

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

**UM OLHAR AMPLIADO SOBRE FRAGMENTOS DO CORPO E SEUS  
DESDOBRAMENTOS CROMÁTICOS**

Camylla Rocha Lima Barros

Orientador Prof. Dr. Julio Sekiguchi

Rio de Janeiro

2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE BELAS ARTES

CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA

**UM OLHAR AMPLIADO SOBRE FRAGMENTOS DO CORPO E SEUS  
DESDOBRAMENTOS CROMÁTICOS**

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

Camylla Rocha Lima Barros

Orientador Prof. Dr. Julio Sekiguchi

Rio de Janeiro

2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE BELAS ARTES

CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA

FOLHA DE APROVAÇÃO

**Camylla Rocha Lima Barros**

DRE: 112048489

**UM OLHAR AMPLIADO SOBRE FRAGMENTOS DO CORPO E SEUS  
DESDOBRAMENTOS CROMÁTICOS**

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

---

Prof. Dr. Julio Sekiguchi

---

Prof. Me. Ricardo Pereira

---

Profa. Me. Lourdes Barreto

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de agradecer primeiramente a minha família, cujo apoio foi essencial desde meu primeiro suspiro no mundo. Agradeço também a todos os professores que me auxiliaram nessa jornada; obrigada por todo o conhecimento transmitido. E não menos importante, agradeço o apoio de meus colegas de turma que me acompanharam durante toda esta trajetória.

*Diga-lhe que é por isto que Millet e Lhermitte são aos meus olhos os verdadeiros pintores, porque eles não pintam as coisas como elas são, segundo uma análise rebuscada e seca, mas como eles, Millet, Lhermitte, Michelângelo, as sentem. Diga-lhe que meu grande desejo é aprender a fazer tais incorreções, tais anomalias, tais modificações, tais mudanças de realidade, de forma que resultem, sim, mentiras, se lhe apraz, mas mais verdadeiras que a verdade literal.*

*(VAN GOGH, 1914, p. 144)*

## **RESUMO**

Esta pesquisa consiste em representar o corpo humano com base em uma análise a respeito de como dividimos nosso ser de maneira a separar e relacionar cada parte a uma área, função e finalidade específicas. Através de recursos como o uso de recortes abruptos e pinceladas soltas, ritmadas e por vezes interrompidas, a pintura transmite a fragilidade do corpo humano em um paradoxo com a intensidade plástica.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>1. INFLUÊNCIAS.....</b>	<b>13</b>
1.1. EDWARD HOPPER.....	14
1.2. VINCENT VAN GOGH.....	15
1.3. JENNY SAVILLE.....	16
1.4. VERA CHAVES BARCELLOS.....	17
<b>2. PROCESSO DE CRIAÇÃO.....</b>	<b>18</b>
2.1. PESQUISA DE REFERÊNCIAS.....	19
2.2. CADERNO DE ESTUDOS.....	20
<b>3. CONSTRUÇÃO DOS TRABALHOS.....</b>	<b>24</b>
3.1. ESTUDOS TONAIIS.....	24
3.2. ESTUDOS CROMÁTICOS.....	25

<b>4. TRABALHOS FINAIS.....</b>	<b>26</b>
4.1. SÉRIE 1: O CORPO EM EVIDÊNCIA.....	27
4.1.1. SEM TÍTULO 02 (ETAPAS).....	28
4.2. SÉRIE 2: DESMEMBROS.....	31
4.2.1. MÃOS (ETAPAS).....	32
4.3. SÉRIE 3: APROXIMAÇÕES.....	35
4.3.1. TRONCO (ETAPAS).....	36
<b>5. CONCLUSÕES.....</b>	<b>39</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>40</b>



## INTRODUÇÃO

“Mas também a cor oferece matéria para contraponto e possibilidades ilimitadas. Associada ao desenho, ela concluirá no grande contraponto pictórico que lhe permitirá chegar à composição e, enquanto arte verdadeiramente pura, servirá ao divino.” (KANDINSKY, 1912, p. 83)

A representação da figura humana sempre foi algo a me causar receio. No início do curso, eu evitava a todo custo incluir pessoas em minhas composições; só o fazia quando a atividade exigia.

Por volta do quinto período decidi enfrentar esse medo e foi então que percebi que era o caminho que gostaria de seguir na minha pesquisa.

Para o trabalho de conclusão de curso, mantive o foco na questão da fragmentação do corpo humano atualmente em nossa sociedade.

Fragmentar, decompor, dispersar: o vocabulário que define a postura modernista é exatamente o mesmo que serve para designar a ideia de caos, supondo a desintegração de uma ordem existente, e implicando igualmente as noções de desprendimento de um todo. A fragmentação da consciência corresponde de imediato à fragmentação do corpo humano. (MORAES, 2002, p. 59)

Ao buscarmos ajuda médica, direcionamos a atenção geralmente a uma parte do corpo específica, sendo que muitas vezes o problema não se concentra só naquilo. Um bom exemplo disso, vindo de uma experiência pessoal, surgiu de uma gastrite nervosa. Quando fui ao médico, o diagnóstico foi tratado como um problema comum no estômago e não como algo originado de um transtorno psicológico. Logo, a gastrite não foi curada enquanto não tratei da minha mente. Inclusive, os transtornos psicológicos muitas vezes são responsáveis por inúmeros problemas aparentemente físicos, mas a negligência com a saúde mental impede que a raiz dessas questões seja solucionada. A mente é tão parte do corpo como qualquer outro membro, órgão ou célula.

Entretanto, gostaria de ressaltar aqui que a intenção desta pesquisa não é o aprofundamento em questões psicológicas, sociais, filosóficas e etc. acerca da fragmentação humana. Meu foco é puramente artístico, visual. Reforço a questão da fragmentação, do pedaço, por meio do recorte fotográfico das composições.

Quanto à construção da imagem, a fotografia exerce um papel muito importante em meu trabalho. Geralmente, utilizo a mim mesma como modelo para as pinturas, e, quando isso não acontece, busco imagens referência na internet. Para esta pesquisa em si, prezo pelo recorte fotográfico daquela parte do corpo que desejo representar.

O recorte normalmente é feito utilizando ferramentas de edição de imagens, mas pode ser alcançado também por meio de um clique aproximado, ainda na própria câmera. Não utilizo a foto necessariamente para criar a paleta da pintura final. O principal papel da foto referência é auxiliar na construção da composição.

Partindo pra prática, inicio a preparação do suporte com tinta acrílica, pois esta me proporciona a absorção ideal. E não somente no fundo, sigo todo o processo com acrílica devido a sua praticidade, que me permite adicionar inúmeras camadas de tinta em um curto espaço de tempo devido a sua secagem rápida. Essa praticidade é extremamente necessária para a fluidez de meus trabalhos.

A marcação exerce uma influência além do tradicional em minhas composições. A delimitação inicial da figura é inicialmente coberta por inúmeras camadas de tinta; mas como meu objetivo não é trabalhar somente com a mancha, utilizo como recurso inúmeras novas marcações, novas linhas por cima da mancha, feitas com bastão de tinta óleo e seguindo aquela primeira marcação original. Juntamente com as diversas camadas de tinta, essa presença intensa da linha contribui para evidenciar e enriquecer a matéria da superfície pictórica.

A fatura é solta e por vezes agressiva. A ideia de "sumir" com a pincelada, trazendo a cor do fundo para dentro da figura é um recurso que utilizo intencionando trazer o conceito de fragmentação não só para o tema, mas para o aspecto formal também. Faço uso de ferramentas como uma folha de acetato para "carimbar" a cor do fundo por cima da figura e formar novas camadas de matéria. O objetivo é trazer o fundo para dentro da figura de uma maneira alternativa à pincelada.

O claro-escuro sempre se mostrou como um embate em meus trabalhos. Por estudar a cor, desenvolvi inconscientemente um medo de adicionar branco ou preto nas composições. Para resolver estas questões encontrei como solução não utilizar estas duas cores puramente; O branco é sempre quebrado por alguma outra cor e o único momento em que o preto entra puramente é na marcação de linhas com o bastão-óleo. Para as sombras mais escuras, utilizo o neutro formado por amarelo, azul e vermelho.

E é somente por estas três cores mais o branco de titânio que minha paleta para estes trabalhos é formada. Por vezes os tons variam, como do azul ftalo para o azul turquesa, por exemplo; mas a paleta é sempre constituída das três primárias + branco.

## 1. INFLUÊNCIAS

“Que mais eu lhe direi? Que cada vez mais tenho vontade de retomar sem me apressar, ou seja, sem precipitação nervosa, de uma maneira calma e tranqüila, todos os meus estudos e figuras, começando pelo começo. Gostaria que meu conhecimento do nu e da estrutura da figura fosse tal que eu pudesse trabalhar de memória.” (VAN GOGH, 1914, p. 178)

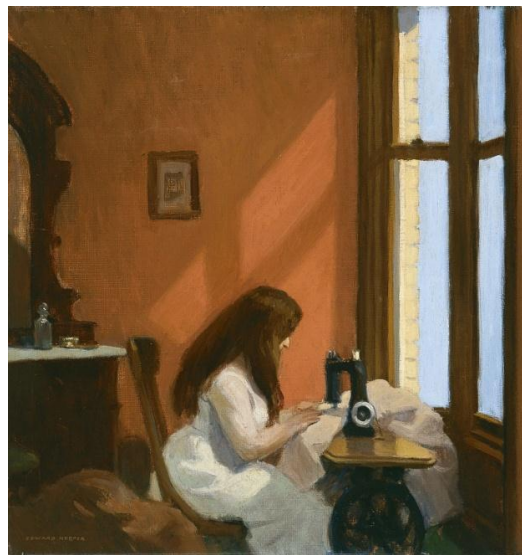
Acho importante separar este capítulo em duas partes. A primeira parte refere-se a pintores que influenciaram minha pintura plasticamente; sendo mais específica, cromaticamente. É pertinente dizer que Edward Hopper e Vincent van Gogh me iniciaram na linha de pesquisa em que me encontro hoje.

### 1.1. EDWARD HOPPER

O primeiro, Hopper, foi o pioneiro em me abrir os olhos para o que era possível em termos de cor na pintura. Nas fotos a seguir é possível entender esta questão. Nesta época, inclusive, meu tema se associava ao dele.



*Estudo cromático para Cena de Interior com Luz Vespertina, 2013*



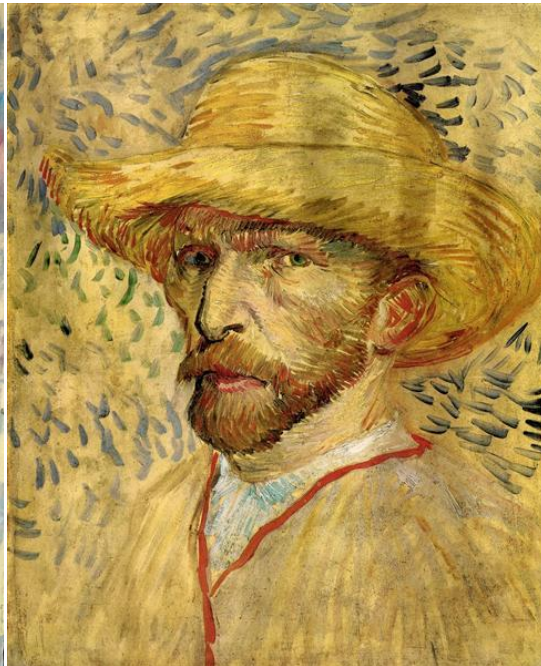
*Menina em Máquina de Costura, Edward Hopper*

## 1.2. VINCENT VAN GOGH

Foi com o segundo pintor, van Gogh, que iniciei de fato a pesquisa cromática, onde trilhei pelos mesmos processos de construção nos quais ele se aventurava. Van Gogh foi indispensável para que eu pudesse entender a gama de possibilidades que a cor podia me proporcionar em uma só pintura.



*Cabeça I, 2016*



*Autorretrato com chapéu de palha, Vincent van Gogh*

### 1.3. JENNY SAVILLE

Quando se trata do aspecto formal, a pintura "grotesca" de Jenny Saville foi a primeira a chamar minha atenção. Embora eu não tenha associado a plasticidade presente em seu trabalho com a minha pintura de imediato, não demorou muito para que semelhanças além do tema, como a fatura, fossem influenciadas a mim.



*Figura de costas III, 2014*

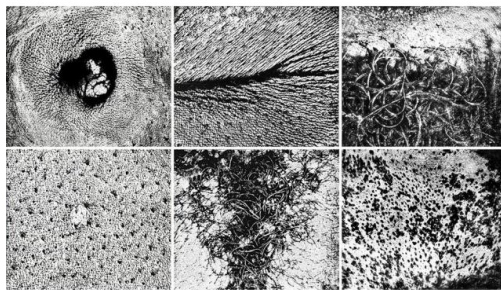


*Cabeça com olhar vermelho, Jenny Saville*



#### 1.4. VERA CHAVES BARCELLOS

A artista Brasileira Vera Chaves Barcellos tem sua trajetória na arte marcada pelas linhas de pesquisa ligadas à fragmentação. Embora haja a predominância de fotografias no trabalho dela, esta me foi uma descoberta bastante agradável, visto que a artista traz a divisão do corpo de maneira semelhante a que busco retratar aqui.



*Paisagens Epidérmicas, Vera Chaves Barcellos*



*Per(so)nas, Vera Chaves Barcellos*

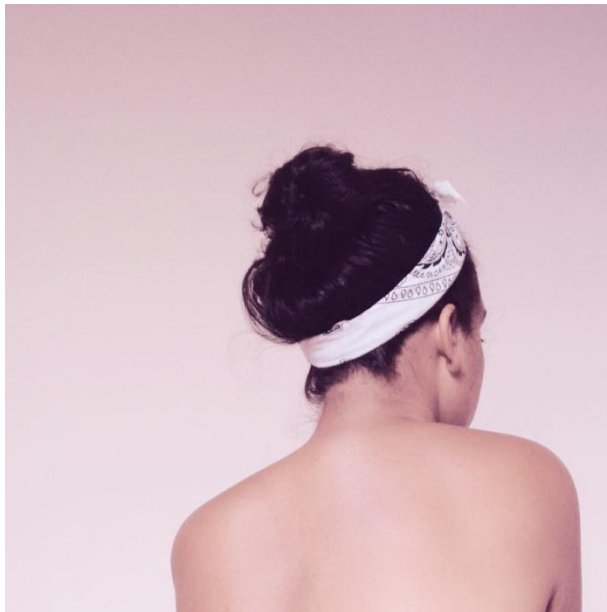
## **2. PROCESSO DE CRIAÇÃO**

“O percurso criador mostra-se como um itinerário não linear de tentativas de obras, sob o comando de um projeto de natureza estética e ética, também inserido na cadeia da continuidade e sempre inacabado. É a criação como movimento, em que reinam conflitos e apaziguamentos. Um jogo permanente de estabilidade de instabilidade, altamente tensivo.” (ALMEIDA SALLES, 2011, p. 35)

Neste capítulo, dividido em dois tópicos, procuro explicar como funciona toda a construção de meus trabalhos antes de partir para o suporte final, desde a pesquisa por imagens para elaboração de estudos até os esboços dos mesmos, sejam lineares, tonais ou cromáticos.

## 2.1. PESQUISA DE REFERÊNCIAS

As referências fotográficas variam entre fotografias de minha autoria a imagens retiradas da internet. Todas elas passam pela etapa de edição.



*Referência de autoria própria, 2016*



*Referência retirada da internet*

## 2.2. CADERNO DE ESTUDOS

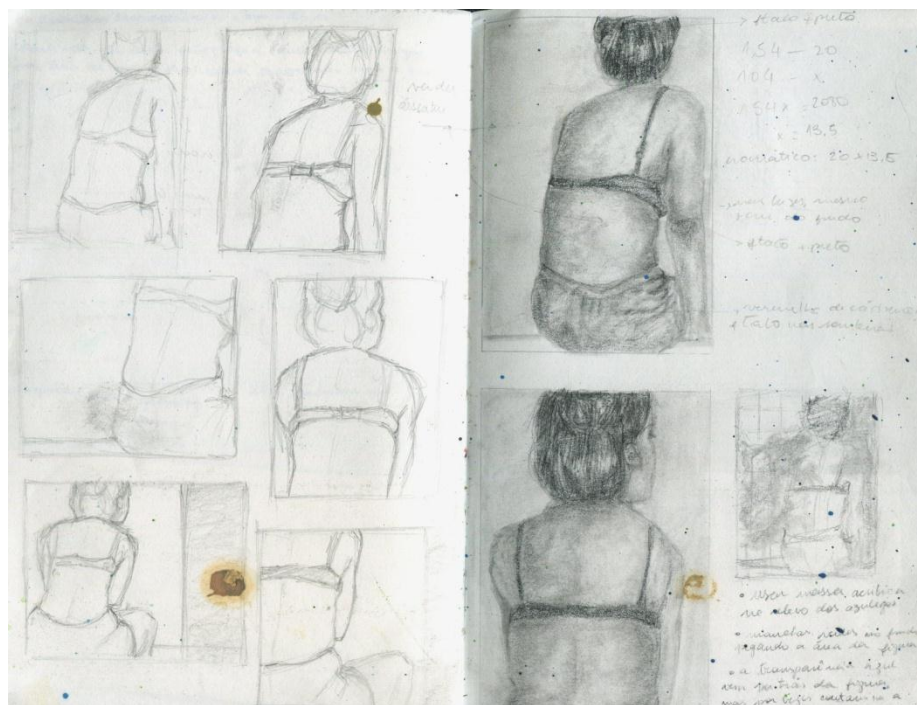
Essencial para o início da construção dos trabalhos, os cadernos de estudos apresentados aqui vem sendo construídos desde meados do quarto período, em Pintura II. Os desenhos lineares são extremamente necessários para a composição de minhas obras, sendo seguidos pelos cromáticos.

No decorrer da minha trajetória de estudos no curso de pintura, cheguei a conclusão de que o caderno de apontamentos é tão importante para o meu processo criativo quanto a obra finalizada. É nele onde a obra nasce, onde é possível entender como cheguei até aquela composição final no suporte. Cecília Almeida Salles discute essa questão acerca da importância dos ensaios para a obra de arte em seu livro *Gesto Inacabado*:

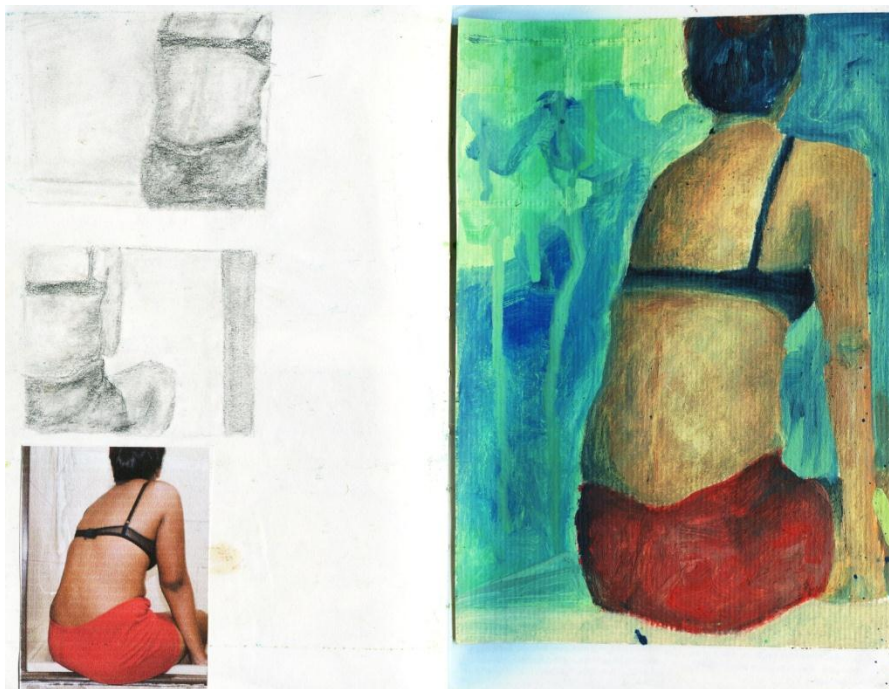
A criação é, assim observada no estado de contínua metamorfose: um percurso feito de formas de caráter precário, porque hipotético. É importante fazer notar que a crítica não muda impunemente seu foco de atenção: de produto para processo. No momento em que se coloca esboços, desenho e anotações em espaços expositivos, como aconteceu na exposição *Bastidores da Criação* (1994), esquemas perceptivos ligados à recepção da obra em seu estado de perfeição e acabamento são abalados. Assume-se uma nova perspectiva estética.

Trata-se de uma visão que põe em questão o conceito de obra acabada, isto é, a obra como uma forma final e definitiva. Estamos sempre diante de uma realidade em mobilidade. Isto nos permite falar, sob o ponto de vista do artista, em uma estética em criação. Para o crítico seria, segundo Tadié (1992), dentro dos limites da literatura, a poética dos rascunhos. De uma maneira mais ampla, falaríamos em estética do movimento criador. (ALMEIDA SALLES, 2011, p. 33-34).

Procuo delimitar os desenhos em formatos semelhantes ao suporte da obra final, pois a proporção auxilia no posicionamento da composição. Devo salientar que o caderno de estudos, apesar de essencial em minha pesquisa, não dita completamente o que deverá sair como resultado final na pintura. Ele serve como um guia, e alterações são feitas na obra da maneira que julgo necessárias. Além dos desenhos e alguns estudos cromáticos, procuro reunir também no caderno as referências fotográficas.



*Páginas do caderno de estudos com desenhos lineares e tonais para a obra  
 Figura de Costas I, 2014*



*Páginas do caderno de estudos com desenhos tonais, referência fotográfica e estudo cromático para a obra Figura de Costas I, 2014*



Páginas do caderno de estudos com fotografias do processo de construção da obra *Figura de Costas I*, 2014

### **3. CONSTRUÇÃO DOS TRABALHOS**

Apresento aqui as duas etapas que precedem a produção do trabalho no suporte final. Cabe salientar novamente que com estes estudos objetivo me orientar em relação a composição, paleta, etc., mas eles não necessariamente ditam completamente a obra finalizada.

#### **3.1. ESTUDOS TONAIS**

Para a realização dos estudos de claro escuro, optei por utilizar carvão pois este material me proporciona maior flexibilidade para articular linha e mancha que o grafite, por exemplo.

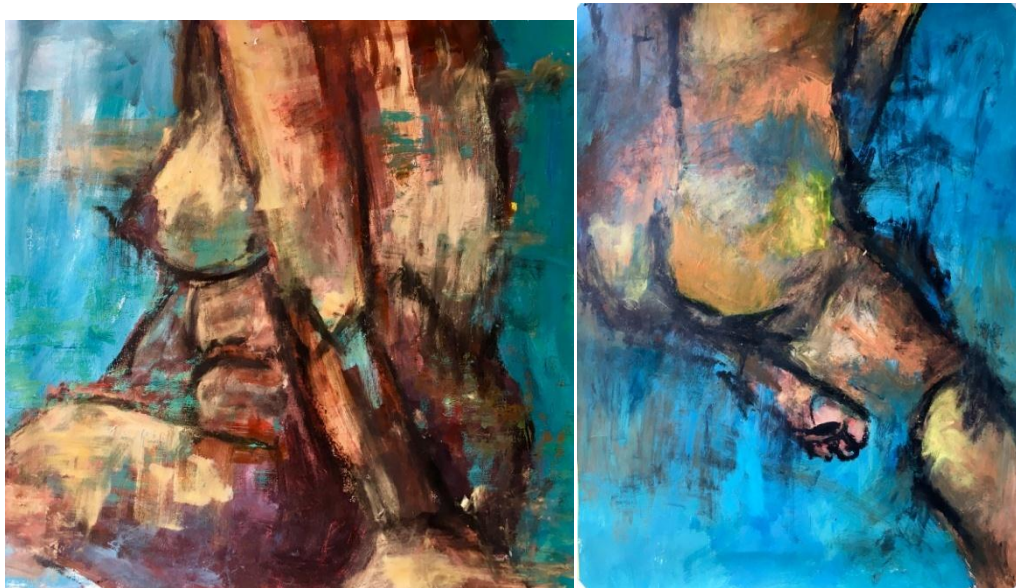


*Estudos tonais.*



### 3.2. ESTUDOS CROMÁTICOS

Como colocado anteriormente, os estudos cromáticos são essenciais para a elaboração da paleta de cada trabalho. Para o projeto final, utilizei tanto o próprio caderno de estudos como folhas avulsas em tamanho ampliado para construção dos estudos cromáticos.



#### **4. TRABALHOS FINAIS**

Para a avaliação final, decidi por apresentar três séries contendo três trabalhos cada uma. Procurei variar o tipo de recorte predominante em cada série e definir uma paleta que guiasse os três trabalhos dentro de cada uma. Em cada um dos três tópicos a seguir, selecionei uma das obras para mostrar seu processo de construção passo a passo.

#### 4.1. SÉRIE 1: O CORPO EM EVIDÊNCIA



*Sem Título 01. 100x100cm*



*Sem Título 02. 120x90cm*



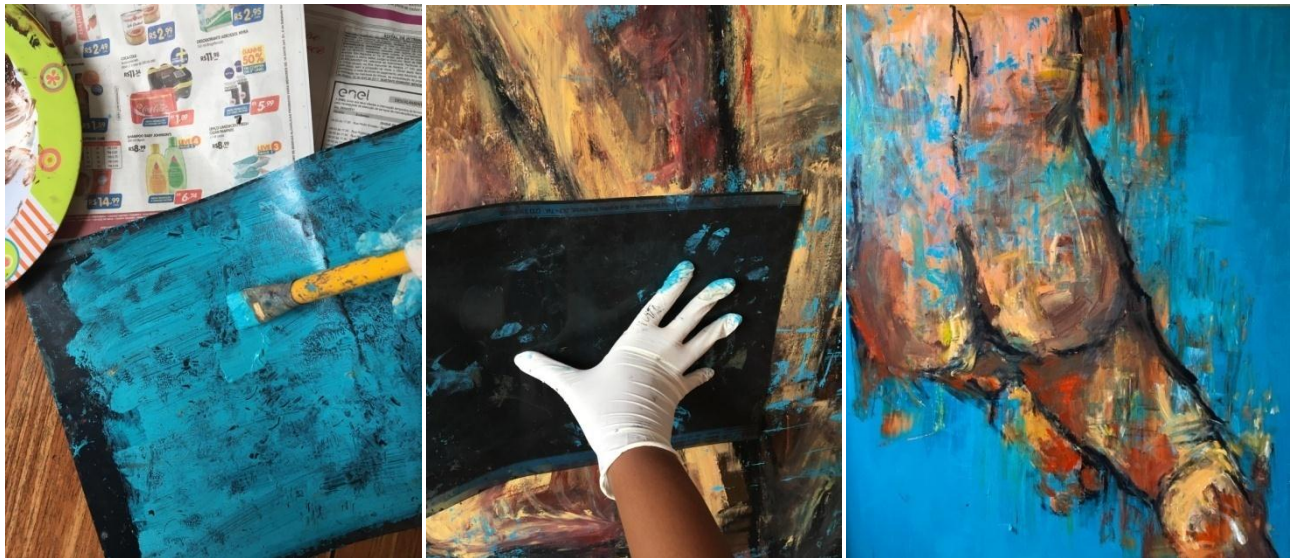
*Sem Título 03. 100x100cm*

Nesta série quis apresentar o corpo de uma forma geral, porém ainda respeitando o recurso do recorte. Aqui a figura é retratada por um olhar ampliado, mas não necessariamente exaltando uma identidade, o que não é meu foco nesta pesquisa. Explorei a predominância do contraste cromático entre azuis e laranjas.

#### 4.1.1. SEM TÍTULO 02 (ETAPAS)



*Etapas 1, 2 e 3. Marcação, adição da cor ao fundo e algumas pinceladas na figura. Inserção dos tons médios e escuros. Em seguida, aplicação do “carimbo” de acetato para trazer o fundo pra dentro da figura.*



*Aplicação do “carimbo” de acetato. Etapa 4, após o carimbo e novas camadas de tinta.*



*Obra finalizada.*

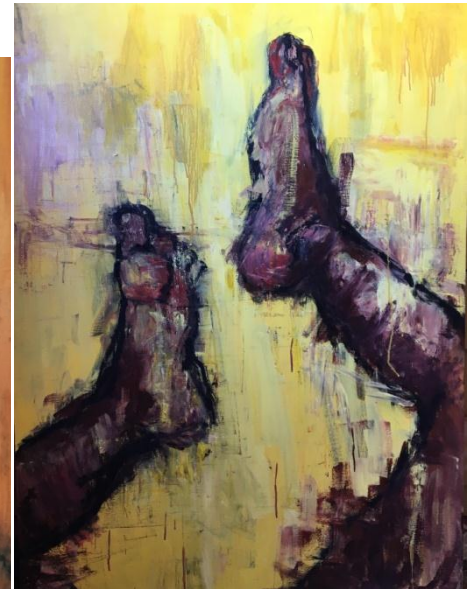
## 4.2. SÉRIE 2: DESMEMBROS



*Mãos. 150x100cm*



*Cabeça. 100x100cm*



*Pernas. 120x90cm*

Membros superiores e inferiores são representados em composições que passam a ideia de que podem tanto pertencer ao mesmo corpo como podem estar separados de um tronco em específico, ou pertencer a corpos diferentes; a cabeça entra para quebrar esta ideia como um ponto de equilíbrio, sendo reforçada como a parte estável da série. Novamente explorei contrastes cromáticos, desta vez entre amarelos e violetas.

#### 4.2.1. MÃOS (ETAPAS)



*Etapas 1, 2 e 3: Marcação a carvão e bastão óleo, aplicação da cor base do fundo e início da mesclagem de tons médios, luzes e sombras.*





*Etapas 4, 5 e 6: continuação da passagem de tons, inserção da cor do fundo por cima da figura e articulação de ambos.*



*Obra finalizada.*

### 4.3. SÉRIE 3: APROXIMAÇÕES



*Tronco. 100x75cm*



*Olhar. 100x100cm*



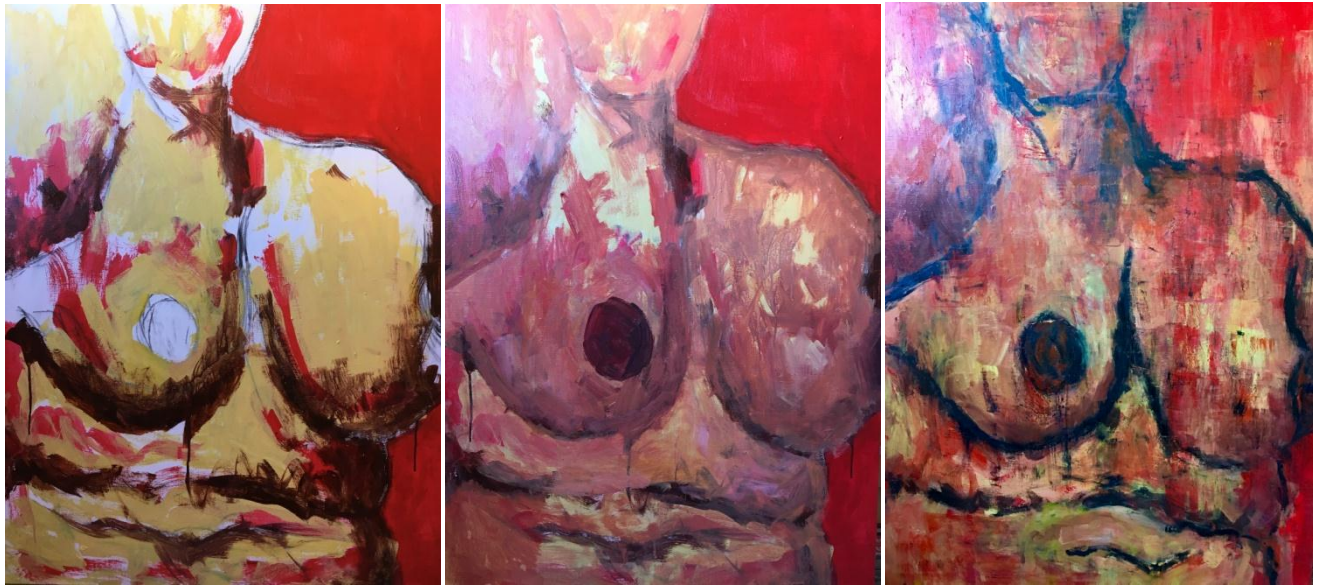
*Toque. 120x80cm*

Aqui procurei explorar o recurso do “close” fotográfico nas composições. Ainda na câmera, busquei cliques bem aproximados pensando no resultado final. Desta forma, a composição se montou ainda na primeira etapa da criação, e não depois como foi o caso dos trabalhos anteriores. Tons quentes de vermelho, amarelo e laranja atuam como luzes e médios, enquanto violetas e azuis atuam como sombras.

### 4.3.1. TRONCO (ETAPAS)



*Etapas 1, 2 e 3: Marcação, fundo e aplicação de luzes.*



*Etapas 4, 5 e 6: Adição de sombras, tons médios e reforço do contorno.*



*Obra finalizada.*

## 5. CONCLUSÕES

É fato para mim que meu foco de pesquisa sempre foi a cor. Mas assim como um círculo cromático, as possibilidades de desdobramentos, percepções e representações deste assunto são infinitas. Cabe ao artista estar sempre aberto a novas visões e aprendizados que o estudo da cor pode oferecer. E é justamente nisso que pretendo investir o futuro da minha pesquisa: jamais me dar por vencida quando a questão envolver o universo cromático na pintura.

No decorrer do curso busquei articular a minha compreensão de cor com a questão da linha, luz e sombra da melhor maneira possível, e da maneira com a qual mais me identifiquei. Acredito ter apenas dado o primeiro passo na procura por uma linguagem própria na pintura, e apesar de me sentir satisfeita com o meu fazer atual, sei que existe um potencial maior de expressão a ser alcançado.

Parafraseando uma querida amiga de curso, eu sei como começa um trabalho, mas nunca sei como terminará, e creio que isto seja o que mais me atrai na execução de uma obra.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

VAN GOGH, Vincent. *Cartas à Theo*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

KANDINSKY, Wassily. *Do Espiritual na Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

GAGE, John. *A Cor na Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto Inacabado*. São Paulo: Intermeios. 1998.

MORAES, Eliane Robert de. *O Corpo Impossível*. São Paulo: Iluminuras. 2012.

Fundação Vera Chaves Barcellos - <http://www.fvcb.com/>