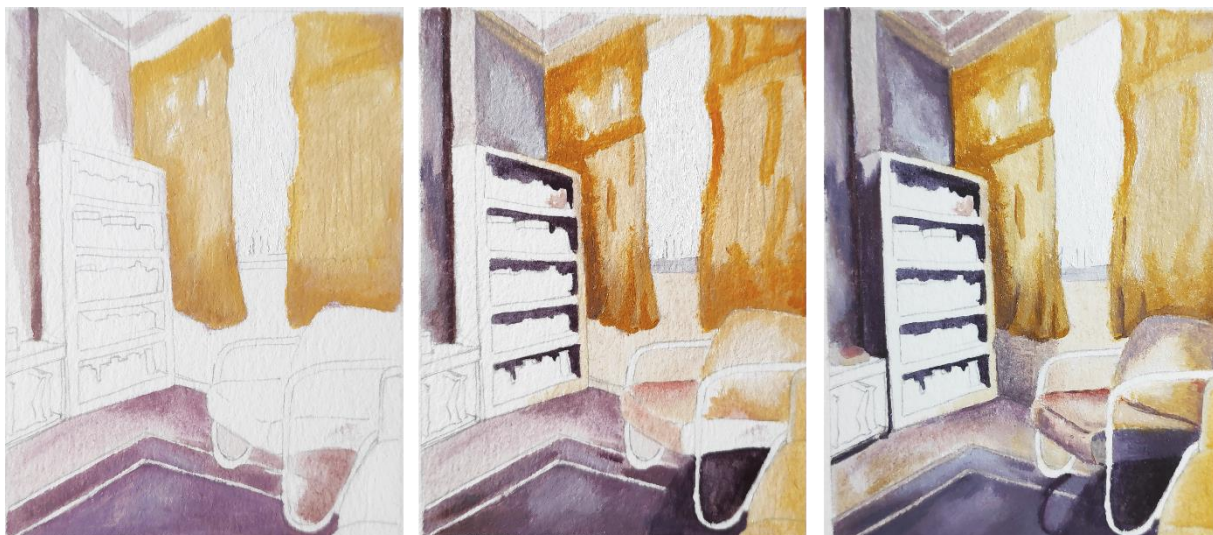


Figura 38: Processo cromático A viagem de volta nº 03.

Analisando os trabalhos finalizados, penso que o trabalho mais próximo do clima do local da foto foi a figura 33, na qual trabalhei a complementar de vermelho e verde. Por alguns momentos fiquei em dúvida entre o escolhido e o trabalhado a partir da paleta mais terrosa, pois é a vibração que mais me agrada, até o momento, sinto que as cores quentes tornam um ambiente mais aconchegante e decidi pelo que contem as cores mais quentes.

Pude perceber que no processo pictórico desse conjunto, me senti mais segura ao trabalhar a mancha, desenvolver uma pincelada mais continua e sem muitos toques e preocupações com os mínimos detalhes expostos na referência, visto que, por se tratar de suportes pequenos e pincéis finos, acreditei que impossibilitaria a execução de tal feito.

5.8.3. Terceiro conjunto de trabalhos



Figura 39: Onde o belo cresce em mim. Óleo s/ papel. 10 x 7,5 cm cada. 2020 – 2022.

No momento em que fotografei este local havia crianças brincando, muito falatório e movimentação de adultos. Não entendia o porquê de o local ter sido escolhido como um espaço reflexão, mas com o passar do tempo e com a quietude do ambiente percebi como era aconchegante e harmonioso.



Figura 40: Referência fotográfica. Fonte: a autora

Ao escolher essa referência (figura 40), os ruídos sonoros do local me chamaram a atenção, assim como a perspectiva do local que traz uma leve distorção dos objetos, com os elementos situados na porção esquerda desalinhados com os situados à direita. A distorção me remeteu ao ambiente desordenado que se torna um local de reflexão para o morador.



Figura 41: Estudo tonal

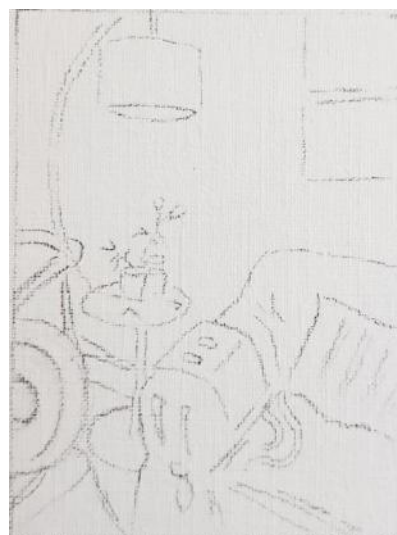


Figura 42: Marcação no suporte a carvão

Após a escolha da referência, iniciei o estudo tonal (figura 41) para posicionar onde ficariam os tonais, partindo para a marcação do suporte no papel Canson Figueras (figura 42), usando o fundo branco, como havia optado fazer em todo o processo. Mantive as dimensões individuais de 10 x 7,5 cm.

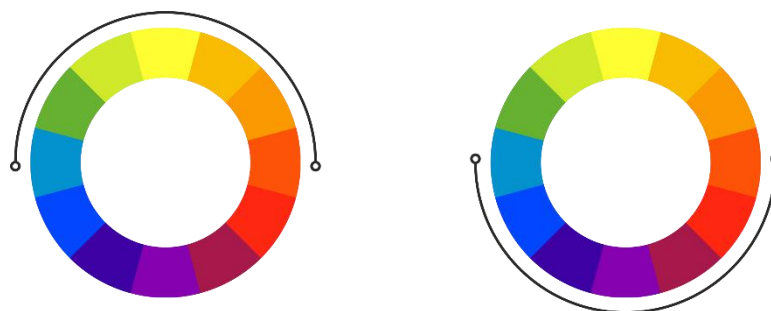


Figura 43: Círculos cromáticos

Para o estudo cromático defini que usaria o contraste de complementares e selecionei para este trabalho as cores laranja e azul. Como nos trabalhos anteriores,

usei como exemplo a escala cromática em modo menor e a escala cromática em modo maior do Israel Pedrosa para me auxiliar no cromatismo (figura 43).

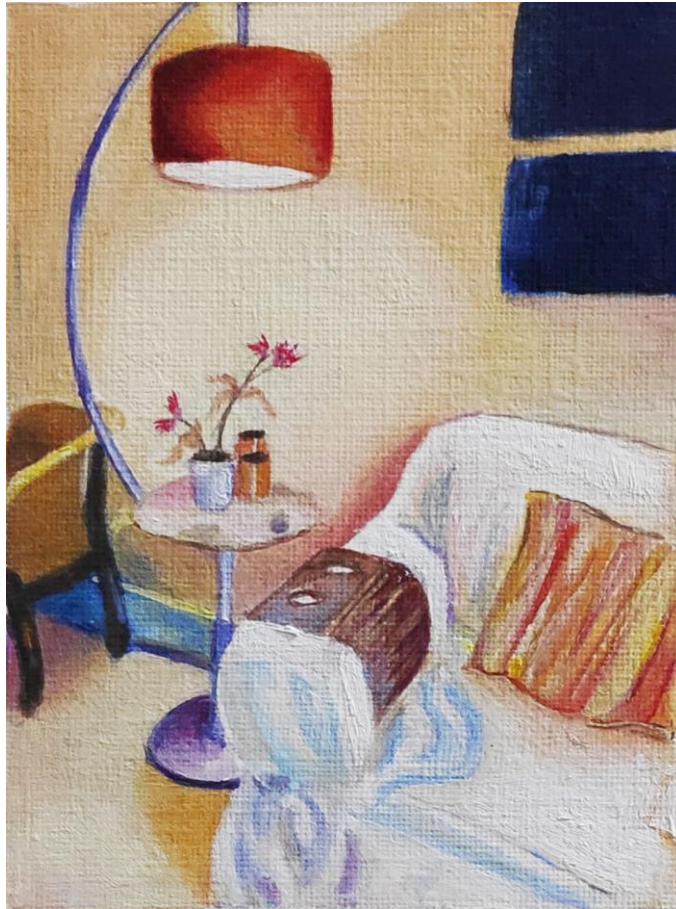


Figura 44: Onde o belo cresce em mim nº 1. Óleo s/ papel. 10 x 7,5 cm cada. 2020-2022.

Na figura 44, primeiro trabalho desse conjunto que desenvolvi, desdobrei as cores pelo arco das cores mais frias, indo do laranja ao azul passando pelos vermelhos e violáceos.



Figura 45: Processo cromático O belo que cresce em mim nº 1

Iniciei o trabalho distribuindo os azuis e laranjas e a partir disso os vermelhos e violáceos. Fui trabalhando aos poucos as camadas com o neutro, colorindo as sombras e confesso que gostei muito de trabalhar e pensar nas sombras coloridas (figura 45).



Figura 46: Estudo tonal. 2022

Pela primeira vez fiz uma mudança significativa na referência ao perceber durante o processo da pintura (figura 45) que não estava alcançando o resultado por mim esperado. Retornei, então, ao caderno de pesquisa, e reproduzi apenas o pedaço

da pintura que gostaria de mudar tirando o objeto que estava desequilibrando a imagem (figura 46).



Figura 47: Processo cromático O belo que cresce em mim nº 1. 2022

Como já havia iniciado a pintura, usei um tom de alaranjado dessaturado com o branco de titânio cobrindo o objeto o qual não me agradava (figura 47). Percebi que a pintura estava ficando muito vermelha e desejava um tom mais alaranjado. Acrescentei, então, à mistura mais amarelo de cádmio para temperar os laranjas. Trabalhei com velaturas na área azul na parte superior direita para o rebaixamento de sua vibração. As velaturas e esbatimentos auxiliaram no equilíbrio das cores e no equilíbrio tonal. Ao trabalhar com sobreposição de camadas percebi o enriquecimento do trabalho. Não explorei muito a fatura nesse conjunto pois estava buscando torná-lo cromaticamente mais harmônico já que a cor nunca havia sido algo de muito interesse na minha pesquisa.



Figura 48: Onde o belo cresce em mim nº 2. Óleo s/ papel. 10 x 7,5 cm cada. 2022



Figura 49: Processo cromático O belo que cresce em mim nº 2

No segundo trabalho que compõe o tríptico, já com a alteração definida (figura 49), utilizei a paleta seguindo a curva dos vermelhos, laranjas, amarelos, verdes, até os azuis (figura 43). Segui o mesmo processo dos trabalhos anteriores onde iniciei a pintura com uma camada bem fina de tinta diluída no solvente, adicionando óleo de linhaça polimerizado para facilitar o deslizar da tinta e a integração, além de auxiliar na secagem do trabalho. Durante a execução notei que o fundo do trabalho estava um tom mais alaranjado aproximando-se do vermelho. Por mais que essa cor estivesse dentro da escala usada, não queria que ficasse no mesmo tom da figura 44. Voltei então nessa área aplicando uma velatura amarela para dar ao fundo um tom diferente do usado na figura 44. Analisando cromaticamente este trabalho (Figura 50) fica perceptível, para mim, o contraste de complementares e o contraste de quentes e frios através dos azuis e verdes com os laranjas e amarelos.

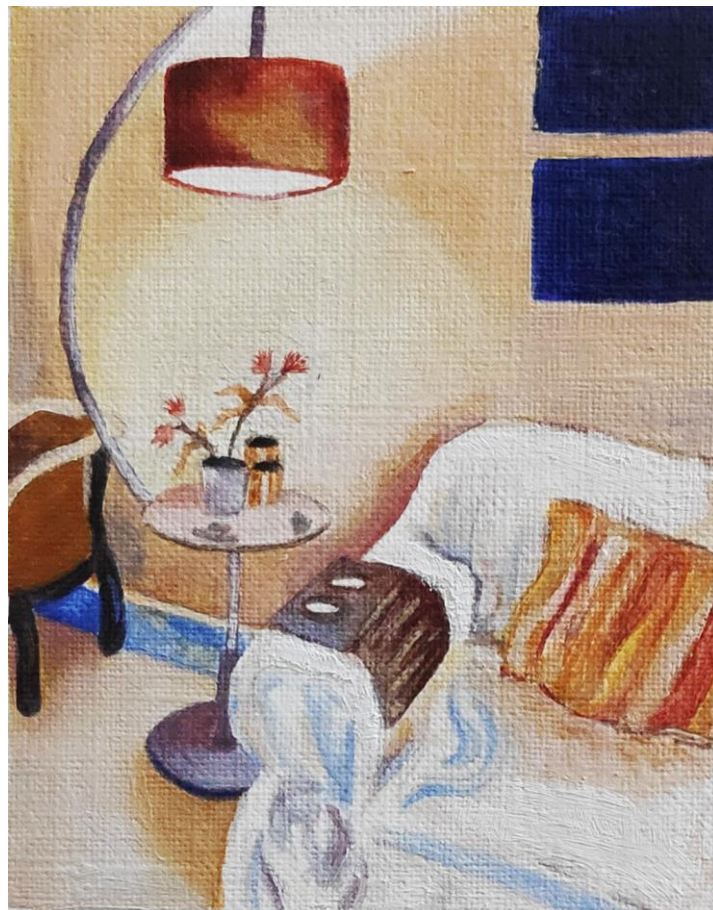


Figura 50 - Onde o belo cresce em mim nº 3. Óleo s/ papel. 10 x 7,5 cm cada. 2022.

Para este último trabalho do tríptico (figura 50) reproduzi o trabalho executado com as cores mais frias (figura 44). A paleta foi composta pelas cores: branco de titânio, ocre, terra de siena queimada, azul ultramar e neutro produzido a partir das primárias.



Figura 51: Processo cromático O belo que cresce em mim nº 3

O desenvolvimento desse trabalho deu-se igual ao de sua referência na execução com marcação no suporte e uma fina camada de tinta diluída apenas no solvente. Na primeira camada usei um cinza proveniente da dessaturação do neutro com o branco de titânio e um alaranjado (figura 51). Fiquei satisfeita com o resultado proveniente da fatura mais transparente. Ela lembra uma imprimatura e posso deixar a primeira camada respirando em algumas partes. Ao usar a paleta construída com tons mais terrosos, senti incômodo ao usar o terra de siena queimada, pois ao dessaturá-lo precisei temperá-lo com o neutro por conta do tom de rosa que não me agradava. Após alguns testes de cores, consegui um tom que não me desagradasse muito. Ao construir os violáceos, senti necessidade em usar uma paleta com o fundo branco para que pudesse perceber os tons ao dessaturar com o branco de titânio. Temperei os objetos no canto superior direito com velatura laranja para rebaixar a vibração do azul. Ao final, gostei muito da atmosfera.

Concluo que dos três trabalhos (figura 39) o que mais se aproxima a atmosfera do ambiente foi o executado com a paleta no qual utilizo tons mais terrosos (figura 50). Penso que os tons avermelhados e alaranjados, nesses trabalhos, fazem com

que o ambiente fique receptivo à quietude. Apesar de não ter explorado uma fatura mais solta como nos trabalhos anteriores, o processo de criação me fez experimentar trabalhar em algumas áreas uma camada mais espessa de tinta, o que não é muito característico em meus trabalhos. Explorei também sombra colorida cujo processo não conseguia entender muito bem por estar muito engessada no pensamento de que a sombra deveria ser sempre um tom neutro e escuro.

5.8.4. Quarto conjunto de trabalhos



Figura 52: Preparando autoconhecimento. Óleo s/ tela. 10 x 7,5 cm cada. 2020-2022

Ao fotografar o local o que mais me chamou atenção foi a iluminação natural do ambiente, vinda pela porta que não entrou no enquadramento da imagem referência. O plano com essa inclinação fez com que o local parecesse mais comprido do que o real. A cozinha pode representar o encontro entre os membros da casa, mas pode também ser o local de descobrimento de um novo olhar sobre si mesmo, de paz (figura 53).

O início do trabalho foi semelhante aos anteriores. Após a escolha da referência fiz um estudo tonal (figura 54) para definir o que seria usado partindo para a marcação do suporte (figura 55) dando início à pintura.



Figura 53: Referência fotográfica. Fonte: a autora



Figura 54: Estudo tonal. 2019



Figura 55: Marcação no suporte a carvão

Para este conjunto resolvi trabalhar com cores primárias como base e, para não fugir muito processo que vinha seguindo, usei o círculo cromático para definir os matizes da curva cromática. Escolhi as cores vermelho e azul (figura 56).

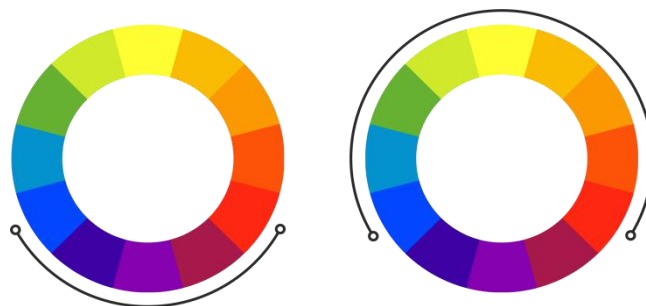


Figura 56: Círculos cromáticos

No primeiro trabalho usaria as cores mais frias e no segundo as mais quentes. Ao notar o desequilíbrio do círculo (figura 56), fiquei insegura em como conseguiria desdobrar a paleta, mas ao longo do processo me senti mais confortável. Acredito que esse conjunto tenha sido o que mais gostei de trabalhar. O desequilíbrio do círculo me deixou intrigada e pensando em como construir uma cromaticidade interessante.

Para os suportes usados nos trabalhos a seguir usei o papel Figueras da Canson e as dimensões de 10 x 7,5 cm.



Figura 57: Preparando autoconhecimento nº 1. Óleo s/ tela. 10 x 7,5 cm cada. 2020-2022

No primeiro trabalho desse conjunto (figura 57) elegi e restringi para a paleta as seguintes cores: vermelho, violáceos e os azuis, (compostos do azul ftalo e azul ultramar) e o neutro.

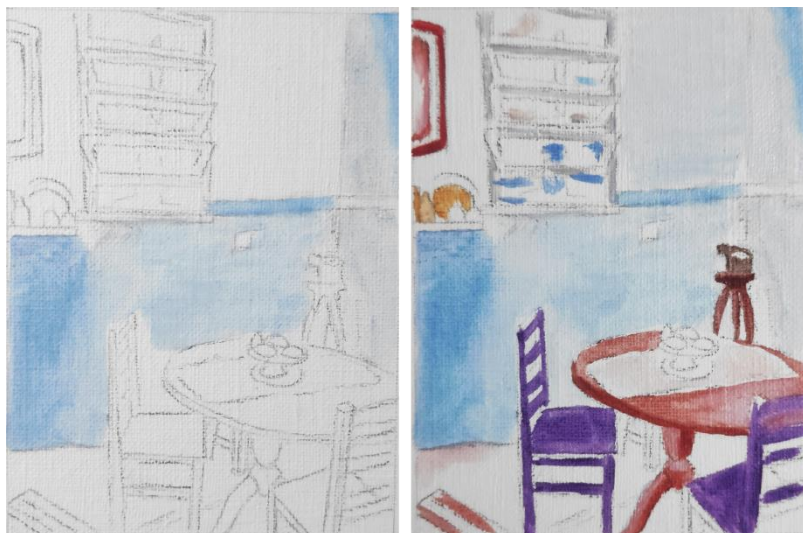


Figura 58: Processos cromático Preparando autoconhecimento nº 1

O início do processo (figura 58) foi similar aos trabalhos anteriores. Apliquei uma camada bem diluída de azul com solvente em toda área onde havia interesse e, em seguida, fui distribuindo as cores. Mais uma vez, optei por não usar o preto de marte e o substituí pelo neutro preparado com as primárias. Para este trabalho usei amarelo de cádmio, carmim e azul ultramar para compor os neutros. Por um momento acreditei que seria um desafio grande a limitação de cores, mas isso acabou me beneficiando devido a escassez de matizes. Para dessaturação das cores usei o branco de titânio e o neutro. Sinto que cada vez mais de distancio das pinceladas tocadas, trabalhadas quase como hachuras muito presentes em todos os trabalhos, permanecendo muito tempo trabalhando em apenas uma parte. Nesse trabalho o processo se tornou mais dinâmico e rápido.



Figura 59: Preparando autoconhecimento nº 2. Óleo s/ tela. 10 x 7,5 cm cada. 2020-2022.

O segundo trabalho (figura 59) foi muito desafiador, pois tive uma gama maior de matizes com que trabalhar e, como havia concluído a primeira pintura (figura 57), ver as cores restantes no círculo foi desesperador. Para a paleta com uma gama maior de cores utilizei o branco de titânio, vermelho, os alaranjados, amarelos, verdes e neutro. A escolha da paleta fez com que eu trabalhasse no desenvolvimento da relação cromática dos quentes e frios, mas no decorrer do trabalho percebi que os azuis e laranjas presentes em primeiro plano traziam a relação cromática de complementares, assim como os verdes e os laranjas dessaturados que se aproximam muito do vermelho.



Figura 60: Processo cromático Preparando autoconhecimento nº 2.

Após a primeira camada produzida a partir dissolução tinta vermelha dessaturada com o branco de titânio (figura 60), iniciei o processo a partir dos tons mais frios para que eu pudesse enxergar melhor a relação tonal e, conseqüentemente, inserir aos poucos o restante das cores. Pude trabalhar também com velaturas neutras e com esbatimentos ao fundo para aproximar a pintura do processo tonal (figura 56). Consegui, mesmo que timidamente, usar camadas mais espessas de tinta nas áreas iluminadas. Ao analisar o trabalho finalizado (figura 59) pude perceber dois contrastes bem evidentes: o de quentes e frios e de complementares pelo azul e laranja, cores que estão em destaque para mim.

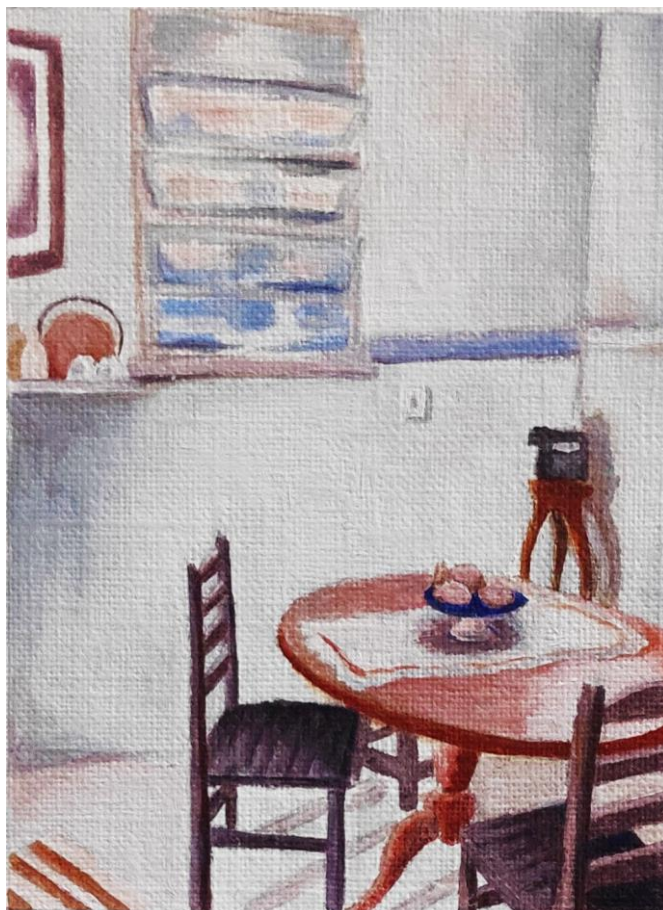


Figura 61: Preparando autoconhecimento nº 3. Óleo s/ tela. 10 x 7,5 cm cada. 2020-2022.

No último trabalho desse conjunto (figura 61) elegi o trabalho realizado com a paleta da primeira pintura (figura 57). Nesta paleta utilizei o branco de titânio, terra de siena queimado, azul ultramar, neutro. Utilizei também o preto de marte para auxiliar na criação dos violáceos.



Figura 62: Processo cromático Preparando autoconhecimento nº 3.

No início do processo desse trabalho (figura 62), optei por substituir o azul do fundo pelo cinza produzido a partir do neutro com o branco com o objetivo de desenvolver o trabalho de forma mais reduzida possível. Usei como referência de cores a figura 57 e fui distribuindo-as pelo suporte, temperando-as com o branco de titânio e com o neutro. Ao combinar terra de siena queimada, azul ultramar e preto para produzir os violáceos senti falta dos tons mais luminosos e aos poucos fui conseguindo chegar às dessaturações ideais para compor o tonal apresentado no estudo a grafite (figura 56). Penso que essa pintura foi a que mais se aproximou do que aprecio no trabalho do Hammershoi, com uma atmosfera mais pesada. Gostei muito da integração das cores e da passagem suave dos tons. Esse foi o trabalho que executei de forma mais rápida e mais confortável, mesmo tenho como referência a figura 59.

Analisando os trabalhos desse conjunto (figura 54), o trabalho que mais se aproxima da atmosfera local é o da figura 57. Nesse trabalho, a meu ver, as cores trazem uma tranquilidade para a cena, tornando-a especial. A pintura feita a partir da paleta construída com tons terrosos e acrescida do azul ultramar trouxe ao trabalho um sentimento de abandono, contrariando o ambiente calmo e intimista que encontrei no momento do registro fotográfico. A figura 59 produzida a partir da paleta mais quente, por outro lado, me sugere muita felicidade ou agitação, o tipo de atmosfera que não me remete a lugares onde as pessoas gostam de estar consigo em sua paz.

CONCLUSÃO

Esta pesquisa apresentou um forte componente poético e buscou evidenciar algumas possibilidades de solidão positiva em ambientes intimistas e particulares, o que se revela também na dimensão reduzida dos trabalhos e na forma de fruição dos mesmos. É necessário ver de perto cada pintura e pequenas dimensões tornam um trabalho mais íntimo de quem o observa, como se fosse um pequeno objeto pessoal, uma fotografia de família. A escolha das referências se mostrou adequada ao objetivo proposto de retratar tais ambientes.

O trabalho com paleta construída com tons terrosos me proporcionou uma variada possibilidade de desdobramento cromático. Ao longo do processo, a montagem dessa paleta se mostrou animadora, pois já estava habituada a trabalhar com poucas cores. Dessa forma, desenvolver os desdobramentos a partir de poucas cores me trouxe grande aprendizado no campo harmônico, ainda que, em alguns momentos, tenha sentido falta de algumas cores saturadas.

Nessa pesquisa trabalhei pela primeira vez com sombra colorida de forma mais consistente em meus trabalhos e apreciei o resultado obtido e toda a experiência ao longo do processo. Pretendo continuar explorando essa área em meus trabalhos futuros e aperfeiçoar a profundidade dos espaços.

Esta pesquisa me trouxe o desejo de trabalhar mais o pictórico (referindo-me às categorias de Wölfflin), já que até aqui meus trabalhos sempre tiveram o linear como aspecto mais forte.

A escolha do suporte facilitou o desenvolvimento dos trabalhos, pois permitiu manter as dimensões muito reduzidas, além de se assemelhar à textura de tela e possuir rigidez que me agradaram. Em meus trabalhos futuros pretendo continuar utilizando esse suporte.

A pesquisa deixou boas observações para o futuro. Sinto-me animada em continuar desenvolvendo trabalhos com paletas construídas com poucos matizes e minha admiração pelas cores saturadas vem aumentando. Pretendo dar continuidade aos trabalhos cujo tema é a solidão, agregando novos elementos às composições.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBALA, Mitchell. ***Landscape color strategies: Part 3: The Harmony of Neutrals.*** Publicado em 28 de maio de 2016. <https://mitchalbala.com/the-harmony-of-neutrals/>

BARROS, Lilian Ried Miller. **A cor no processo criativo: um estudo sobre a Bauhaus e a teoria de Goethe.** 4 ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2006. 336 p.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Aurora: reflexões sobre os preconceitos morais.** 1 ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2016. 312 p.

PEDROSA, Israel. **Da cor à cor inexistente.** 10 ed. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2009. 256 p.

WÖLFFLIN, Heinrich. **Conceitos fundamentais da história da arte: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente.** 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

WINNICOTT, Donald Woods. **A capacidade para estar-só. In: *O ambiente e os processos de maturação.*** Porto Alegre: Artes Médicas, 1983. p. 31-37.

KATZ, Chaim Samuel. **O coração distante: ensaio sobre a solidão positiva.** Rio de Janeiro: Revan, 1996. p. 42-51

APÊNDICE

Exposição individual: Solitude in Pandemia



Solitude in Pandemia

NAYRA CADELUCCI

De 14 a 23 de junho de 2022

Galeria Macunaíma
Ateliê de Pintura

Prédio da Reitoria da UFRJ

Av. Pedro Calmon, 550

Cidade Universitária, Rio de Janeiro



eBa ESCOLA DE
BELAS ARTES



Texto da exposição:

SOLITUDE IN PANDEMIA

A solidão sempre permeou meus trabalhos. Ainda que abordando diferentes temáticas, grande parte deles dialogava com a solidão. Refletindo sobre isso e buscando compreender minha relação com o tema, percebi que entender a relação de medo do indivíduo com a própria solidão era essencial para o crescimento pessoal e o autoconhecimento. Concentrei meu olhar na solidão positiva – *solitude*; um estado mais confortável do “estar só”.

Como referência para os trabalhos usei imagens fotográficas das casas de amigos e familiares que remetiam a um estado de *solitude*. Inicialmente, tais fotografias foram tiradas por mim, mas devido a pandemia de Covid-19, as imagens foram obtidas pelas pessoas moradoras desses locais. Essas fotografias representam lugares onde as pessoas buscaram a paz, o autoconhecimento e a força para seguir em frente e sobreviver ao isolamento imposto pela pandemia.

Busquei com esses trabalhos retratar lugares habitados, porém vazios, ambientes onde os indivíduos se sentem confortáveis e completos em seu estado de solidão positiva, evidenciando a beleza do vazio e desmistificando a idealização do “é impossível ser feliz sozinho”.

Nayra Cadelucci



Parede da esquerda e mesa de exposição



Parede central



Parede direita



Nicho esquerdo da mesa de exposição



Nicho central da mesa de exposição



Nicho direito da mesa de exposição