



CONVIVÊNCIAS SILENCIOSAS

Bruna Fantappie



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

CONVIVÊNCIAS SILENCIOSAS

Bruna Fantappie

Orientação: Prof.º Licius Bossolan

Rio de Janeiro
2017

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

CONVIVÊNCIAS SILENCIOSAS

Trabalho de conclusão de curso apresentado à
Universidade Federal do Rio de Janeiro , Curso de
Graduação em Pintura, como requisito para
obtenção do título de Bacharel em Pintura.

Bruna Benites Fantappie

Orientador Prof. Me. Lício Bossolan

Rio de Janeiro
2017

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, que mesmo preocupados com meu futuro me apoiaram e me deram tudo o que puderam para que eu chegasse até aqui.

Agradeço a todos os meus professores, mas em especial a Dalila dos Santos, Lício Bossolan, Martha Werneck, Lourdes Barreto e Luana Manhães.

Meus amigos e colegas dentre tantos: Marcia Monteiro, Lua Barbosa, Clara Vazelesk, Andressa Lamarca, Letícia Nascimento, Thayne Dias, Ramom Santos, Juliana Lima, Cláudia Lyrio e Danielle Reis

E os meus mais sinceros agradecimentos a todas as pessoas que me viram tirando fotos no metrô e não reclamaram!

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| RESUMO..... | 7 |
| INTRODUÇÃO..... | 8 |
| PESQUISA POÉTICA..... | 9 |
| INFLUENCIAS..... | 11 |
| TRAJETÓRIA..... | 13 |
| PROCESSO..... | 16 |
| O CELULAR COMO FERRAMENTA DA CRIAÇÃO PLÁSTICA..... | 16 |
| CADERNOS DE PESQUISA..... | 18 |
| PALETA E QUESTÕES CROMÁTICAS..... | 22 |
| ETAPAS DA PINTURA..... | 25 |
| CONCLUSÃO..... | 61 |
| BIBLIOGRAFIA..... | 62 |

Metrô

SEGUNDO O DICIONÁRIO AURÉLIO

METROPOLITANO

1-Estrada de Ferro, geralmente subterrâneo, destinado ao transporte rápido de passageiros em meios urbanos.

RESUMO

“Convivências Silenciosas” é o trabalho de conclusão de Bruna Fantappie no Curso de Pintura da Escola de Belas Artes da UFRJ, sob a orientação do prof. Me. Lício Bossolan, realizado no ano de 2017. A série de pinturas que compõe esse trabalho foi desenvolvida entre os anos 2016 e 2017, fundamentalmente baseada no registro fotográfico diário nas linhas 1 e 2 do metrô da cidade do Rio de Janeiro. Nesse trabalho é explicada a trajetória da artista no decorrer do Curso e o desenvolvimento do seu tema atual, levando-se em consideração as influências artísticas e as escolhas técnicas, tais como a aquarela, o guache, a tinta acrílica, a pintura a óleo e a técnica mista. A poética desenvolvida nessa pesquisa abordou o sentimento paradoxal de solidão presente nesse lugar público que é o metrô. Sendo assim, sua poética não se fixa apenas no espaço, mas também na relação das pessoas com esses lugares de passagem.

Palavras chaves: Pintura, Solidão, Vida Urbana, Modernidade.

INTRODUÇÃO

Apresento neste trabalho a série de pinturas que batizei como “Convivências Silenciosas”. Esses trabalhos consistem em sete pinturas - nas técnicas óleo, acrílica e mista – e quatro aquarelas, frutos de toda a pesquisa desenvolvida através dos registros fotográficos e dos três cadernos de estudos. Neles abordo o tema da vida urbana no transporte público, mais especificamente, o metrô.

Entre 2016 e 2017 tirei fotografias do cotidiano do metrô que serviram de material para a minha pesquisa plástica visual. Sempre tive interesse por aqueles momentos ignorados pela maioria das pessoas, como por exemplo, quando elas encontram-se ociosas dentro dos transportes públicos.

Escolhi utilizar as linhas 1 e 2 do metrô carioca como tema. Além de poder observar as pessoas, ter ideias para composições e gostar do ambiente, também percebo formas que posso explorar na pintura.

O momento de introspecção dos passageiros também é outro aspecto poético nos meus trabalhos. Procuo situações em que as pessoas representadas estejam alheias ao ambiente e que mostrem distração, reflexão ou divagação. Esse tema traria à tona uma solidão urbana, o sentimento de que – mesmo rodeados por milhares de indivíduos – nos sentimos extremamente sós em nós mesmos.

PESQUISA POÉTICA

Uma das experiências que nas cidades se torna possível é a observação silenciosa da variedade. Observar o movimento dos transeuntes na rua ou a diversidade de estímulos que vêm do ambiente em torno – do ponto de vista de quem também por ali passa, ou de quem observa de uma janela de um edifício ou de um veículo – é a prática possível e frequente nas grandes cidades. A recepção inadvertida dessa paisagem é um fato mais óbvio, mas existe também a contemplação deliberada. Nas ruas movimentadas estar à janela é um atrativo. (CAIAFA, 2007, Pag. 109)

Segundo Simmel Georg (1858-1918) o sentido mais estimulado nos centros urbanos é a visão (CAIAFA, 2007, Pag. 107). Acredito que o fato de ter nascido e crescido em uma cidade do interior me ajudou a ter esse fascínio visual por uma cidade grande, como o cenário carioca.

Tenho interesse pela vida nos grandes centros urbanos, o estilo de vida apressado e solitário. Procuo fotografar e desenhar em shoppings, *fast-foods*, praças, ônibus, locais de embarque e desembarque etc. Dentre tantas possibilidades, elegi o metrô como local de pesquisa, onde tenho a oportunidade de ver parte do dia de outras pessoas, tentando imaginar os seus destinos.

Existe uma pluralidade de passageiros: crianças, estudantes, adolescentes, trabalhadores, camelôs, deficientes físicos, idosos e turistas. Pessoas que vão e vêm do trabalho, de seus estudos ou do seu lazer. Com a possibilidade de observar esses passageiros, observo padrões de condutas, poses e atitudes e, dentro de seu anonimato, os transformo em personagens do meu trabalho.

Segundo o teórico Marc Augé:

O não lugar é o espaço criado pela modernidade em que não criamos afinidade pelo ambiente, são rodovias, hipermercados, estações de metrô, aeroporto entre outros. (AUGÉ, 2012, Pag.87)

Foi interessante observar como me sinto atraída por “não-lugares”, e creio que isso é completamente compreensível. Os lugares construídos para a circulação da vida moderna são os que melhor ilustram o que quero passar: a relação entre o espaço e o indivíduo.

Eu poderia ter escolhido outro transporte qualquer para ser fonte das minhas referências, como por exemplo, os ônibus, mas consigo fotografar mais confortavelmente dentro das estações e vagões do metrô, além de ser mais seguro. A dinâmica do espaço me permite uma gama maior de composições e a paleta de cores, majoritariamente fria devido à iluminação artificial, que também me influenciou na escolha.

Essa poética da solidão fica potencializada quando temos uma atenção direcionada para os próprios passageiros. É muito comum ver pessoas lendo, olhando seus celulares, ouvindo música, buscando algo para se distrair até chegarem à estação esperada. Cada um parece ficar no seu canto. Cada corpo parece se isolar no seu espaço.

Segundo o sociólogo francês David Le Breton, no seu livro “Antropologia do corpo e modernidade” (2011), na sociedade ocidental nos habituamos a um mal-estar ao adquirirmos consciência dos nossos corpos.

Segundo Le Breton, Georges Ganguilhem define como sendo um estado de saúde “a inconsciência na qual o sujeito faz parte de seu corpo”. Esquecemos da presença dos nossos corpos na correria do dia a dia, automaticamente seguimos uma programação. Somente voltamos a ter consciência do nosso corpo pela doença, quando temos que tratá-lo. A consciência do corpo também vem a tona pelos incômodos diários, o esbarrão, o mal cheiro. Sendo assim, constantemente buscamos anular a presença física do corpo, não chamar atenção e evitar constrangimentos.

O distanciamento físico gerado por esse apagamento e, substancialmente pelo espaço privado (a bolha individual), é normal e esperado nos ambientes modernos. Ignoramos a outra pessoa com a qual partilhamos um determinado espaço, da mesma forma que queremos ser ignorados. É esse tipo de situação que procuro flagrar com minhas fotos e transformar em pintura.

INFLUÊNCIAS

Edward Hopper e Vilhem Hammershoi foram os pintores principais no meu amadurecimento artístico. Hopper guiou-me no tema e na composição. A solidão urbana com a qual ele se consagrou foi importante para me influenciar na pesquisa plástica (Figura 2). Assim como Hopper, Hammershoi (Figura 1) foi importante para descobrir meu processo de pintura.

Em 2014 usei um processo semelhante ao de Hammershoi, que consiste no fundo com imprimatura de um laranja amarelado e uma paleta de cores bem restrita, com o emprego do amarelo ocre, branco de titânio, preto, terra de Siena queimada e o azul cobalto. Um processo quase *a la prima* e caracterizado pelas passagens suaves entre os tons. Foi através desse processo que cheguei ao modo que pinto atualmente, apesar de hoje usar uma paleta mais aberta e o fundo branco.

Outra importante influência no meu trabalho é o artista norte-americano Vincent Giarrano. Suas pinturas também abordam a vida moderna e cotidiana (Figura 3). Suas composições foram enriquecedoras para meus estudos.



Figura 1
A woman reading by a window,
Hammershoi



Figura 2
People in the Sun, Edward Hopper
1960



Figura 3
Ascension , Vincent Giarrano
Óleo sobre tela



Figura 4
“Q Train” , Nigel Van Wieck
Pastel sobre papel

Outros artistas que pesquisei durante minha formação acadêmica: Martins Lewis, Michael Carson, Rhoda Yanow, Richard Estes , Paul Schulenburg , Sally Storch, Andrew Wyeth, Chelsea Bentley James, Malcolm T Liepke, Nick Alm, Jeremy Mann e Benjamin Björklund.

TRAJETÓRIA

Iniciei os primeiros estudos em busca de uma temática investigando vitrais no segundo semestre de 2013. Queria explorar o efeito visual das luzes coloridas sobre pessoas e objetos. Pela falta de domínio técnico e entendimento suficiente da cor não consegui me manter nessa pesquisa. Como a maioria dos estudos com vitrais eram de lugares fechados, continuei a pesquisa dos espaços interiores, mas investigando a luz branca (Figura 6). A figura humana continuou presente em todos os estudos.

No início dessa pesquisa, utilizei imagens da internet e fazia montagens digitais (Figura 5) para a construção das referências.

Dei uma pausa no tema dos interiores em 2015. A solidão permaneceu em foco junto a um clima de mistério e melancolia em trabalhos nas técnicas aquarela e óleo, explorando o aspecto mais narrativo do meu trabalho. As composições foram em grande parte de memória, inspiradas também em fotogramas de filmes, como por exemplo, “O Nevoeiro (2007)”, “Sob a Pele (2013)” ou filmes de suspense em geral.

Apesar de ter conseguido trabalhar composições realizando montagens baseadas em imagens de terceiros (outras mídias, outros artistas) e a partir de memória, comecei a abandonar esses dois métodos. Pensando em não me submeter ao olhar compositivo de outro artista e vendo como preciso da referência como apoio, comecei a tirar minhas próprias fotos.

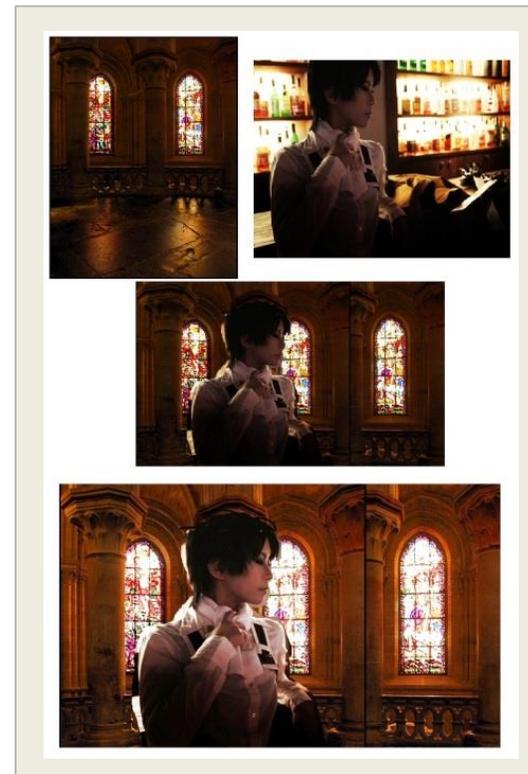


Figura 5



Figura 6



Figura 7

Considero o processo da pintura final da disciplina de Pintura 2 (Figura 7), o trabalho mais satisfatório de 2014/2. Essa pintura foi realizada levando-se em consideração o processo de Hammershoi. Na sequência das imagens acima, partindo de um fundo com imprimatura laranja, fiz uma marcação com uma mistura terrosa. Passei a entrar com camadas mais opacas de tinta na representação das paredes, tendo o cuidado para variar o matiz desta mistura realizada com terra de Siena queimada, branco de titânio, ocre e preto. Tive cuidado para deixar o fundo da pintura aparente na área em que represento o chão do ambiente. De todos os processos que estudei no decorrer do Curso foi esse no que estabeleci melhor raciocínio, levando em conta essas etapas. Considerando minha experiência com aquarela e guache, fiz algumas alterações. Ampliei a minha paleta na busca de cores mais profundas e misturas mais luminosas.

Eu já havia começado a fotografar minhas próprias referências em 2014/2 para alguns dos meus trabalhos, porém, ter-me tornado a fotógrafa de minhas referências de forma definitiva foi fator decisivo para chegar à série atual. Passei a fotografar tudo que pudesse ser interessante posteriormente para estudos e terminei acumulando vários arquivos em meu computador e celular.

Nesse conjunto de imagens comecei a dar mais atenção ao caminho que percorro de casa para a faculdade, meu meio de transporte, os pontos de ônibus, as estações de metrô, vagões do metrô e bilheterias. Enxergar meu entorno como tema enriqueceu a pesquisa sem que eu precisasse desistir da temática relativa aos interiores. Os interiores privados ainda fazem parte do que pesquiso, mas para essa série o foco foi o espaço público, onde milhares de pessoas transitam.



Figura 8

Figura 8: Estação Central. Minha atenção pode ser despertada por formas e objetos, como por exemplo, a máquina de lanches: a forma retangular e os contrastes das luzes a transformaram em personagem principal em um de meus estudos com aquarela.

PROCESSO

O CELULAR COMO FERRAMENTA DA CRIAÇÃO PLÁSTICA

A primeira etapa do meu processo acontece na fotografia. Exercito meu olhar diariamente para conseguir perceber elementos, situações e composições que podem ser investigados na pintura. Fotografo o que quer que tenha chamado minha atenção sempre que possível. Com esse hábito construo um acervo virtual de referências (Figura 9).

A câmera do celular é a principal escolha por me oferecer praticidade e fotos em qualidade boa para trabalhar a pintura. Utilizar referências se tornou essencial no meu trabalho.

Preciso ser discreta ao fotografar dentro das estações para evitar complicações, considerando que algumas pessoas podem se ofender e a política do Metrô proíbe que sejam tiradas fotografias do espaço sem devida autorização.

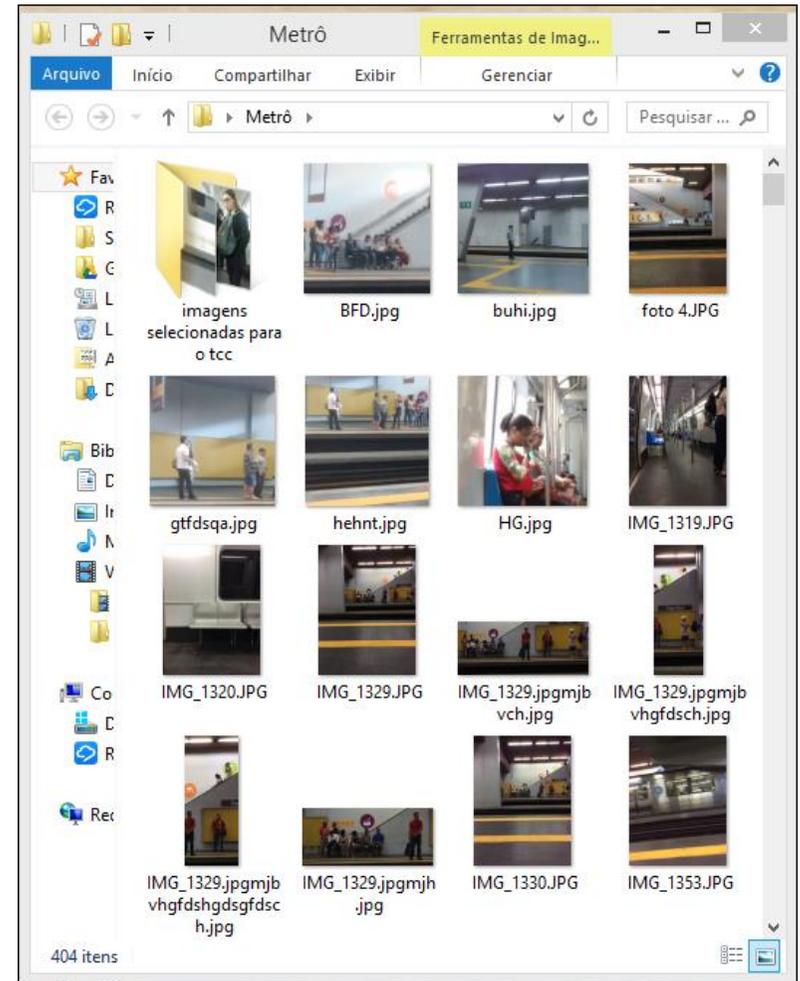


Figura 9

Nem todas as situações me permitem calma para tirar a foto ideal, com recorte e tempo certos, mas venho descobrindo artifícios para esses casos. Quando há a possibilidade de tirar a foto mais livremente, sem risco de flagra, consigo fazer um recorte melhor. Porém, na maioria das vezes, tiro a foto usando minha intuição. Vejo um ângulo, situação, grupo de pessoas, combinação de cores que quero fotografar, posiciono o celular de maneira que não seja perceptível minha ação. Intuitivamente, na posição que coloco o celular, já tenho uma visualização de como a foto vai sair e aperto o botão do volume ao lado do aparelho. Para ter a certeza de que obterei uma foto boa, tiro várias fotos seguidamente, considerando que entre algumas que saíram “borradas”, uma fica bem focalizada. (Figura 10).

Graças a esse hábito tenho uma pasta com mais de 400 fotos, e mesmo que várias delas sejam borradas e sem nitidez, terminei com muito material para me servir de base para produzir uma série direcionada exclusivamente para o metrô do Rio de Janeiro.

Analisando a pasta de referências faço uma seleção, procuro enquadramentos ou faço recortes para selecionar minhas composições. O mínimo de edição feita nas fotografias selecionadas é o recorte, as alterações de cores e posições de elementos na imagem acontecem no caderno de pesquisa.



Figura 10

CADERNOS DE PESQUISA

Uma parte essencial para a formulação dos meus projetos está nos cadernos de pesquisa, onde desdubro as possibilidades plásticas do trabalho. É com eles que amparo o desenvolvimento de minhas pinturas. Foram fundamentais três cadernos para a execução dos trabalhos que apresento: um caderno montado por mim A4, o principal (Figura 11), um caderno de bolso tamanho A6, para desenhos com grafite, e um caderno alongado de aquarela.

Funcionou muito bem comigo preparar meus próprios cadernos. Meu caderno principal consiste de um miolo com folhas Canson para desenho 96g e folhas de aquarela 300g, havendo papel vegetal intercalando as folhas de aquarela para proteger os estudos. Nele fiz os estudos dos pintores já mencionados. Testei vários recortes, coleí fotos que tirei e realizei estudos lineares, tonais e cromáticos. Também há anotações a respeito de ideias, considerações e trechos de livros.

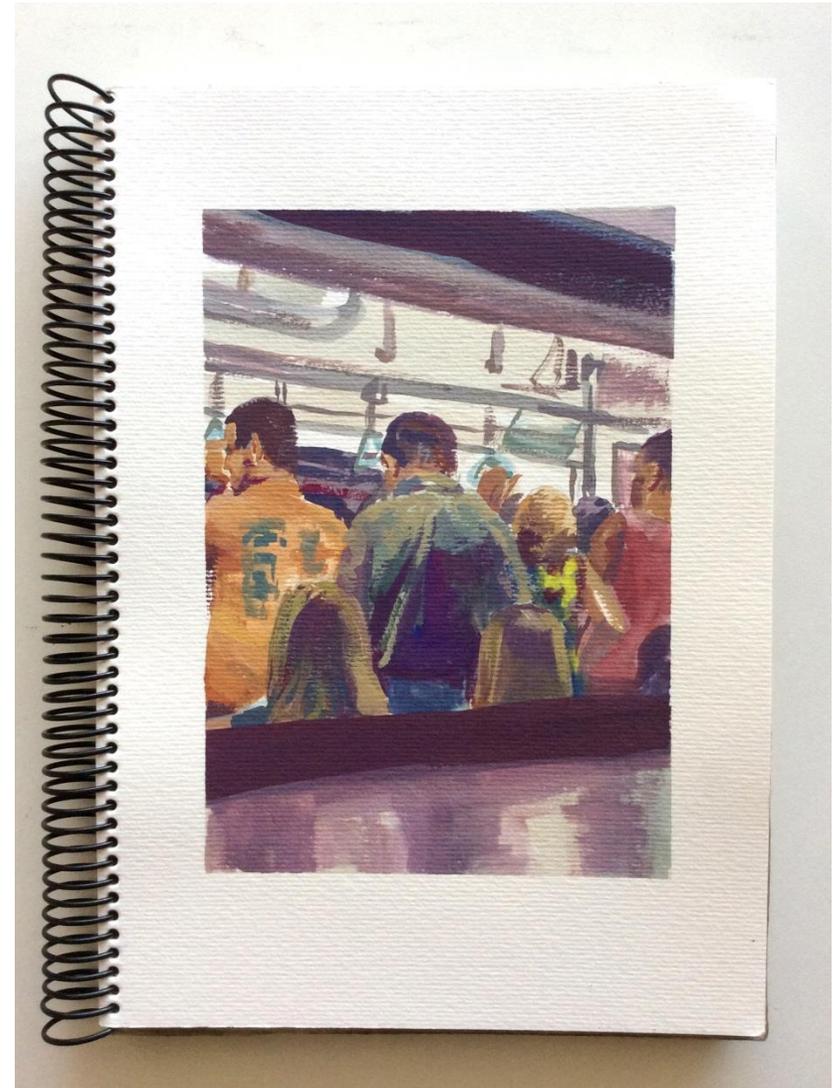


Figura 11

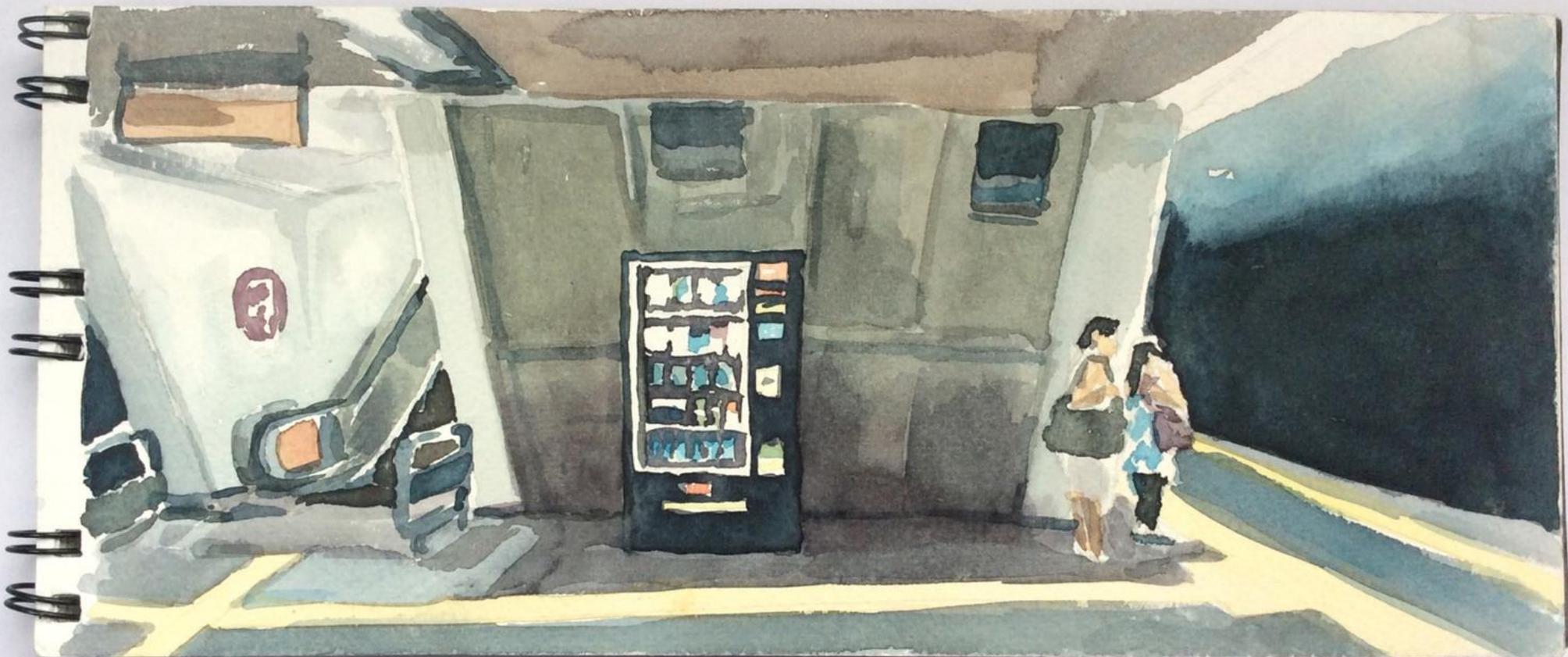


Figura 12

O caderno alongado de aquarela (Figura 12) foi um desafio pelo formato, mas terminou sendo muito rico em composições.



Figura 13

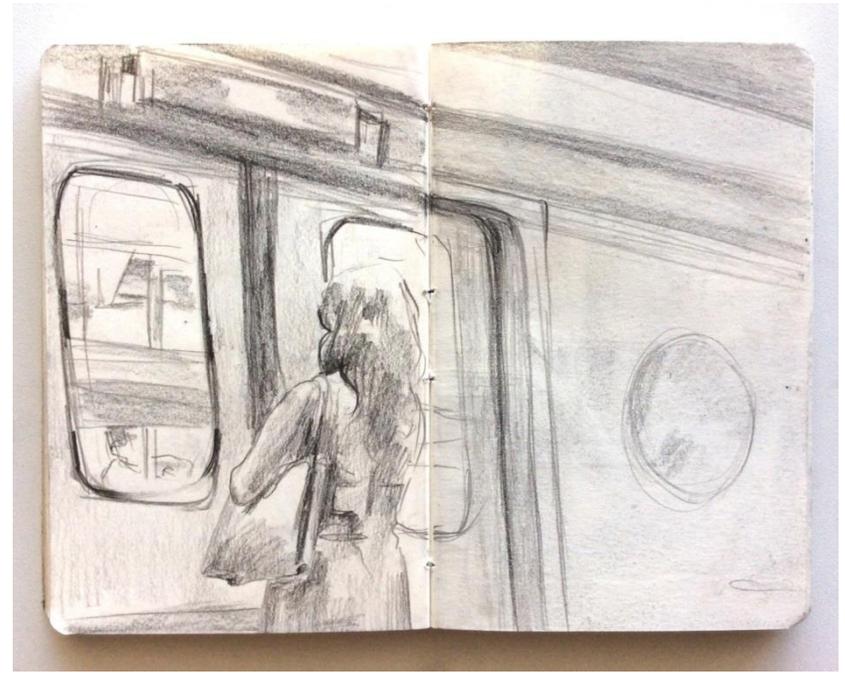


Figura 14

O caderno de bolso (Figura 13 e 14) foi muito útil para desenhos ao natural. O tamanho pequeno facilitou carregá-lo em várias situações. Além dos croquis, fiz desenhos a partir de fotos e também de memória. Foi um caderno para melhorar meu desenho. Dele saíram três composições para essa série.

MANCHA

Durante um tempo acreditei que meu processo na pintura a óleo seria através de incontáveis camadas transparentes de tinta, com um tratamento liso. Analisando minhas pinturas, constatei que o resultado não era o que eu procurava. Essas pinturas terminavam me deixando com a sensação de um trabalho mal desenvolvido.



Figura 15
Bride, Alex Kanevsky
óleo sobre madeira
2006

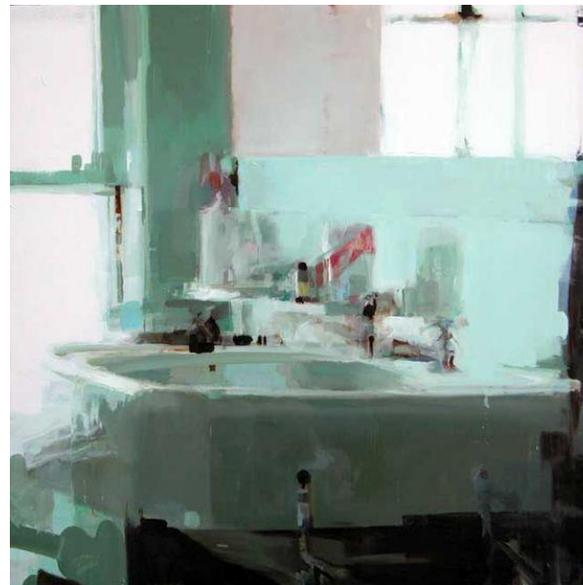


Figura 16
Bathroom, Alex Kanevsky
óleo sobre madeira
2005

Minhas aquarelas, assim como os exercícios rápidos de pintura, sempre pareciam melhores que minhas pinturas a óleo feitas em várias sessões. Busquei entender porque dessa diferença. Levei o pensamento de síntese da mancha da aquarela para trabalhar na mancha à óleo. A rapidez também provou ser um fator importante do meu trabalho, pelas soluções espontâneas e as manchas e gestos que consigo. A solução das formas pelas manchas solucionou meu incômodo estético

Pesquisei artistas que trabalhavam de maneira pictórica e que utilizam a plasticidade da mancha em seus trabalhos, tendo como artista principal Alex Kanevsky (Figuras 15 e 16).

QUESTÃO CROMÁTICA

Em trabalhos realizados em 2016/2, fiz estudos cromáticos independentes das minhas referências fotográficas. Apesar de explorar as questões das cores conscientemente, o resultado não me agradou. Consegui atingir soluções plásticas e conceituais melhores nos estudos em que respeitei as cores da fotografia como base. Constatei também que a simplificação que fazia do desenho para uma composição mais evidente sacrificou a complexidade das minhas composições.

Procurei evitar as simplificações. As alterações cromáticas que fiz são baseadas nas cores oferecidas pela foto. Busquei saturar algumas cores e variar matizes nas misturas. Para explicar melhor: um elemento que pareça cinza (preto + branco) na fotografia, procuro no estudo esfriar, adicionando azul na mistura, ou esquentar, adicionando terra de Siena ou ocre ao preto e branco.

A paleta das fotos feitas no metrô é fria pela sua iluminação, temperatura que procuro manter no contexto geral do quadro. Acredito que isso ajude amplificar a sensação de solidão.

Utilizo muito as misturas já presentes na paleta para neutralizar as cores. Procuro, através da mistura das primárias com branco e entre complementares, alcançar neutros que fazem uma parte importante nos meus trabalhos.

ACRÍLICA



Figura 17

Figura 17 na ordem: Branco de Titânio, Amarelo Limão, Cinza Quente, Amarelo Ocre, Terra de Siena Queimada, Carmim, Azul Ftalo e Preto de Marte.

A acrílica não é a favorita das minhas técnicas, mas pelo seu tempo de secagem foi adotada entre meus recursos para acelerar a produção.

Utilizo muito uma tinta da Corfix, cinza quente, nos neutros das minhas pinturas. Utilizo essa tinta também na mistura de preto e branco para esquentar o cinza.

Mais abaixo da figura 18 ilustro a outra forma mais comum em que consigo os neutros, por meio da mistura de amarelo limão, carmim, turquesa, preto e branco.



Figura 18

ÓLEO



Figura 19

Figura 19: Branco de Zinco, Branco de Titânio, Amarelo Limão, Amarelo Ocre, Terra de Siena Queimada, Magenta, Alizarin Crimson, Azul Cobalto, Azul Ultramar, Azul Turquesa, Sombra Natural e Preto.

Escolha principal para a finalização de meus trabalhos é a técnica que me permite usar melhor tanto as transparências quanto as opacidades. Também aprecio quando tenho a opção de trabalhar molhado sobre molhado.

SUPORTE

Apesar da preferência pelo compensado naval como suporte, pela estabilidade e textura, a maioria dos quadros foi realizada em telas e lonas, pela praticidade. Três foram pintados sobre telas compradas prontas, dois sobre lona esticada sobre compensado e dois sobre compensado naval.

No compensado naval a imprimação é feita com a tinta da marca Metalatex, acrílica branca fosca, depois da madeira lixada e imunizada contra insetos. A escolha da imprimação branca para os compensados e para as telas foi feita para aproveitar a luminosidade do fundo, usando lógica similar à que uso quando trabalho com a aquarela.

ETAPAS DA PINTURA

TÉCNICA MISTA

ACRÍLICA E ÓLEO

- Seleção de referência
- Estudos no caderno
- Preparação de suporte
- Marcação simples com a tinta acrílica bem diluída
- Primeira camada de tinta acrílica diluída (misturas de cores frias)
- Segunda camada com a tinta acrílica mais encorpada (misturas de cores quentes e opacas)
- Todas as cores base resolvidas com a tinta acrílica
- Terceira e quarta camadas com tinta a óleo reforçando as camadas anteriores de cor melhorando o desenho e acrescentando camadas opacas em áreas mais claras.
- Finalização do pintura com velaturas a óleo

PINTURA A ÓLEO

- Seleção de referência
- Estudos no caderno
- Preparação de suporte
- Marcação simples com a tinta a óleo bem diluída
- Primeira camada com a tinta a óleo diluída com misturas de cores frias
- Segunda camada com a tinta a óleo com misturas de cores quentes
- Terceira camada com a tinta a óleo reforçando áreas escuras
- Quarta camada com a tinta a óleo trazendo opacidade para áreas do trabalho
- Última camada com velaturas para detalhes e acabamentos

PRIMEIRA PINTURA



Título: Reflexos
Técnica: Técnica Mista
sobre Tela
Dimensões: 70 x 90 cm
Ano: 2017

Figura 20



Figura 21



Figura 22

O motivo principal para ter usado essa foto (Figura 21) como referência foi essa questão do reflexo na janela. Também levei em consideração a posição do homem em espera. Cromaticamente a paleta é bem reduzida, havendo apenas o ponto laranja do aviso em saturação mais alta, destoando do restante.

Fiz um estudo desprezioso no caderno de bolso: um recorte na imagem para acentuar a composição (Figura 22). Esse desenho deu um resultado tão bom que o escolhi para me guiar numa pintura rápida com acrílica.



Figura 23

Estudo cromático (Figura 23) feito com acrílica sobre papel:

Experimentei durante um tempo fazer estudos rápidos com acrílica em papel Canson A3, para melhorar meu desempenho com essa técnica. Utilizar o papel me permitiu mais liberdade para pintar e rapidez ao conseguir novos suportes. Levei cerca de 2 horas para realizar esse estudo. O resultado foi muito satisfatório, o que me deu certeza que seria uma boa pintura.



Figura 24



Figura 25

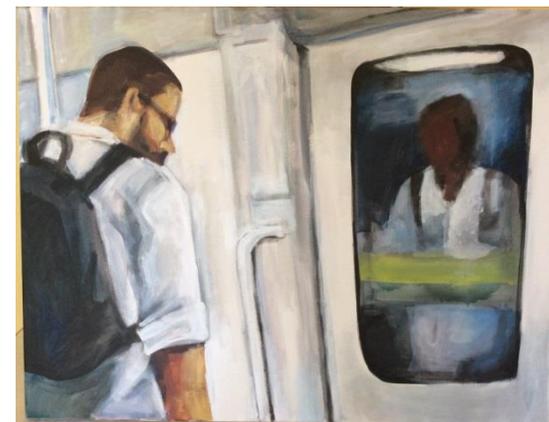


Figura 26

Esse foi um dos três trabalhos realizados em telas compradas prontas, 70 x 90 cm. Precisei recorrer a esse suporte, pois na época me encontrava em Cambuci (minha cidade natal), onde infelizmente não consegui nem compensados navais ou tempo para esticar a lona.

Preparei uma mistura bem diluída de azul ftalo da tinta acrílica com um pouco de branco para fazer a marcação na tela. O desenho foi feito de maneira bem livre e simples. Considero que dessa forma o resultado final fica mais orgânico. Como esse trabalho teve um recorte nas cores, preferi começar com camadas de preto nas áreas mais escuras, depois voltei com azul misturado com preto e comecei a pintar os cinzas e brancos do resto do quadro. Em seguida trabalhei as carnações com ocre, terra de Siena, preto e branco. A figura 26 foi a última etapa feita com tinta acrílica e dá para perceber como o tratamento ficou com a fatura pouco aparente.



Figura 27



Figura 28



Figura 29

Na Figura 27 comecei a entrar com óleo, procurei trazer pinceladas e trabalhar as paredes do vagão melhor. Voltei a olhar a referência para aprimorar o desenho. Acrescentei tons frios na pele e só adicionei o laranja puro no final, tomando cuidado para ele aparecer tanto no reflexo quando na pele do homem. Achei melhor deixar o tratamento do reflexo bem solto.

O único aspecto que considero negativo dessa pintura é a barra de apoio no meio do quadro, em algum momento perdi o desenho, o que não me deixa tão satisfeita com o resultado final.

SEGUNDO TRABALHO



Título: Vagão das 11h
Técnica: Técnica Mista sobre Tela
Dimensões: 80 x 100 cm
Ano: 2017

Figura 30



Figura 31



Figura 32

O motivo principal para escolher a foto da figura 31 como referência para uma pintura foi o desenho feito no caderno de bolso (figura 32). Tomei interesse pelos recortes visuais de aglomerados de pessoas. Percebi que alguns estudos anteriores com essa direção saíram muito bons.

Apesar de ter certo tratamento tonal, os desenhos que faço são escolhidos principalmente pela estrutura linear.

Figura 31 –A fotografia está no formato original antes do recorte.



Figura 33



Figura 34

A marcação foi realizada com uma mistura de terra de Siena com amarelo ocre. Em seguida lancei as primeiras camadas em acrílica com a cor bem diluída (Figura 33). As cores frias: azuis, violetas e verdes, são as primeiras a serem lançadas. Depois esbocei a carnção, com misturas de terra de Siena com amarelo ocre e um pouco de preto e azul. O vermelho da mochila seria quase uma cor localizada, então deixei para acrescentar junto com o vermelho nas carnções nas etapas seguintes.

Tive receio de não conseguir pintar bem em um suporte tão grande, já que estou acostumada a dimensões pequenas. Procurei controlar meu tempo nessa pintura para dar um tratamento em que faturas estivessem mais aparentes.



Figura 35

Na Figura 35 está a última etapa com tinta acrílica.



Figura 36

Ao retornar ao trabalho com a tinta a óleo, prestei atenção para melhorar o desenho das figuras, da mesma maneira que fiz com o trabalho anterior.

Alguns reparos compositivos que fiz: o braço que está segurando a barra por cima da mulher foi rebaixado para não chamar muita atenção. Diferente do desenho no caderno de bolso, escolhi escurecer a parte inferior da pintura, para dar destaque à parte superior.

Tive problemas ao corrigir o desenho das figuras masculinas de costas. Acredito que a parte melhor resolvida foi a mochila com as listras vermelhas. Nela consegui o tratamento de manchas desejado. Considero retornar a essa pintura, procurando trazer tal tratamento mais nitidamente para o lado direito do quadro.

TERCEIRO TRABALHO



Título: Sem título
Técnica: Técnica Mista Sobre Tela
Dimensões: 70 x 70 cm
Ano: 2017

Figura 37



Figura 38

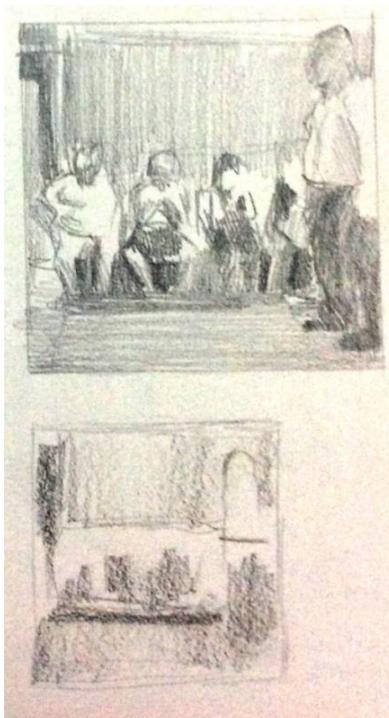


Figura 39

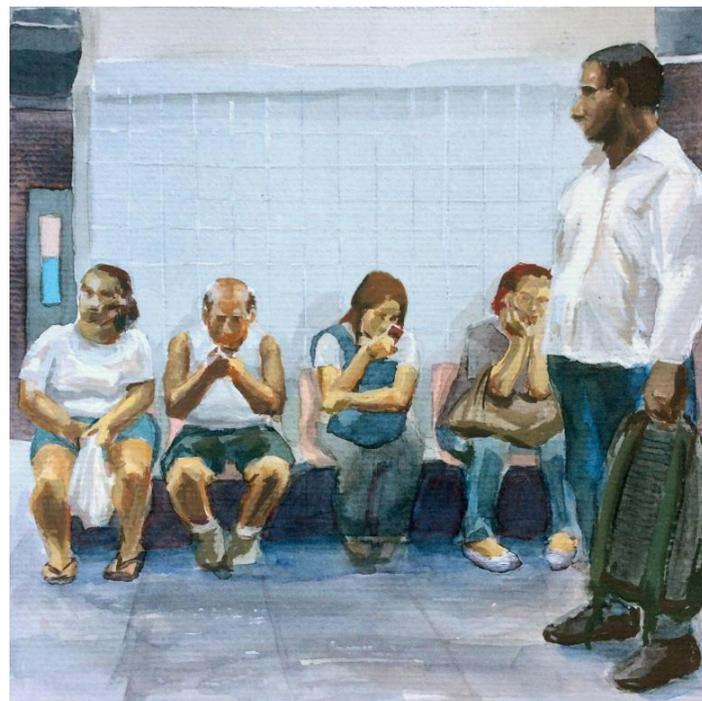


Figura 40

Investi em vários estudos no formato quadrado, considerando que essa forma é forte pelas leis da Gestalt. Quanto mais simples a forma, mais pregnante ela é para nosso olhar. Dentre vários desenhos escolhi o estudo da figura 39 e realizei um estudo em técnica mista com aquarela e guache (figura 40).

Consegui mais profundidade na pintura final em comparação ao estudo, graças às diferenças entre as técnicas.



Figura 41



Figura 42



Figura 43

Nas etapas usando acrílica, a marcação foi feita com terra de Siena bem diluído. Comecei as primeiras camadas com misturas mais frias, com carmim e azul ftalo, preto e branco (Figura 41). As áreas das paredes foram feitas com o cinza quente, azul e branco. Usualmente prefiro deixar os quentes e a carnação por último. Tive certa dificuldade de acertar a cor do chão, que só resolvi com as posteriores camadas de óleo (Figura 37).

Em comparação com o estudo, considero que as pessoas sentadas terminaram melhor executadas na pintura. Não considero a figura em pé bem resolvida.

QUATRO TRABALHO



Título: Bancos Vazios
Técnica: Óleo sobre lona
Dimensões: 40 x 59 cm
Ano: 2017

Figura 44

Minha atenção foi despertada pela fotografia de referência por haver percebido uma menina na janela do vagão. Os bancos vazios também são um elemento poético, puxam a atenção do espectador para o espaço. Fiquei em dúvida se queria destacar o espaço do metrô, valorizando o recorte da porta, ou o close, para valorizar a figura na janela.

Nunca cheguei a terminar os estudos com aquarelas, mas a ideia já estava bem definida. Optei pela composição valorizando a figura feminina, todavia pretendo executar a outra possibilidade futuramente.

É seguro dizer que o azul é fundamental na minha paleta. Está tanto nos tons mais claro quanto escuros do quadro. Em contraponto a ele procuro tratar a carneção com laranja. Nessa pintura o laranja aparece nas janelas, nos cabelos da mulher e nos bancos.



Figura 45

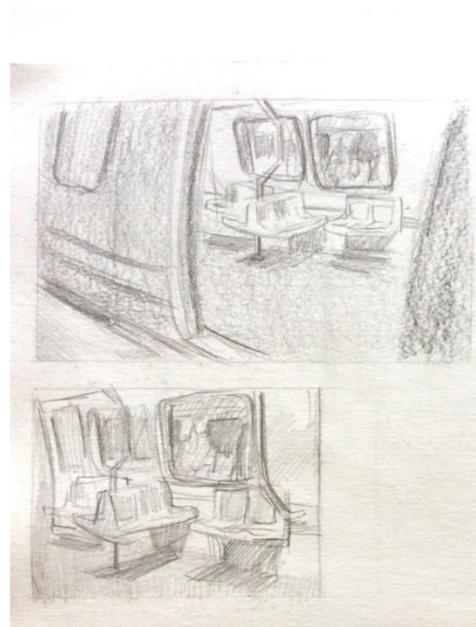


Figura 46



Figura 47



Figura 48

A figura 48 mostra como comecei o tratamento das paredes e neutros em áreas específicas. O desenho inicial dos bancos ficou diferente da referência e decidi corrigir a perspectiva, apesar o desenho inicial parecer bem mais acolhedor.

Utilizei uma mistura de branco, preto, turquesa e amarelo ocre para pintar as paredes e bancos no vagão (figura 50). Na referência fotográfica, as cores do vagão são esverdeadas, escolhi mudar o matiz para o azul, para criar um contraponto com o laranja que já planejava utilizar nesse trabalho.



Figura 49



Figura 50



Figura 51



Figura 52



Figura 53

Fiz uma espécie de imprimatura laranja (ocre + carmim + terra de Siena) com a tinta a óleo diluída localizada apenas nas janelas. A proposta foi esquentar essa parte e deixar essa cor aparecendo. A figura 53 mostra a etapa final desse processo. O desenho da perspectiva da janela foi corrigido, assim como os bancos.

Tenho tendência a modificar a perspectiva dos meus trabalhos para facilitar a execução da pintura. Nesse em específico procurei me ater o máximo que pude ao que a referência me ofereceu a respeito de desenho.

QUINTO TRABALHO



Título: Entre Cruzamentos
Técnica: Óleo sobre Compensado Naval
Dimensões: 51 x 51 cm
Ano: 2017

Figura 54



Figura 55



Figura 56

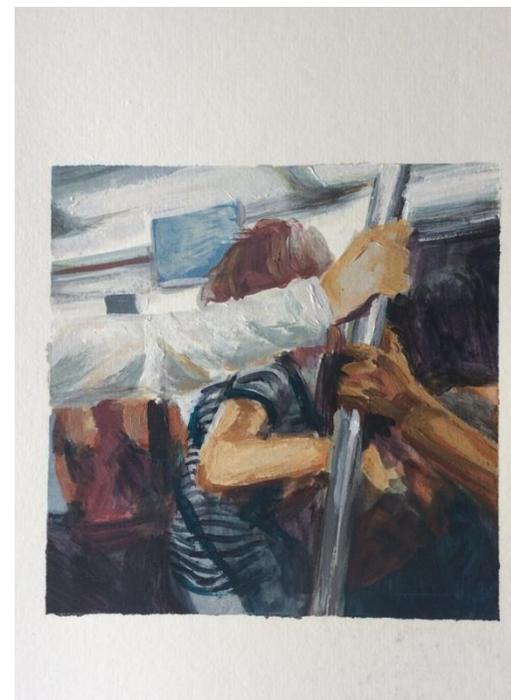


Figura 57

A escolha dessa foto (figura 55) foi feita pelo interesse pelo recorte da cabeça da mulher pelo braço à sua frente, levantando a questão do anonimato. Foi um dos vários estudos em formato quadrado (Figura 56). Acredito que as diagonais são as principais linhas dessa composição. Foi feito um estudo cromático detalhado com acrílica no caderno de pesquisa (Figura 57). Trabalhei majoritariamente com carmim e turquesa, na forma pura e nas misturas.



Figura 58



Figura 59



Figura 60

Esse trabalho foi realizado inteiramente com óleo sobre compensado naval. A marcação foi feita com a mistura de carmim e turquesa. Em alguns pontos acrescentei ocre (Figura 58). Lancei inicialmente as misturas de turquesa, carmim, alizarin crimson e preto nas áreas mais escuras. Os cinzas das roupas e parte superiores da pintura foram feitos com branco de titânio, azul ftalocianina, turquesa e preto (Figura 59). Logo depois entrei com alizarin crimson em pontos específicos. Comecei a trabalhar a carnação com misturas feitas com ocre, terra de Siena, branco e sombra natural.

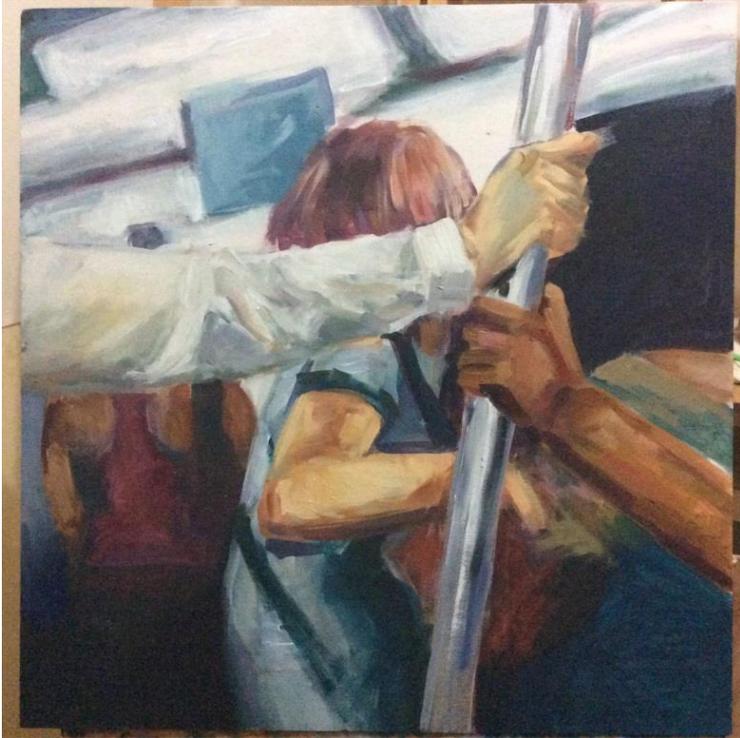


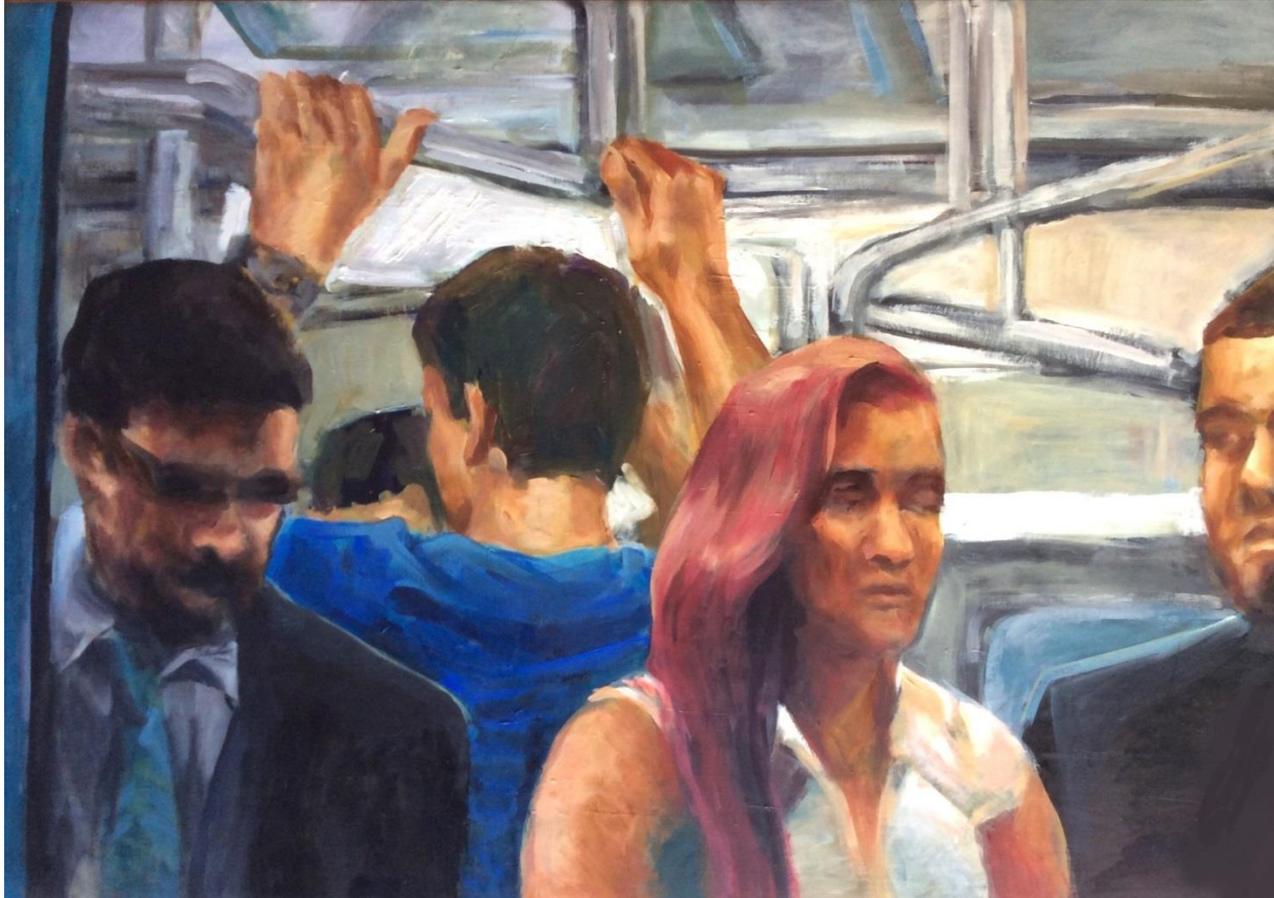
Figura 61



Figura 62

Entrei com camadas bem opacas nesse trabalho. Modifiquei o desenho da cabeça e da perspectiva das luzes. Na Figura 62 o trabalho já aparece finalizado. Acrescentei os detalhes da blusa e retornei ao tratamento das mãos.

SEXTO TRABALHO



Título: Sem Título
Técnica: Técnica Mista Sobre
Compensado Naval
Dimensões: 56,5 x 80 cm
Ano: 2017

Figura 63



Figura 64

Esse é um trabalho feito sobre uma pintura em acrílica, realizada de modo acelerado visando participar de uma exposição coletiva que acabou não acontecendo (Figura 64). Deixei esse trabalho guardado e retornei a ele recentemente. A madeira desse suporte foi preparada inicialmente com massa acrílica e lixada para preservar uma superfície uniforme. Decidi retornar ao suporte com uma nova composição.

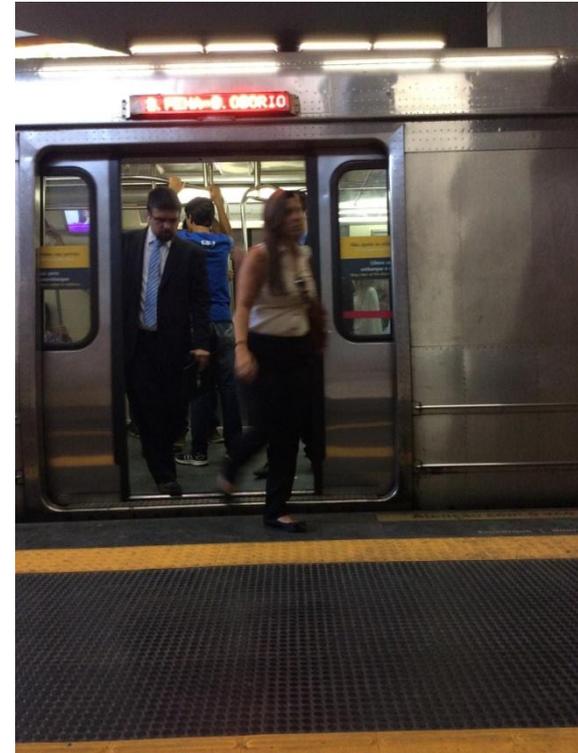


Figura 65

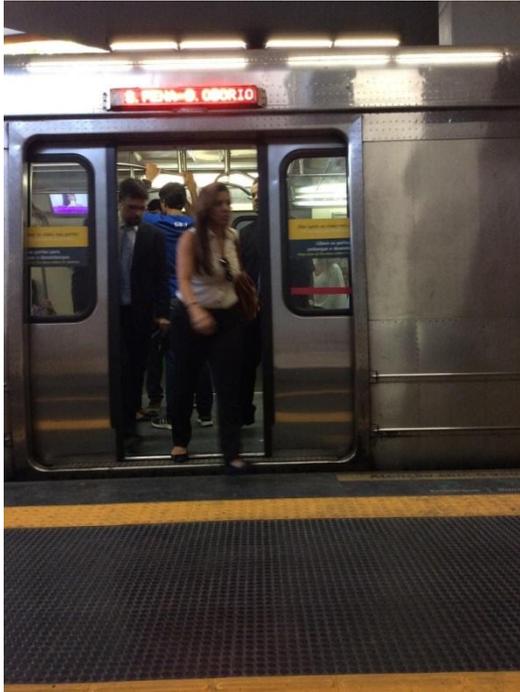


Figura 66



Figura 67

Procurei uma foto que houvesse tirado no mesmo dia da que usei como referência, porém buscando uma composição nova (Figura 66). Não passei uma camada cobrindo o que já tinha. Ao contrário: experimentei tirar proveito das cores em acrílica.



Figura 68



Figura 69



Figura 70



Figura 71

Não tive medo em fazer o recorte abrupto do rosto masculino, arrisquei essa composição para despertar atenção do olha (Figura 71). O processo de pintura desse rosto também foi o mais interessante desse projeto (Figuras 69, 70 e 71). Despertou meu interesse para explorar fundos mais escuros nas próximas pinturas.

A parte mais aparente da camada de acrílica foi a superior, uma parte continuou sem receber tinta a óleo.

SÉTIMO TRABALHO



Título: Sem título
Técnica: Acrílica sobre Lona
Dimensões: 80 x 100 cm
Ano: 2017

Figura 72



Figura 73

Pintura ainda em andamento.

Não foi realizado nenhum estudo prévio para essa pintura. Apenas fiz um recorte na foto original como apresento na figura 73. O motivo da minha escolha foi a luz verde do letreiro. Busquei como exercício solucionar essa questão. Foi o primeiro trabalho com acrílica que utilizei pensando mais detidamente na lógica da aquarela, explorando também os escorridos da tinta.



Figura 74



Figura 75

O pouco de opacidade usada no trabalho foi na composição da carnção, com misturas terrosas e no fundo, onde procurei apagar parte dos escorridos. Foi um processo muito satisfatório. Não tenho certeza de como quero dar andamento a essa pintura, mas pretendo preservar boa parte das transparências.

AQUARELA

Utilizo duas marcas, linhas de estudante, Van Gogh (Figura 76) e Cotman (Figura 77)

Cores da Van Gogh: Amarelo, Amarelo Ocre, Vermelho Permanente, Laca Gransa Escura, Terra de Siena Queimada, Sombra Natural, Sépia, Ftalo, Cobalto e Cerúleo. Também utilizo preto que não aparece na figura 76.

Cores da Cotman: Azul Ultramar, Violeta Dioxacina, Turquesa, Vermelho Indiano e Alazarim Crimison Hue



Figura 76



Figura 77



Figura 78

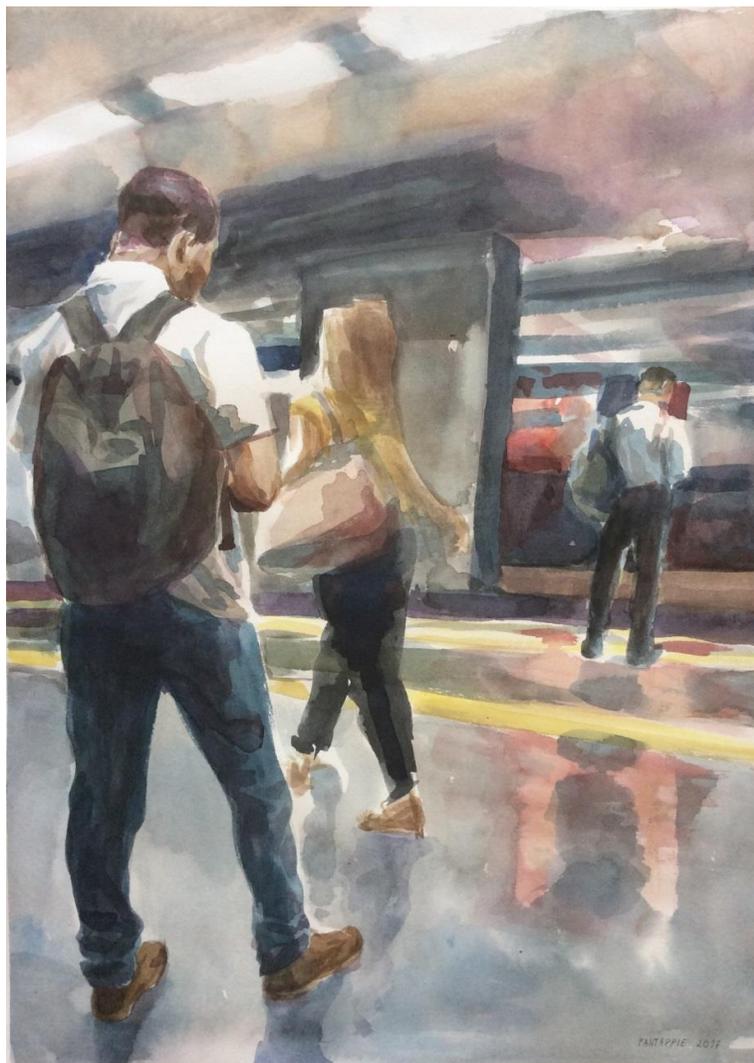
Figura 78 : Página com desdobramentos de estudos com as cores azul ftalo e terra de siena em aquarela.



Figura 79

Figura 79: Página com misturas mais usadas para tons mais escuros com aquarela.

OITAVO TRABALHO



Título: Atraso
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 48,5 x 34 cm
Ano: 2017

Figura 80



Figura 81



Figura 82



Figura 83

NONO TRABALHO



Título: Moldura
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 74 x 54 cm
Ano:2017

Figura 84

OBSERVAÇÕES SOBRE AQUARELAS

Realizo as marcações para trabalhar em aquarela através de transferência do desenho: faço o desenho num papel sulfite, passo pó de grafite na parte de trás do papel, posiciono o papel sobre a folha de aquarela e traço novamente o desenho. Isso me possibilita não interferir tanto no suporte. Preciso fazer a marcação mais rigorosa na aquarela, pela dificuldade de retornar a camadas anteriores por não ser uma técnica com opacidade.

Primeira vez que realizo aquarelas nas dimensões de 74 x 54 cm, foi um verdadeiro desafio como utilizar a aquarela nessa escala. Tive que me readaptar para fazer esses quatro trabalhos, utilizei esponjas e trinchas e mesmo assim tive resultados inesperados. Realizei as aquarelas simultaneamente para acelerar o processo, por causa da secagem de camadas.



Figura 85

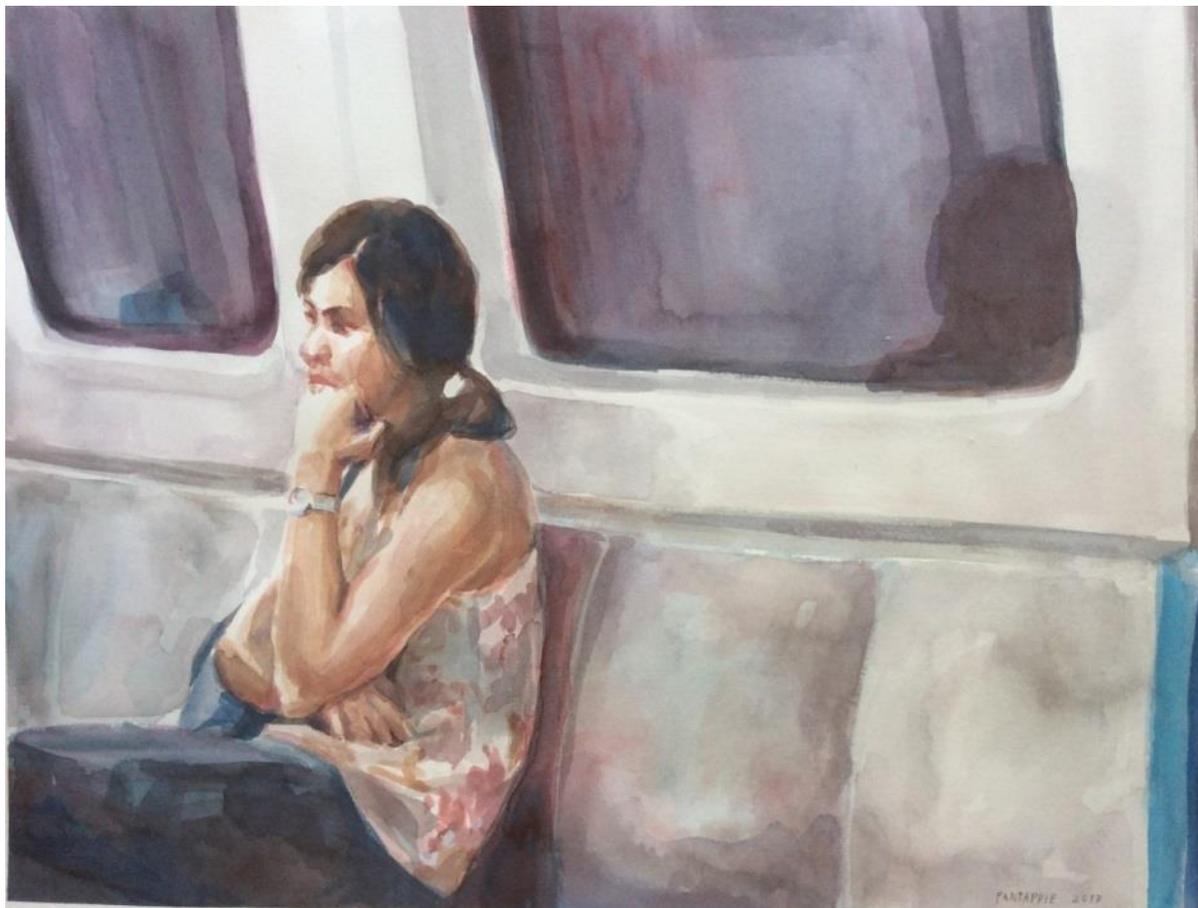
DÉCIMO TRABALHO



Título: Bolhas
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 74 x 54 cm
Ano: 2017

Figura 86

DÉCIMO PRIMEIRO TRABALHO



Título: Parada
Técnica: Aquarela sobre papel
Dimensões: 44,4 x 33 cm
Ano: 2107

Figura 87

CONCLUSÃO

Não conheci todas as estações do Metrô Rio, de quarenta e uma estações conheci apenas doze. Mesmo escolhendo esse ambiente para a pesquisa fotográfica, nunca o usei apenas para esse fim, aproveitei todas as vezes que precisava ir em um lugar, como por exemplo: à casa de parentes, ao Centro da Cidade, à faculdade para tirar fotos e fazer estudos. O vivenciei como um “não-lugar” e mesmo assim me aproveitei de suas singularidades para construir essa série apresentada.

Inevitavelmente o design dos vagões e arquitetura das estações foram adaptadas às minhas escolhas estéticas. Ainda assim acredito que usuários do metrô carioca conseguiriam reconhecer alguns ângulos e elementos. Depois de tanta prática fotografando esse transporte, se tornou fácil fazer enquadramentos e estudar o espaço. Não tenho a mesma desenvoltura como fotógrafa em outros lugares.

A experiência com minha exposição individual, realizada em abril na Fundação de Arte de Niterói, foi importante para analisar o conjunto do meu trabalho de uma forma mais objetiva. Considero que consegui desenvolver uma série à altura do que esperava.

Em meus trabalhos notei uma constante: a tentativa de deixar as pinceladas mais aparentes. De fato, não usei empastamento nas pinturas que apresento, mas as faturas sempre foram algo importante na busca de soluções plásticas. Também reparei que muitas vezes retornei as pinturas com velaturas, visando acabamentos e finalizações. Pretendo experimentar fundos escuros para as próximas pinturas.

Apesar dos vários desdobramentos que realizei para esses trabalhos, ainda sinto que há muitas possibilidades plásticas que deixei de explorar como, por exemplo, a representação dos reflexos. Poderia seguir com essa temática específica por décadas, mas penso voltar para outras referências que já possuo. Creio que assim poderei retornar a essas fotos do metrô e objetivar melhor o amadurecimento que posso trazer para a série.

BIBLIOGRAFIA

AUGÉ, Marc. *Não-Lugares – introdução a uma antropologia da sobremodernidade*, Lisboa: Editora Letra Livre, 2012

CAIAFA, Janice . *Aventura das cidades. ensaios e etnografias*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007

LE BRETON, David. *Antropologia do corpo e modernidade I* David Le Breton ; tradução de Fábio dos Santos Creder Lopes.- Petrópolis: Vozes, 2011.

Links

<http://www.giarrano.com/>

<http://aphelis.net/q-train-nigel-van-wieck/>

<https://www.1st-art-gallery.com/Vilhelm-Hammershoi/A-Woman-Reading-By-A-Window.html>

<http://www.somepaintings.net/2006A/alex2006.html>

<http://www.somepaintings.net/2005A/alex2005.html>

<https://www.wikiart.org/en/edward-hopper/people-in-the-sun>

