



PAISAGEM
DE
MEMÓRIAS

MÁRCIA MONTEIRO

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

PAISAGEM DE MEMÓRIAS

Monografia de conclusão de curso submetida ao corpo docente do Curso de Pintura da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Bacharel em Pintura.

Márcia Silva Monteiro

Orientadora: Profa. Dra. Martha Werneck

Rio de Janeiro

2017



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

MÁRCIA SILVA MONTEIRO

PAISAGEM DE MEMÓRIAS

Monografia de conclusão de curso submetida ao corpo docente do Curso de Pintura da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Bacharel em Pintura.

Aprovado em

Profa. Dra. Martha Werneck - Universidade Federal do Rio de Janeiro (orientadora)

Profa. Me. Maria de Lourdes Barreto - Universidade Federal do Rio de Janeiro

Prof. Me. Marcelo Duprat – Universidade Federal do Rio de Janeiro 2017

AGRADECIMENTOS

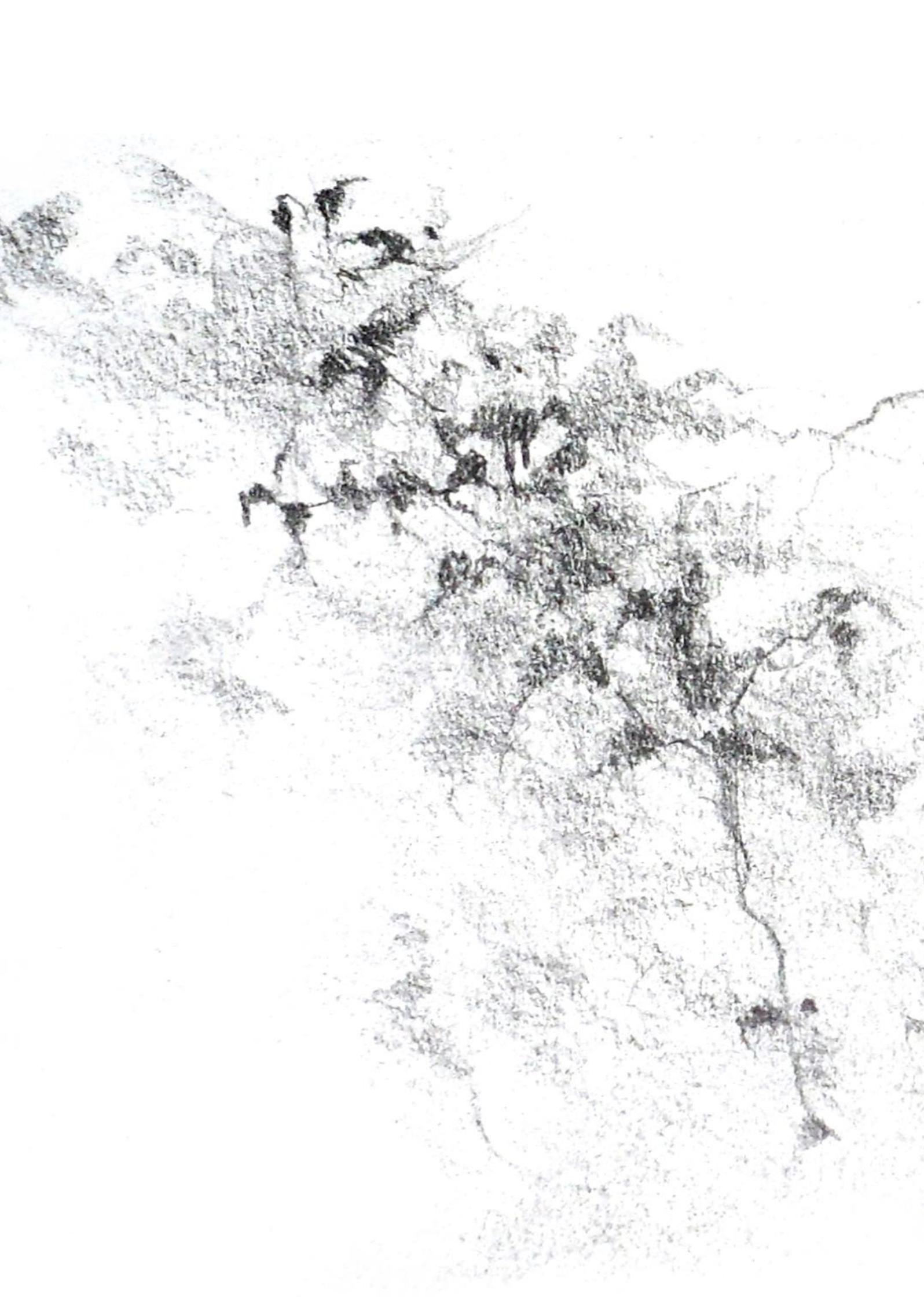
Agradeço à minha família, em especial ao meu pai, por todo o apoio e incentivo.

A Cássia de Mattos, por tudo.

A Bruna Fantappie (obrigada pelas conversas em aula), Camila Fernandes, Clara Vazelesk, Luiza Barbosa (obrigada por ouvir todos os meus dramas) e Stefany Oliveira, por todo o carinho e empenho em me fazer acreditar em mim mesma.

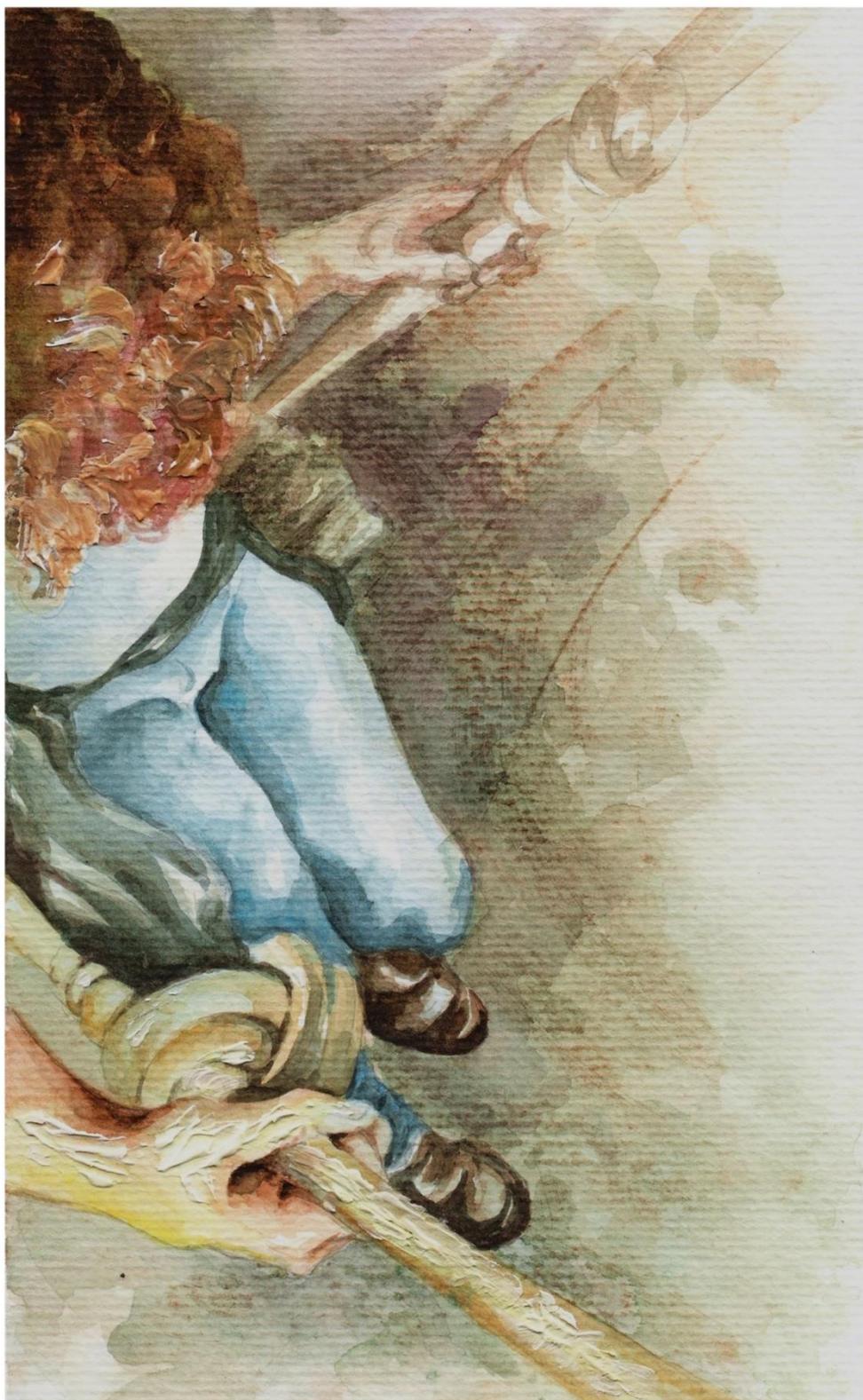
A orientadora Profa. Dra. Martha Werneck.

E a todos os colegas e professores do curso de Pintura da Escola de Belas Artes da UFRJ, que ajudaram a escrever essa parte da minha história.



SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 CONCEITO – Memória e Tempo Pela Psicanálise	14
2.1 Temática – Primeiro Momento	15
2.2 Temática – Segundo Momento	17
3 O FAZER – Estudos Compositivos e Diário de Pesquisa	20
3.1 Ato de Fotografar	21
3.2 Escolha de Material	22
3.3 Método de Elaboração das Imagens e Conceito	22
4 PROCESSO – <i>Luar Decadente</i>	23
4.1 <i>Lá</i>	26
4.2 <i>Colapse, Retorne</i>	29
5 SÉRIE DE AQUARELAS	36
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	38
REFERÊNCIAS	40
APÊNDICE	41



Sem título

**Técnica: Mista (massa acrílica e aquarela)
sobre papel 300g/m²**

Dim.: 23x14,5cm | Ano 2016

1 INTRODUÇÃO

“O artista deveria não somente pintar o que vê em sua frente, mas também o que vê dentro de si. Se, todavia, ele não vê nada dentro de si, então ele deveria também se omitir de pintar aquilo que vê em sua frente”

(Citação de Caspar David Friedrich retirada do livro *German Romantic Painting*, de William Vaughan, p. 68, tradução nossa)

Cresci em um bairro litorâneo na Região dos Lagos do estado do Rio de Janeiro. Um local isolado em um bairro já pequeno, tranquilo, repleto de áreas naturais e longe dos grandes centros. Quando pequena costumava evitar interações com outras crianças e sequer frequentava a escola. Percebi, já mais velha, o quão monótona e solitária essa situação pode parecer ao ser posta em palavras. Mas ao recordar esses anos não esbarro com sentimentos ruins. Sem tantos brinquedos ou tecnologia, a natureza era a companhia mais significativa que tinha, e eu estava cercada por ela. E a adorava. Dos animais, das árvores até cada pequena área do gramado no quintal. Tudo era amado, emanava paz e acolhimento. Aqueles foram meus anos mais queridos. Ali, naquele ambiente simples e calmo, ao qual retorno hoje todos os dias através de minhas lembranças.

Paisagem de Memórias é inspirada em um dos locais mais presentes em minha infância. Esse consiste praticamente em dois terrenos baldios ligados por uma grande antiga jaqueira, onde costumava brincar. Pertencentes a minha família, eles se situam a poucos passos da casa onde vivi até os vinte anos de idade. Hoje, porém, assim como a casa, eles se encontram abandonados. Grande parte desses terrenos foi incendiada e mais tarde tomada pela vegetação. E até mesmo um balanço feito por meu pai, o qual aparece nas primeiras pinturas e estudos dessa série, foi furtado.

Apesar do local ter forte influência na poética presente nessa série, as pinturas, assim como as lembranças, não se comprometem a representá-lo com fidelidade. A paisagem que me inspira na verdade é muito iluminada. Os raios solares se difundem por entre as árvores, o vento calmo costuma fazer a folhagem cantar e tornar o calor ameno, mesmo em dias de verão. Os pássaros também cantam, e nem mesmo o cheiro adocicado das frutas que se decompõem na terra escura é desagradável. Ao início dos estudos compositivos decidi que, antes de uma representação naturalista da paisagem em si, os trabalhos dialogariam com minhas memórias visuais antigas e atuais, mescladas aos sentimentos que guardo de minhas vivências junto a ela, das sensações que tive ao a ver destruída e mais tarde reerguida, e fiz dessas minhas verdadeiras referências.

Abraçando a pintura de paisagem, a narrativa da série à qual se refere esse memorial consiste num olhar para o sentimento humano sobre as constantes mudanças dadas em nossos entornos através dos anos, passando, aqui, por um vínculo entre a memória e percepção da temporalidade. A série até então reúne dois momentos complementares: no primeiro são representados elementos ligados à infância, engolidos por uma vegetação em um processo de reocupação de espaço: composições que dizem respeito ao embate entre memória antiga e presente. No segundo e mais recente momento, a paisagem já composta apenas da representação de elementos naturais inicia uma nova fase dentro dessa mesma narrativa.

Paisagem de Memórias é uma série em que, como pequenas lembranças que compõem toda uma vida, todas as pinturas têm sua própria importância e história, mas podem também, quando juntas, contar algo ainda maior.

Para o aprofundamento do conceito considere a subjetividade do inconsciente estudada pela Psicanálise, assim como a ordem fragmentada e não-cronológica na qual lembranças são arquivadas no cérebro, e o que se julga como a percepção da passagem do tempo: processo onde tais memórias se confrontam com o que se vive no presente após terem sido arquivadas e contaminadas pela imaginação.

O tema é vigorosamente inspirado por pintores da era romântica como John William Waterhouse, Caspar David Friedrich e Jean-Baptiste Camille Corot, que trabalharam em suas pinturas a relação do homem com o sublime. Ao que plasticamente os trabalhos focam no estudo da estrutura tonal, especialmente da dinâmica tonal e da autonomia da mancha, Corot é também minha maior referência para a estrutura compositiva dos trabalhos aqui apresentados.

Essa série foi desenvolvida com o objetivo de pesquisar como cada um dos possíveis aspectos presentes no processo de criação de uma composição, da forma como são desenvolvidos esboços iniciais até a escolha da técnica, pode enriquecer os trabalhos, e de explorar as soluções variadas para a realização da proposta de representar, através da pintura, algo que não apresenta uma forma material.

2 CONCEITO - Memória e Tempo Pela Psicanálise

“Nossas lembranças infantis mostram-nos nossos primeiros anos não como eles foram, mas como nos apareceram nos períodos posteriores em que as lembranças foram despertadas”

SIGMUND FREUD, “Lembranças Encobridoras”

Segundo Francisco, a memória, em sua definição mais simplificada, consiste em percepções retidas e reproduzidas na mente. Subjetiva, seletiva, ela é um registro; um dado fixado que sempre divergirá em alguns ou vários aspectos da realidade que fora percebida e apreendida (IMBASIATI, A., 1998 apud FRANCISCO, 2006, p.2). ¹ A lembrança de um passeio, por exemplo, é uma composição constituída por diversos fragmentos, em ordens que nem sempre condizem com o acontecimento em si, e que se misturam, também, à fantasia.

Vocês não podem nunca estar certos de que uma lembrança não é uma lembrança encobridora. Quer dizer, uma lembrança que bloqueia o caminho do que posso situar no inconsciente, isto é, a presença - a ferida - da linguagem. Nós não sabemos nunca; uma lembrança, tal como ela é imaginariamente revivida - o que é uma lembrança encobridora - é sempre suspeita. (LACAN, 1976, p.22)

Freud nos diz que as lembranças não são fies aos acontecimentos vivenciados, podendo a memória, inclusive, omitir propositalmente situações consideradas menos interessantes ou traumáticas (Cf. FREUD, 1969). Esse foi e é um conhecimento extremamente importante para a Psicanálise, servindo para o desenvolvimento de métodos utilizados até os dias de hoje por psicanalistas de diversas orientações teóricas.

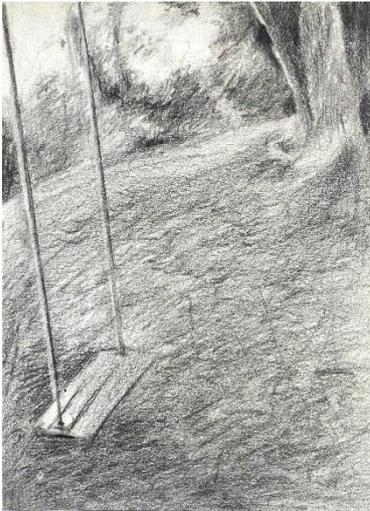
O tempo dentro do campo da Psicanálise se mostra ainda, a meu ver, mais curioso do que a memória. Em se tratando dele, observações feitas por outras ciências como a física não são de fato relevantes. Sigmund Freud explica, em 1915, no artigo “O Inconsciente”, que o sistema inconsciente sequer reconhece temporalidade. Movido pelo princípio do prazer, ele tem suas próprias leis e ordem cronológica é algo que não o diz respeito em nenhuma instância. Ainda, ao tempo está intimamente ligado o seu oposto: o sistema consciente e seu princípio da realidade (GONDAR, 1996 apud GORENDER, 2011). ²

¹ Imbasciati, A., 1998, p.23.

² Gondar, 1996, p.69

Apesar de essencial ao sistema consciente, nem através deste se pode obter qualquer representação do tempo em si. Só percebemos o que definimos como a passagem do tempo, de fato, ao confrontarmos **presente e memória** (GORENDER, 2011).

2.1 Temática – Primeiro Momento

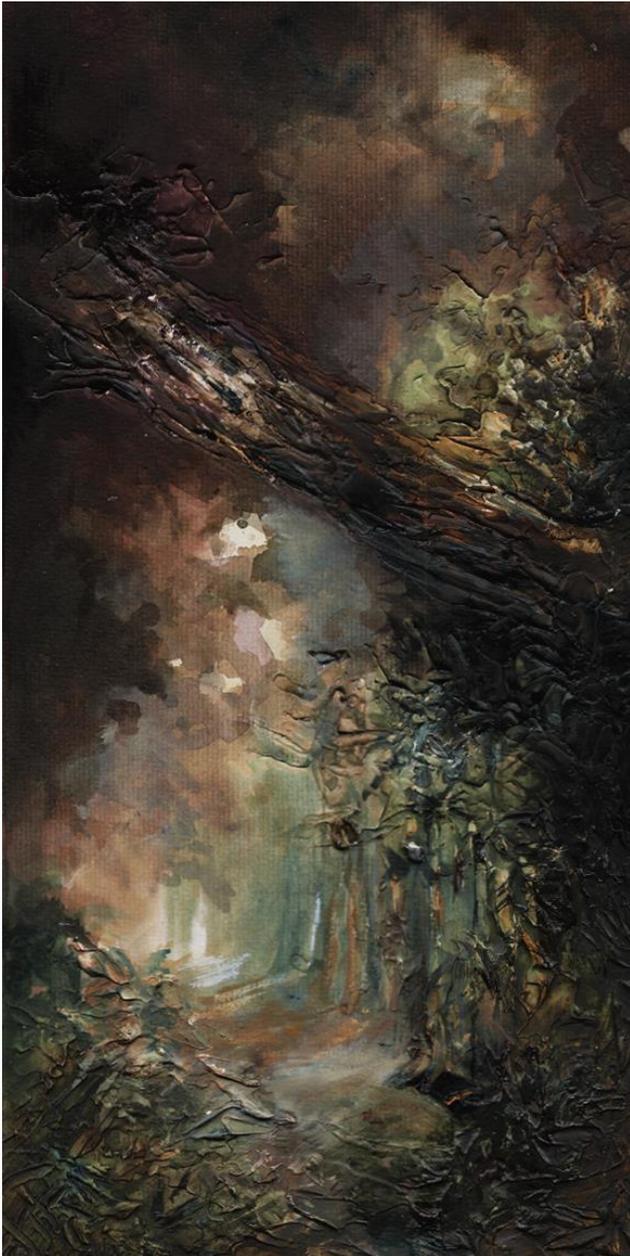


Diário de pesquisa - desenho baseado em fotografia
Grafite sobre papel, 21x29,7cm, 2015

Iniciei os primeiros estudos direcionados ao tema memória e tempo através de *sketches* feitos à lápis e carvão no diário de pesquisa, com base em fotografias autorais e memórias, após retornar ao local onde cresci e vê-lo modificado, destruído. Apesar do claro interesse pela investigação dos sentimentos despertados pela experiência já nesse princípio, as composições foram feitas ainda sem que houvesse um pensamento aprofundado a respeito do tema do qual tratavam. Por esse motivo nos primeiros trabalhos o balanço sequer aparece degradado, aspecto que hoje considero fundamental para o enriquecimento e objetividade do uso do simbolismo na temática que escolhi. Percebi apenas mais tarde que esses objetos ligados à infância fariam menção à minhas memórias pessoais, me trazendo a nostalgia; sua degradação ao serem tomados pela vegetação, então, diria respeito à passagem do tempo. A indomável, avassaladora natureza seria ela mesma uma referência ao próprio tempo.

Percebendo a narrativa que ali se formava decidi investir em uma maior pesquisa sobre a paisagem, dando vida ao primeiro momento da série Paisagem de Memórias. Nas pinturas produzidas nessa etapa, as florestas são vistas num processo de reocupação de um espaço antes habitado pelo homem, engolindo signos ligados à infância. Apesar de nem a escolha da paisagem nem do brinquedo terem sido feitas conscientemente com o propósito de falar sobre memória ou tempo, optei por prosseguir com elas e continuar a adaptá-las para que transmitissem cada vez melhor tal narrativa. Essa insistência ocorreu não apenas pelas escolhas inconscientes funcionarem nas composições e, em especial, no caso dos balanços, servirem como *links* para memórias antigas também de boa parte dos possíveis observadores, mas também pela forte relação pessoal com o cenário que estava sendo ali representado.

A investigação e produção de desenhos e pinturas para este momento ocorreu por cerca de um ano, entre o ano de 2015 e o início de 2016.



Tempo

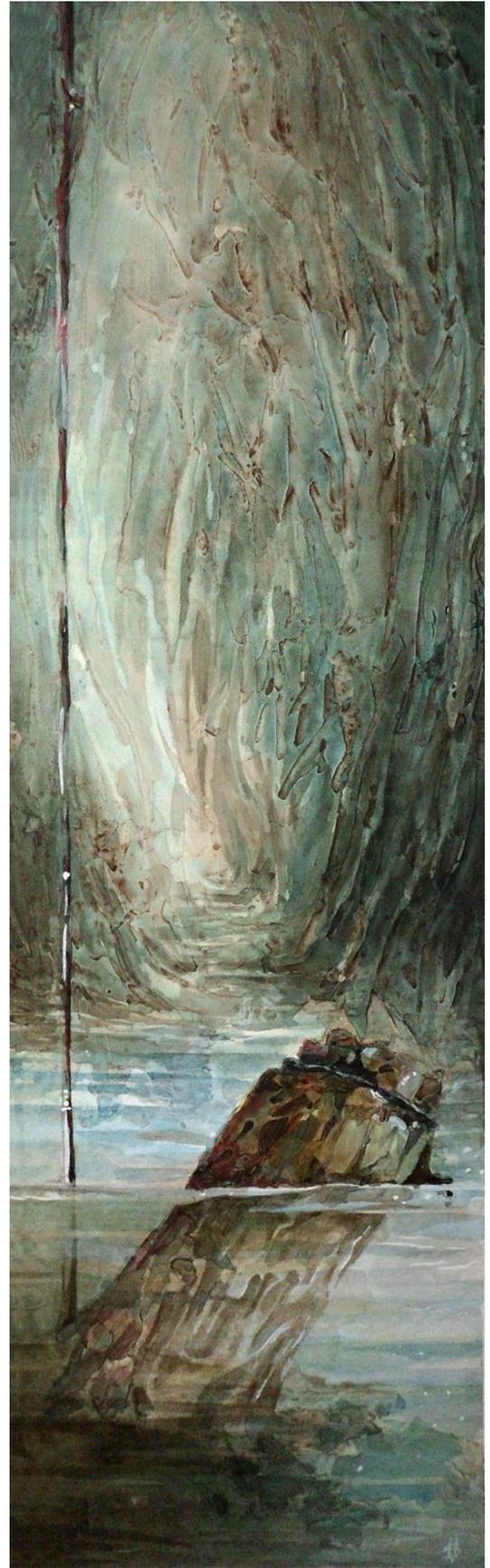
Técnica: mista (tinta acrílica e massa acrílica) sobre papel 300g/m²

Dim.: 20x40cm | Ano 2016

Dead Swing

Técnica: mista (aquarela e massa acrílica) sobre papel 300g/m²

Dim.: 11,5x39cm | Ano 2015



2.2 Aprofundamento – Segundo Momento



Diário de pesquisa - Desenho para o segundo momento da série
Grafite sobre papel, 21x29,7cm, 2016

Foi durante o fazer que percebi que os elementos naturais da paisagem precisavam, por fim, engolir os balanços por inteiro e passar a serem representados sozinhos, pois esse processo já começava a acontecer espontaneamente nos novos esboços da época. A série *As Estações*, de Caspar David Friedrich, foi de grande inspiração para que essa segunda fase de *Paisagem de Memórias* fosse vista como um avanço da narrativa ao invés de uma série paralela à anterior. Foi inspirada por ela que passei a trabalhar com a possibilidade de uma série em que as pinturas poderiam se complementar, contando histórias.

Protagonizam esse segundo momento as árvores e seus troncos, uma escolha que começou a ser cogitada assim que os balanços começaram a desaparecer nos esboços que, mais tarde, viriam a ser as primeiras composições dessa nova fase. Novamente, apesar de ter sido uma escolha feita sem uma real reflexão acerca do que ela acrescentaria à temática, aos poucos ela se revelou como algo que eu iria eleger como parte importante da narrativa em desenvolvimento.

Há sobre as árvores uma variedade de mitos e seu simbolismo varia de acordo com sua espécie e a cultura de quem as observa. Simon Schama, em *Paisagem e Memória* (1996), aponta como os significados dos elementos naturais que compõe uma certa paisagem jamais se restringem apenas ao que eles são. Estes são compostos sempre e também pelas memórias do local ao qual tais elementos pertencem. Assim, ao optar por árvores como símbolos protagonistas de uma série, abri um imenso leque de possíveis narrativas que, nessa pesquisa, eu jamais poderia aproveitar por inteiro, de uma só vez. Por isso optei por, ao menos durante o início da nova produção, observar as árvores como uma entidade, tratando da conexão delas com a vida que é vista em diversas culturas pelo mundo.

Considerando-as símbolos de vitalidade, decidi que com as árvores falaria do desfalecer. Nos desenhos e pinturas seus troncos não se mostrariam em ascensão, mas muitas vezes em declive, como os de árvores deterioradas, falecidas. Após a total retomada do espaço pela mata, elas seriam ali observadoras de anos de história em seus últimos dias, mostrando esse movimento contínuo que cerca todas as coisas.

A série vem desenvolvendo essa fase da narrativa até os dias atuais.



Página do diário de pesquisa
Grafite sobre papel, 21x29,7cm, 2016

3 O FAZER - Estudos Compositivos e Diário De Pesquisa

Meus *sketchbooks* são e foram sempre de grande importância durante meu aprendizado, mesmo quando ainda não entendia o propósito dos mesmos. Neles experimentei e estudei diferentes processos para a criação de composições desde o início da minha graduação, registrando uma pesquisa que, apesar de sempre render frutos e me fazer sentir cada vez mais próxima de um objetivo, considero que jamais se permitirá ser realmente concluída. Entre esses processos, dois se destacaram e são utilizados até os dias atuais.

O primeiro deles, e também o primeiro ao qual fui apresentada no meio acadêmico, parte de um formato de suporte pré-definido. Nele o pensamento compositivo se desenvolve no decorrer da produção de diversos pequenos estudos divididos entre lineares e tonais, a lápis ou carvão, e cromáticos, respectivamente, até que se tem o começo da pintura em si. Ao início da minha produção com esse processo usei sempre referências fotográficas, em sua maioria de terceiros, assim como reproduções de trabalhos de pintores como John William Waterhouse como referências de cromaticidade. Utilizei esse processo regularmente por cerca de dois anos em meus trabalhos pessoais, durante os anos de 2013 e 2014, até que minha pesquisa modificou seu foco para as paisagens. Hoje percebo que, com algumas adaptações, ele passou a suprir minhas necessidades para o desenvolvimento de ilustrações, por exemplo, mas já não é o mais adequado a minha poética. Percebi ao longo do tempo o quanto meu processo criativo depende de liberdade e espontaneidade, e que os formatos pré-definidos, assim como os estudos fragmentados, impedem por inúmeras vezes que haja uma real imersão no que é produzido.

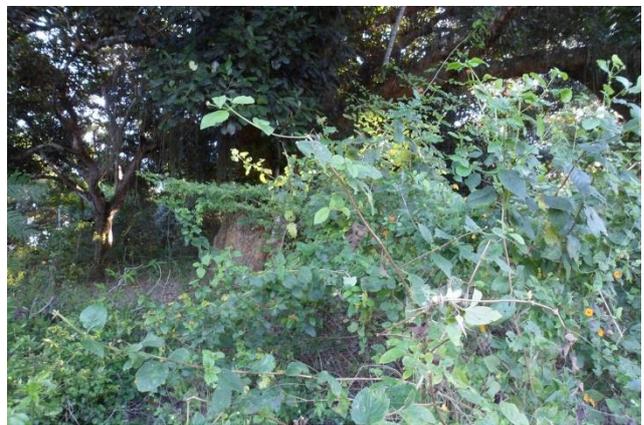
O segundo processo de construção compositiva, o qual mais foi utilizado na série Paisagem de Memórias, foi também o que tornou, por fim, o diário de pesquisa uma peça chave nessa produção. Ele consiste em apenas um estudo para cada trabalho, sem formatos ou técnicas definidas previamente. Esses são estudos à lápis, em formatos variados, aos quais dedico horas e por vezes não são finalizados em um único dia. Neles, linha e claro-escuro são dispostos experimentalmente com interesse especial na autonomia da mancha. No começo não há atenção a folhagem ou texturas, ficando tais detalhes apenas para o final. A preocupação é como a composição funciona como um todo, com seu clima, sempre considerando o que se pretende transmitir com ela para decidir em qual direção o estudo deve ser levado. No caso dos trabalhos mais recentes, daqui se parte para um pequeno estudo à óleo que deve auxiliar no cromatismo da pintura. Nos trabalhos da primeira fase, porém, essa etapa foi excluída e parti diretamente para a escolha da técnica a ser utilizada e do suporte.

No decorrer do tempo o uso desse processo tornou meu diário de pesquisa uma espécie de livro ilustrado pessoal, sempre com estudos muito elaborados e diversos apontamentos sobre os mesmos ou sobre a pesquisa. Houve, aqui, o início de uma preocupação com o *design* das páginas, que acabou por influenciar os formatos das composições, sendo elas planejadas e posicionadas de acordo com a visualidade, diante dos textos e demais estudos em seu entorno. É importante ressaltar que lidar com essa influência subjetiva do entorno, tal que define os formatos no diário diverge imensamente do que é trabalhar com formatos pré-definidos.

3.1 Ato de Fotografar

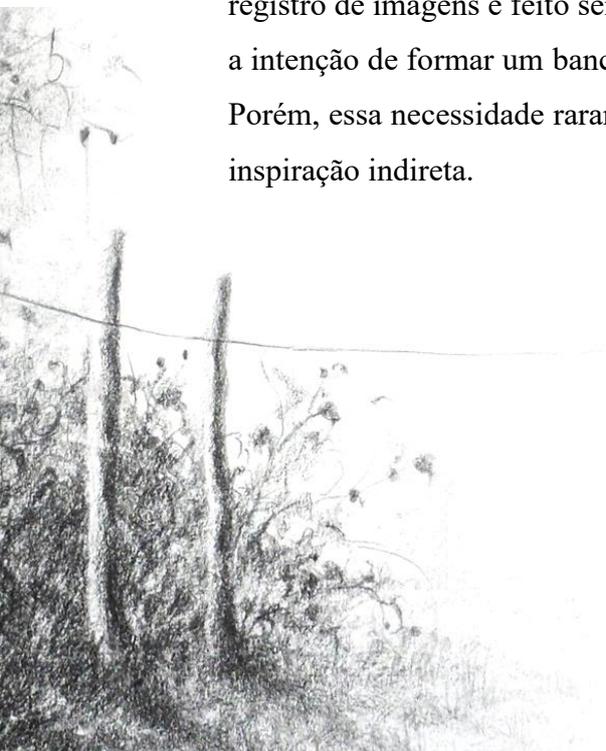


Fotografia da jaqueira, 2015



Fotografia da jaqueira, 2016

Apesar de raramente serem utilizadas como referências para estudos ou pinturas, as fotografias têm seu lugar em meu processo criativo. Foi através delas que se deram os primeiros estudos compositivos inspirados em minha antiga moradia, tema de Paisagem de Memórias. O registro de imagens é feito sempre que há o retorno a esse local. Ele foi feito inicialmente com a intenção de formar um banco de referências para recorrer sempre que houvesse necessidade. Porém, essa necessidade raramente se dá, e as fotografias passaram a servir apenas como uma inspiração indireta.



3.2 Escolha de Material

Os suportes variam entre madeira e papel 300gr/m². Nas madeiras, os fundos são geralmente preparados com tinta acrílica branca e imprimadura laranja ou amarelo ocre, na qual uso tinta acrílica para tamanhos pequenos e uma mistura de cola, água e pigmento (têmpera vinílica) para os tamanhos maiores. Nesse último caso adiciono um mínimo de cola para que se tenha um fundo mais absorvente. Quando trabalhando com papéis, os fundos são mantidos brancos ou, mais raramente preparados com uma camada transparente de amarelo ocre. Havendo o uso de massa acrílica, sua aplicação ocorre durante a preparação do suporte.

Uma variedade de tintas e combinações foi experimentada durante toda a produção. No início, levando em consideração que todo o experimento de cores se dava diretamente no trabalho, e que por vezes se fazia necessário o refazer de algumas áreas, dei preferência à tinta acrílica em vez de usar tinta óleo ou aquarela. O material facilitaria o trabalho intuitivo por não necessitar de longas pausas para a secagem, evitando, assim, a quebra do envolvimento com a pintura durante as longas sessões de trabalho. Além disso, a tinta agilizaria a produção. Após voltar a utilizar óleo, porém, tornei a questionar a escolha da acrílica por conta de sua falta de versatilidade e acabamento insatisfatório. A técnica mista se fez então a escolha mais condizente com as necessidades da produção, sendo utilizada na maioria dos trabalhos posteriores.

3.3 Método de Elaboração das Imagens e Conceito

Com o objetivo de dar potência aos trabalhos, durante a pesquisa quis que de alguma forma o fazer e o conceito se interligassem. Primeiramente, a fragmentação das memórias ao serem arquivadas na mente foi mais um ponto decisivo para que a ideia de uma série com uma narrativa maior, que englobasse as demais narrativas próprias de cada pintura, fosse considerada como uma real possibilidade. As composições são quase sempre planejadas sem referências fotográficas ou diretas da natureza. A imaginação interfere livremente, como pode o fazer nas lembranças. Essas escolhas objetivam não apenas relacionar o fazer e o conceito, como também desenvolver um processo de criação de imagens sem as amarras do que é tido como natural.

Como resultado do processo adotado, cada área das composições passou a ganhar mais autonomia e a acontecer em seu próprio tempo. Os trabalhos ganharam dinamismo. O clima etéreo, que no início não era um real objetivo, foi naturalmente acentuado e abraçado.

4 PROCESSO - *Luar Decadente*



Luar Decadente

Técnica: Mista (acrílica e óleo) sobre madeira

Dim.: 20x30cm | Ano 2016



Diário de pesquisa – *Luar Decadente*, estudo tonal
Grafite sobre papel, 21x29,7cm,
2016



Caderno de paisagens – *Luar Decadente*, estudo cromático
Óleo sobre papel, 21,5x27,7cm, 2016



Luar Decadente - Underpainting
Acrílica e óleo sobre madeira,
20x30cm, 2016

Luar Decadente foi um dos primeiros desenhos produzidos para o que viria a ser a segunda fase de Paisagem de Memórias. Feito intuitivamente, ele apresenta o tronco em declínio e a vegetação rumo a retomada total do espaço. Aqui, diferentemente do que acontece na maioria dos trabalhos, a luminosidade é quem rege a composição, mesmo que as sombras ainda passem por ela e tenham forte importância. A composição foi inspirada em uma cena real, mas a mesma sofreu diversas modificações durante o fazer do estudo compositivo.

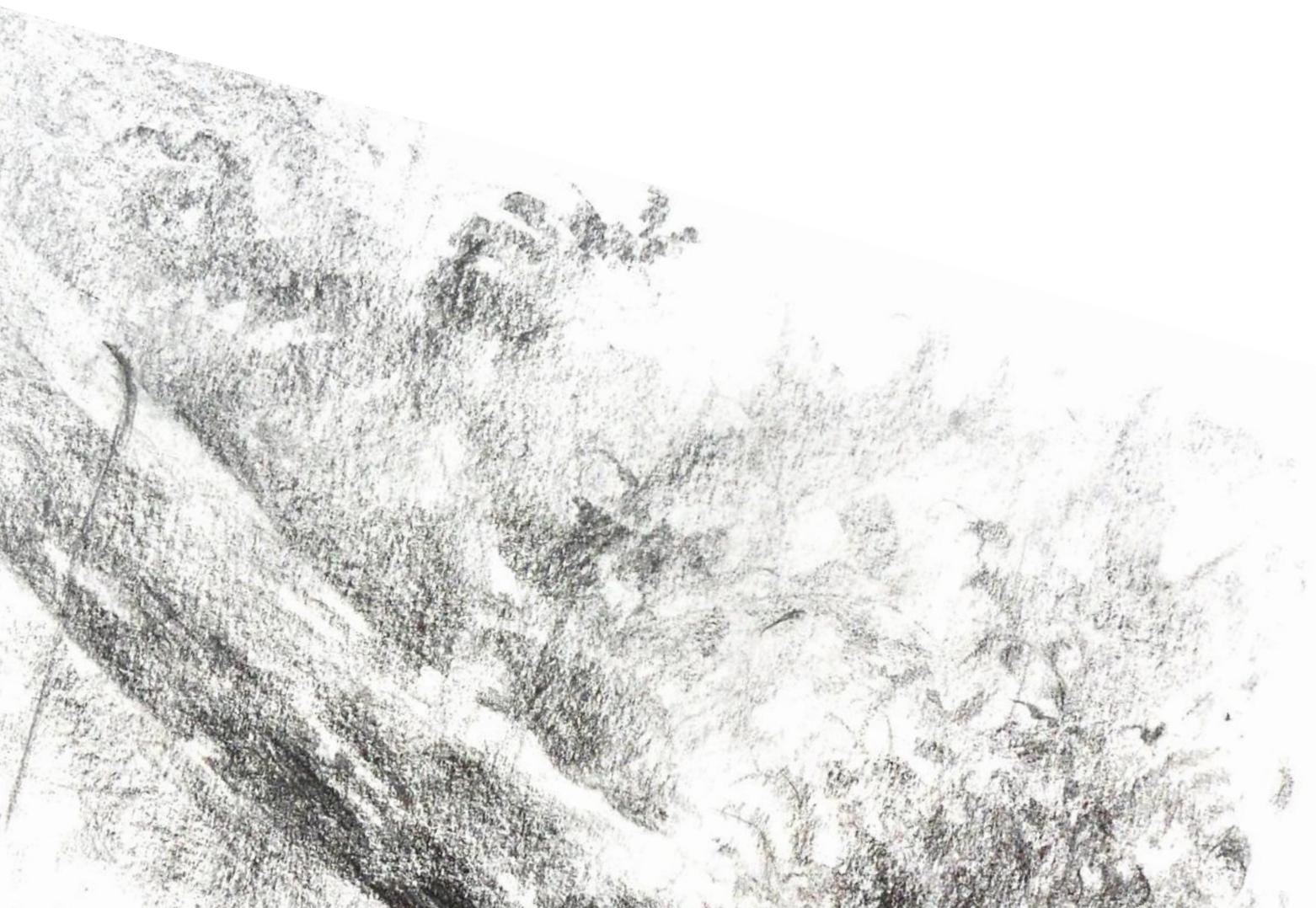
Baseada nesse desenho iniciei um estudo cromático à óleo em meu caderno de paisagens, tendo como referência cromática a pintura *Outside Paris The Heights Above Ville D'Avray*, do pintor francês Jean-Baptiste Camille Corot. Tomei a decisão de utilizar o papel sem uma preparação anterior, a partir do desejo de trabalhar com tons mais frios. Estando pintando à óleo um estudo que deveria ser finalizado rapidamente, qualquer cor mais quente ao fundo acabaria por contaminar algumas áreas. Comecei determinando as áreas de sombra utilizando uma mistura de amarelo ocre, preto e terra de Siena queimada. Sabendo que as pinturas de Corot eram iniciadas com neutros a partir de um fundo preparado com imprimadura em amarelo ocre, coloquei uma porção adicional dessa cor para que mesmo sem um fundo preparado houvesse o respirar dos amarelos em meio às áreas mais escuras. Ao fim da delimitação das sombras, comecei a trabalhar os frios. As áreas de luz foram pintadas com misturas de branco de titânio, azul ultramar, preto, amarelo ocre e amarelo de cádmio. Nesse momento o estudo ganhou mais detalhes e cores levemente mais saturadas. Finalizei com toques de carmim no tronco e em algumas outras áreas de sombra.

A pintura foi feita em madeira em pequenas dimensões. Seu início foi muito semelhante ao do estudo, porém optei por uma imprimadura de amarelo ocre, seguindo o processo de Corot,

e por uma *underpainting* em acrílica. Com uma tinta de secagem rápida foi possível acelerar essa primeira etapa, trabalhando com camadas sobrepostas já na primeira sessão, sem receio de destruir as camadas inferiores. Na figura na página ao lado é possível ver as sombras já dispostas em seus devidos lugares e o início da adição dos frios na parte superior.

A entrada da tinta óleo no trabalho foi uma etapa muito facilitada pelo estudo cromático aprofundado da pintura, produzido anteriormente. Nele a maioria das possíveis dúvidas em termos de cromaticidade e composição, além de quais áreas receberiam mais carga de tinta e quais seriam trabalhadas em transparências, foi solucionada, fazendo com que o trabalho pudesse ser pintado de forma mais certa. Tão certa que, em certo ponto, isso começou a se tornar um problema em potencial. Percebi em meados do processo pictórico que a pintura estava se tornando apenas uma cópia ampliada do estudo, endurecida com pinceladas mecânicas, e decidi que o melhor seria abandoná-lo e continuar de forma intuitiva. Após essa mudança a espontaneidade no fazer ajudou a trazer leveza de volta à composição.

Em cerca de cinco sessões a pintura foi finalizada com veladuras de preto e carmim nas áreas de sombra.



4.1 *Lá*



Lá

Técnica: Mista (acrílica e óleo) sobre madeira

Dim.: 30x20cm | Ano 2016



Caderno de paisagens – *Lá, estudo cromático*
Óleo sobre papel, 21,5x27,7cm, 2016

Lá foi um trabalho atípico que produzi sem ter como base um estudo tonal ou linear. Com o cromatismo baseado na mesma pintura de Corot de *Luar Decadente*, a composição foi armada em apenas uma sessão, planejada durante uma aula do tópico especial de pintura de paisagem, da Profa. Dra. Martha Werneck. Seu esqueleto compositivo é regido por duas horizontais que dividem a composição em três: primeiro, segundo e terceiro plano. As verticais, uma em cada lado, completam uma espécie de grade que a torna estática. Julguei essa característica interessante tendo em mente a proposta da segunda fase de Paisagem de Memórias, que trata do fim de um ciclo.

O processo pictórico tanto do estudo quanto da pintura são basicamente os mesmos seguidos no trabalho anterior, mas desta vez com a *underpainting* ganhando tons alaranjados, a fim de que essa base pudesse ser um pouco mais explorada. Percebi durante a pintura, porém, uma tendência a sobrepor por completo esse fundo, na medida em que os brancos eram adicionados. Isso ocorria por conta de características típicas da tinta acrílica que utilizava, que, diferentemente do óleo, não permitia ser usada para esfregaço. O uso de pouca tinta deixava o

branco aguado, e nas áreas quais adicionava uma carga maior do material ele acabava se tornando um filtro opaco, consumindo as camadas inferiores. Ainda um outro problema começava a se apresentar: por uma divergência de formato entre o suporte e o estudo cromático, a composição não funcionava.



Lá – Underpainting, primeira (esquerda) e segunda (direita) etapa
Acrílica e óleo sobre madeira, 30x20cm, 2016



Lá - Pintura em estágio avançado
Acrílica e óleo sobre madeira,
30x20cm, 2016

Mais uma vez o estudo precisou ser deixado de lado, e, já utilizando a tinta à óleo, fiz uma série de pequenas modificações na estrutura da composição para que a mesma funcionasse no novo formato.

Por fim, em prol do equilíbrio da composição, os elementos mais pesados visualmente da área da esquerda precisaram ser suavizados, e o canto inferior direito ganhou veladuras de preto e carmim, sendo assim escurecido.

Lá foi uma pintura que demorei a dar como finalizada, e justamente por seu processo problemático a considero um dos trabalhos que mais me ensinaram durante todo o curso. Por ele fui instigada na prática a pensar nas variáveis de uma composição e no peso de um formato de suporte minimamente divergente do formato do estudo, e também a conhecer melhor as características dos materiais que utilizo e sua qualidade.



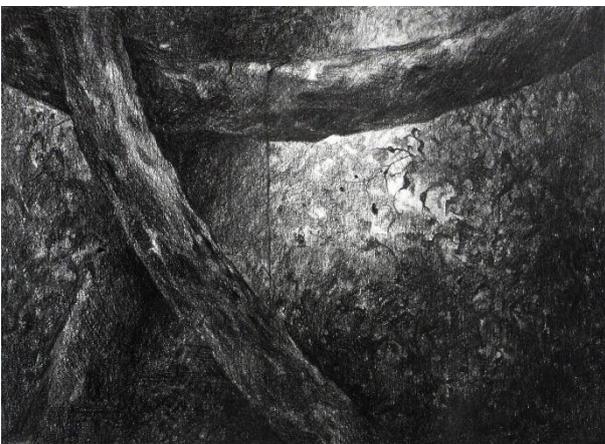
4.2 Colapse, Retorne

Colapse, Retorne

Técnica: Óleo sobre tecido encolado em painel de madeira

Dim.: 2,20x1,60cm | Ano 2017



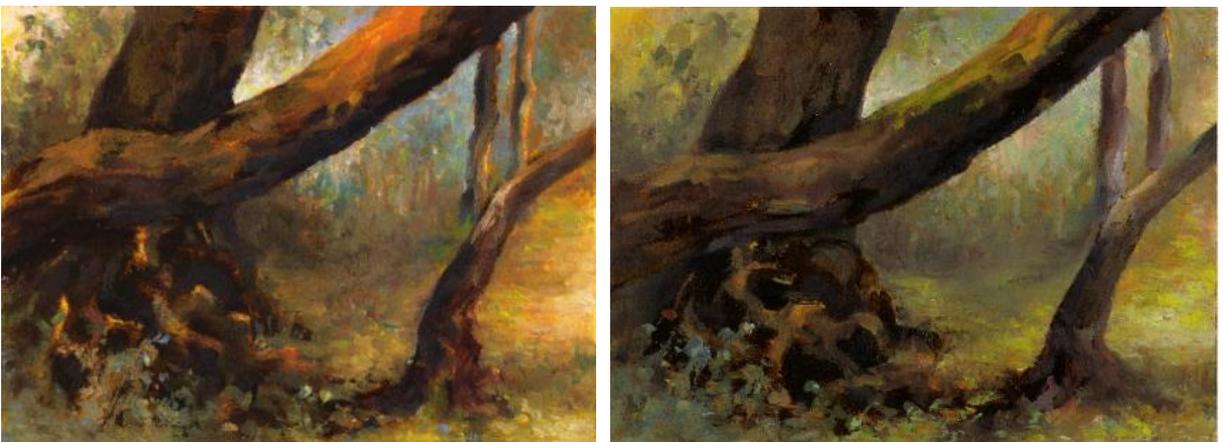


Diário de pesquisa - composições elaboradas para o painel, descartadas
Grafite sobre papel, 21x29,7cm, 2016/2017



Diário de pesquisa - *Colapse, Retorne*, estudo selecionado para o painel
Grafite sobre papel, 21x29,7cm, 2017

Colapse, retorne é um painel à óleo de 2,20x1,60cm, a maior e mais recente pintura da série Paisagem de Memórias. Por ter sido meu primeiro trabalho em grandes dimensões, foi uma pintura para a qual senti a necessidade de ter um estudo compositivo mais aprofundado antes de seu início. Ela ganhou seus primeiros *sketches* com seu tamanho e formato já previamente estabelecidos. Foram produzidos seis desenhos com propostas compositivas diversas. Todos, exceto um, em aproximadamente 20x14,5cm, seguindo o formato do painel. Dos seis, um estudo foi selecionado para ser desdobrado cromaticamente.



Caderno de paisagens - *Colapse, Retorne*, estudo cromático 3 (esquerda) e 4 (direita)
Óleo sobre papel, 21,5x27,7cm, 2017

Com a proposta de experimentar uma paleta mais aberta, nesses esboços utilizei amarelo limão, amarelo de cádmio, amarelo ocre, azul ultramar, azul cobalto, azul cerúleo, terra de Siena queimada e carmin, além de preto e do branco de titânio. Quatro estudos foram produzidos, dos quais dois foram descartados imediatamente, e um, o penúltimo, foi selecionado. Apesar de ter chegado a um resultado cromático que me agradava, durante esses estudos comecei a me sentir insatisfeita com as direções compositivas com as quais trabalhava. Além disso, a composição que já percebia sem profundidade no estudo tonal teve essa característica acentuada nos estudos à óleo. Novamente, sabendo que esse projeto deveria dar vida a uma pintura muito mais trabalhosa que as demais, nesse momento optei por colocá-lo de lado e investi em outros dos seis estudos iniciais, em busca de uma composição sobre a qual me sentisse mais segura. Mais dois estudos cromáticos baseados em outras composições foram produzidos. Porém, ao colocá-los lado-a-lado para decidir qual projeto levaria ao estudo ampliado (último antes do início do painel em si), decidi dar continuidade ao desenvolvimento da primeira composição.



Caderno de paisagens – *Fim de Tarde*
Óleo sobre papel, 21,5x27,7cm, 2017



Caderno de paisagens – Sem título, estudo cromático
Óleo sobre papel, 21,5x27,7cm, 2017

Por conta da insatisfação que sentia, apesar de até certo ponto ter me baseado nos estudos anteriores, a composição ainda sofreu mudanças significativas já durante a marcação do estudo ampliado. Desde seu início decidi por representar todas as árvores quebradas ou cortadas. Penso que sem tantas linhas compositivas colidindo entre si a composição se tornou mais limpa, leve e dinâmica. A escolha também a levou a dialogar melhor com os demais trabalhos da série, tematicamente. No decorrer desse novo estudo foi conquistado um clima transcendente, acentuado pela



Colapse, Retorne - estudo ampliado
Óleo sobre tecido encolado em madeira,
80x60cm, 2017

luminosidade no terceiro plano que também trouxe a profundidade almejada e não alcançada nos primeiros estudos.

Colapse, retorne tem como objetivo falar sobre a aceitação do fim inevitável de um ciclo que acaba para dar luz a outro. No fim, ela talvez seja a composição que melhor representa a ideia da segunda fase de Paisagem de Memórias.

Na preparação do suporte, o compensado virola naval foi lixado e imunizado antes que se fizesse uma encolagem com linho sintético. Ainda, após esse procedimento, o suporte ganhou duas camadas de tinta acrílica branca diluída em água e uma camada de imprimatura laranja, feita com pó xadrez amarelo e vermelho, cola e água.

Dei início à pintura trabalhando com camadas transparentes de um neutro produzido com preto, terra de Siena queimada e amarelo ocre. Com ele trabalhei as sombras e as meias tintas, desenhando todo o tonal da composição antes de começar a puxar sua cor para os esverdeados e avermelhados, dependendo do que a área pedia. Com o uso dessa paleta reduzida consigo obter uma boa gama de cores terrosas que conversam entre si, o que me ajuda a harmonizar o cromatismo do trabalho. Meu intuito nesse início foi dispor as tonalidades e cores predominantes de cada área, assim criando um tom médio que serviria como base para as cores mais luminosas que viriam posteriormente. O uso do branco de titânio, que trouxe os frios para a composição, foi a última parte dessa etapa.



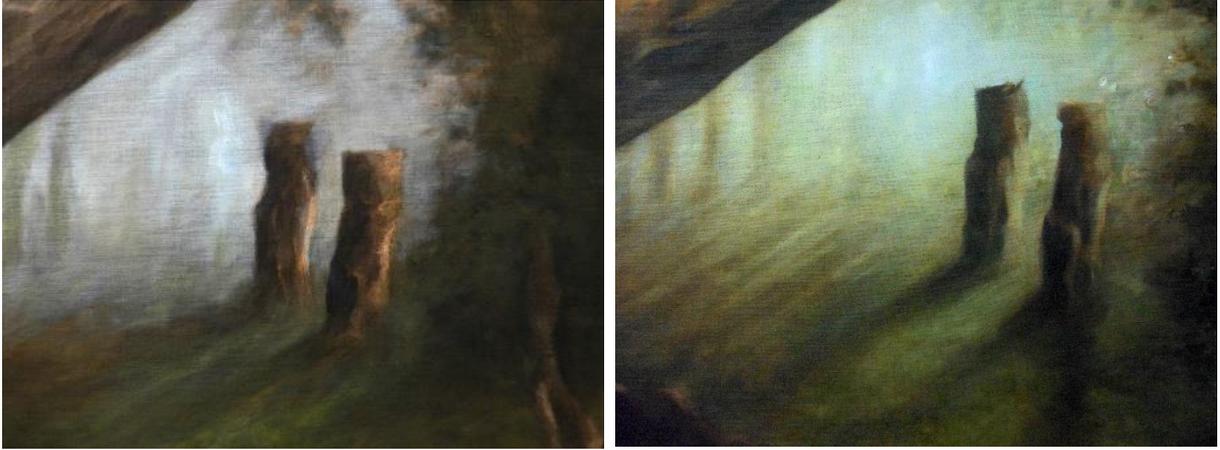
Colapse, Retorne - primeira sessão
Óleo sobre tecido encolado em painel de madeira,
2,20x1,60cm, 2017
Foto por Juliana Mizrahi



Colapse, Retorne - entrando com os frios
Óleo sobre tecido encolado em painel de madeira,
2,20x1,60cm, 2017
Foto por Bruna Fantappie

Prossigui, então, para a adição das cores luminosas, começando a trabalhar com a tinta cada vez mais concentrada em especial nas áreas de luz. Utilizo de empastamentos e esfregação, muitas vezes mesclando as cores diretamente na pintura. Nas áreas de penumbra adiciono

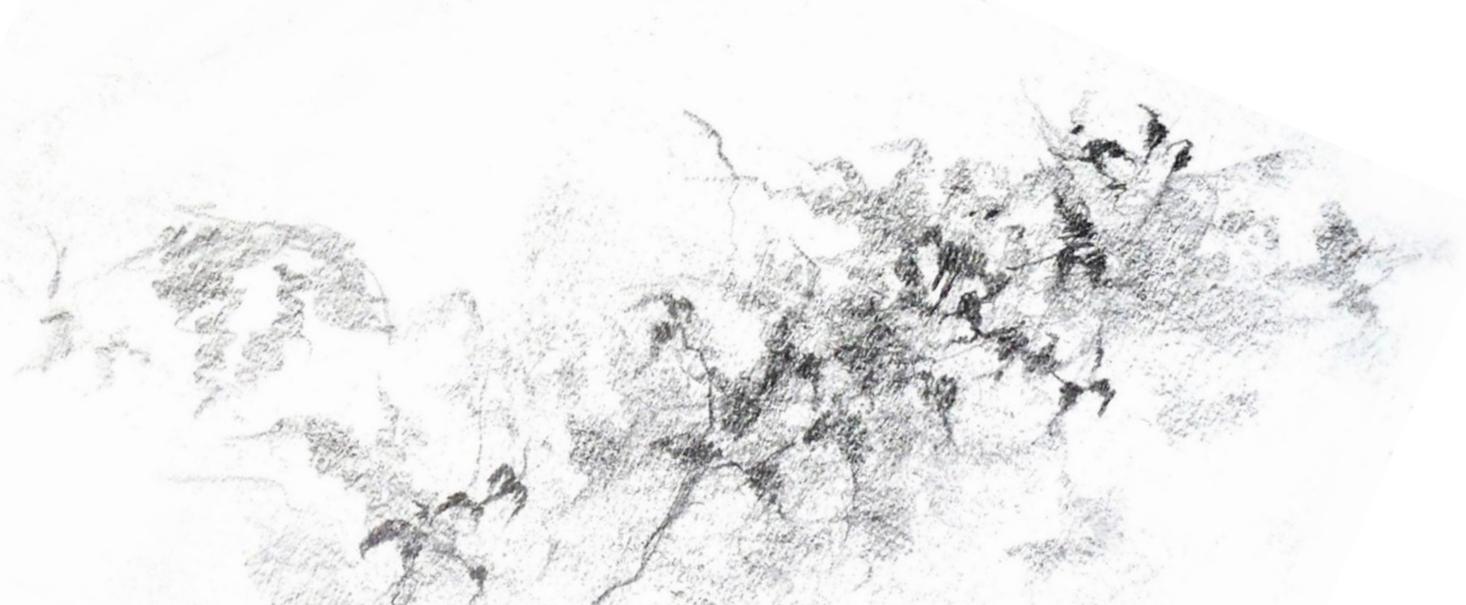
veladuras violeta escuro, com preto, azul ultramar e carmim, e de preto e amarelo de cádmio onde pretendo rebaixar os tons avermelhados do fundo. Durante essa etapa voltei aos elementos representados, remodelando-os.



Colapse, Retorne - detalhe em fase inicial (esquerda) (foto por Bruna Fantappie), e finalizado (direita)
Óleo sobre tecido encolado em painel de madeira, 2,20x1,60cm, 2017

Na próxima etapa, a preocupação sempre direcionada à harmonia geral do trabalho precisou se voltar a pontos específicos. Passei a selecionar áreas da pintura as quais precisavam de maior refinamento e trabalhei apenas nelas durante algumas sessões, até que estivessem finalizadas ou precisassem de um intervalo para a secagem antes que recebessem uma nova camada. Segui com essa metodologia até ter dado atenção a toda a composição.

Para finalizar o trabalho, retornei com mais veladuras nas áreas escuras para que as mesmas contrastassem mais com a luminosidade fria do terceiro plano. Veladuras de carmim e amarelo de cádmio foram utilizadas no primeiro plano para que houvesse uma área de maior saturação e quentura na composição, também à procura dos contrastes. Isso fez com que o primeiro e terceiro plano se afastassem ainda mais, acentuando a sensação de profundidade que desejava. Após a secagem dessas camadas entrei apenas com detalhes das folhagens, do chão e dos troncos, além de pequenos ajustes nas áreas superiores do painel.



5 SÉRIE DE AQUARELAS

Ao início do ano de 2017, paralelamente aos estudos para o painel, produzi também uma série de aquarelas em pequenas dimensões. Pensando em outras possibilidades que poderia explorar em Paisagem de Memórias, experimentei composições mais simples nas quais passei a me representar, colocando assim a paisagem em segundo plano. Esses autorretratos foram produzidos sem estudos anteriores e com o auxílio de referências fotográficas autorais, para as paisagens, e de terceiros para as figuras. Os trabalhos serviram ainda como estudos de cor e de abstração dos elementos das paisagens.



Sem título

Técnica: aquarela sobre papel

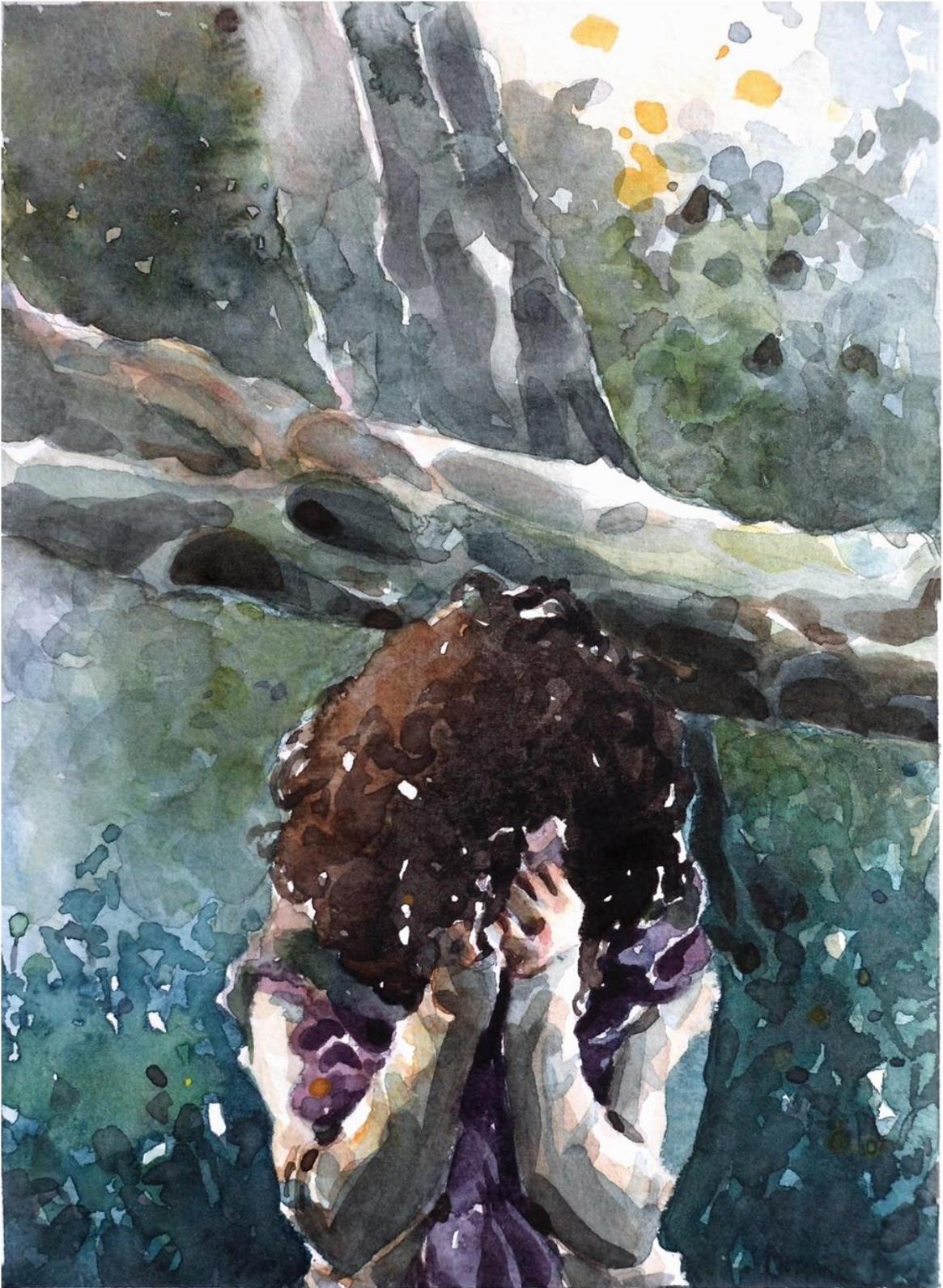
Dim.: 14.8x21cm | Ano 2017



Sem título

Técnica: aquarela sobre papel

Dim.: 14.8x21cm | Ano 2017



Sem título

Técnica: aquarela sobre papel

Dim.: 14.8x21cm | Ano 2017

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao início da minha formação como artista, estava sempre em busca de algo. Algo que sequer sabia ao certo o quê. Admito que ainda não sei, e muito menos o obtive. Mas hoje, quando folheio meus diários de pesquisa e vejo neles, representadas de alguma forma minhas inquietações, medos, tristezas, felicidades; partes de mim, o que sinto por esse trabalho me faz pensar que talvez esteja ao menos a caminho de compreender. Durante os quase três anos que dediquei à Paisagem de Memórias, senti se intensificar meu elo com suas composições a cada dia. E além de com delas, também com a própria arte. Hoje as sinto em mim, e me vejo espelhada por elas. Talvez mais verdadeira do que meu próprio ser.

Pretendo prosseguir com o estudo da pintura, explorar soluções cromáticas mais luminosas e composições que sejam regidas pela cor, além da pintura *alla prima*.

A série Paisagem de Memórias permanece em desenvolvimento. Assim como o da pintura, o estudo da psicanálise é muito longo e rico em informação. Quando se propõe a falar sobre suas particularidades é preciso que se tenha vasto conhecimento sobre as diversas teorias já publicadas a respeito dos assuntos abordados, sejam elas contrárias ou favoráveis à visão que se defende. Pretendo dar continuidade às investigações tanto práticas quanto teóricas desenvolvidas até aqui, acrescentando a elas uma pesquisa a respeito de árvores, plantas e seu poder simbólico.

REFERÊNCIAS

BASTOS, Angélica. *Sobre a lembrança: uma abordagem psicanalítica dos limites estruturais da memória*. Psicol. Reflex. Crit., Porto Alegre, v. 12, n. 3, 1999. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-79721999000300006&lng=en&nrm=iso>. Acessado em 26 Feb. 16.

CASTRO, Julio Eduardo. *A psicanálise e o tempo*. Psicanálise & Barroco em Revista v.6, n.3: 60-74, jul.2008. Disponível em:

<http://www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista/revistas/11/P_Brev11JulioEd.pdf>. Acessado em 26 fev. 16.

FRANCISCO, Bruno Salésio da Silva. *Memória em psicanálise: passado e futuro produzindo-se*. IPA/CAPSA, Rio de Janeiro, nov.2006. Disponível em:

<http://febrapsi.org.br/publicacoes/artigos/capsa2006_bruno.doc>. Acessado em 22 fev. 16.

FREUD, S., (1969). *Lembranças encobridoras*. Em J. Salomão (Org.), Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud (Vol. III, pp. 329- 354). Rio de Janeiro: Imago. (Original publicado em 1899)

GORENDER, Miriam Elza. *Tempo e memória*. Cogito, Salvador, v.12, p. 36-40, 2011. Disponível em

<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-94792011000100007&lng=pt&nrm=iso>. Acessado em 22 fev. 16.

LACAN, J. *Conferences et entretiens dans des universités nordaméricaines*. Scilicet 6/7. Paris: Seuil, 1976.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996

APÊNDICE – Diário de Pesquisa

Diário de pesquisa com anotações e estudos compositivos produzidos entre os anos de 2013 e 2017. Com esses registros exponho um pouco mais do meu processo de aprendizagem e processo criativo, além do nascer e florescer da série Paisagem de Memórias.





Diário de Pesquisa 1 - 2013 - 2017

Glória Monteiro



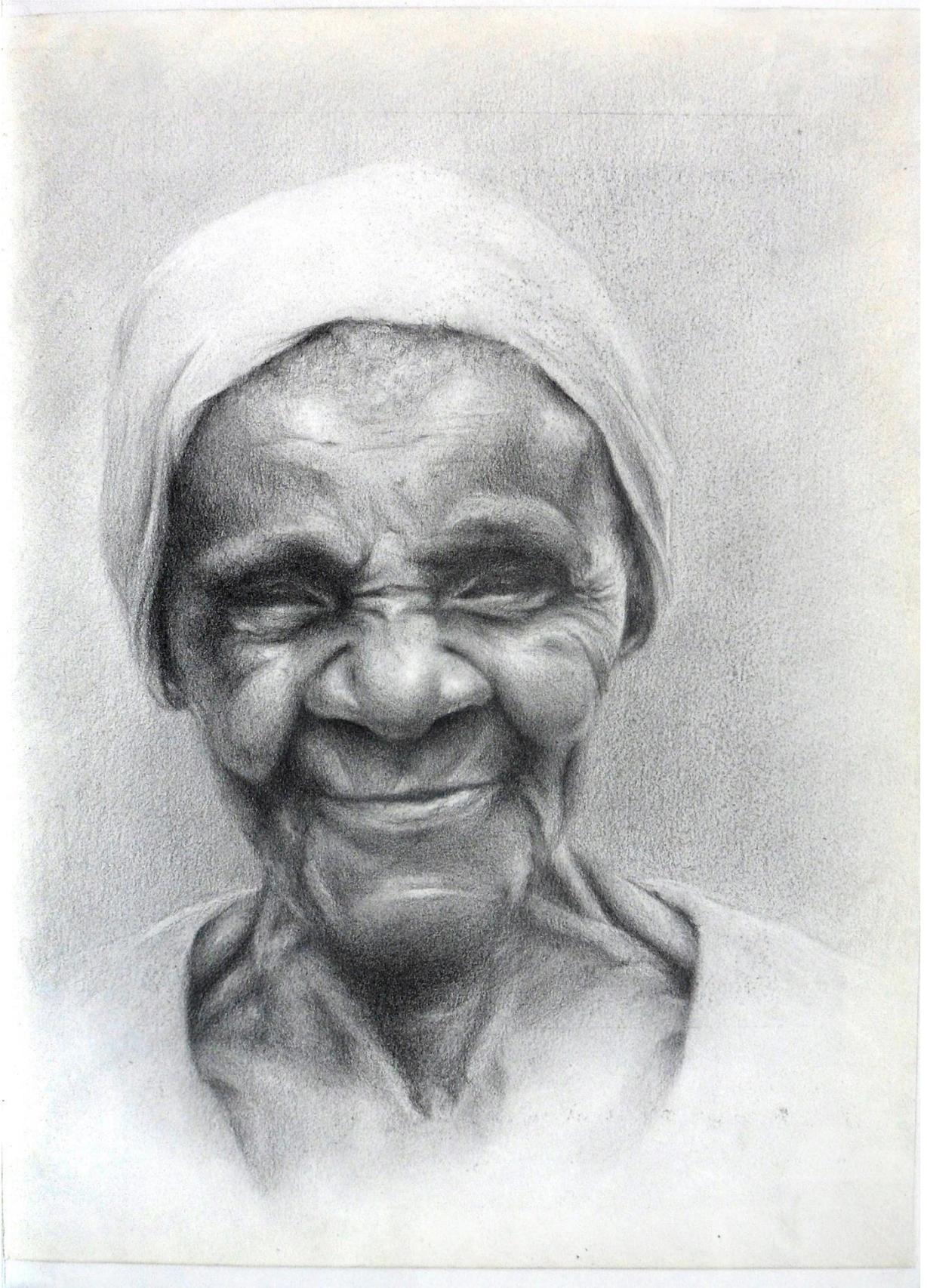
Estudo com sanguineo, répis e lápis carvão, primeiro período.



segundo período, meados de 2013



Segundo período, mediados de 2013



É mais importante
conhecer o espírito humano
de conhecer do que o objeto
conhecido em si.



Com o Tempo eu percebi que a característica mais forte dos meus trabalhos, sejam eles pinturas ou desenhos, era a delicadeza, o cuidado com as passagens tonais e mudanças sutis na espessura e tonalidade das linhas. Cuido que eu conseguisse passar isso muito melhor em meus desenhos, porém. Eles sempre me transmitiram mais sentimento e pareceram mais próximos de mim do que minhas pinturas dos primeiros períodos. Pensei diversas vezes em trocar de curso, querendo um que se voltasse mais para o desenho.

Por isso, não há significativo desenvolvimento em termos de poética ou dos estudos para os trabalhos nesse início.

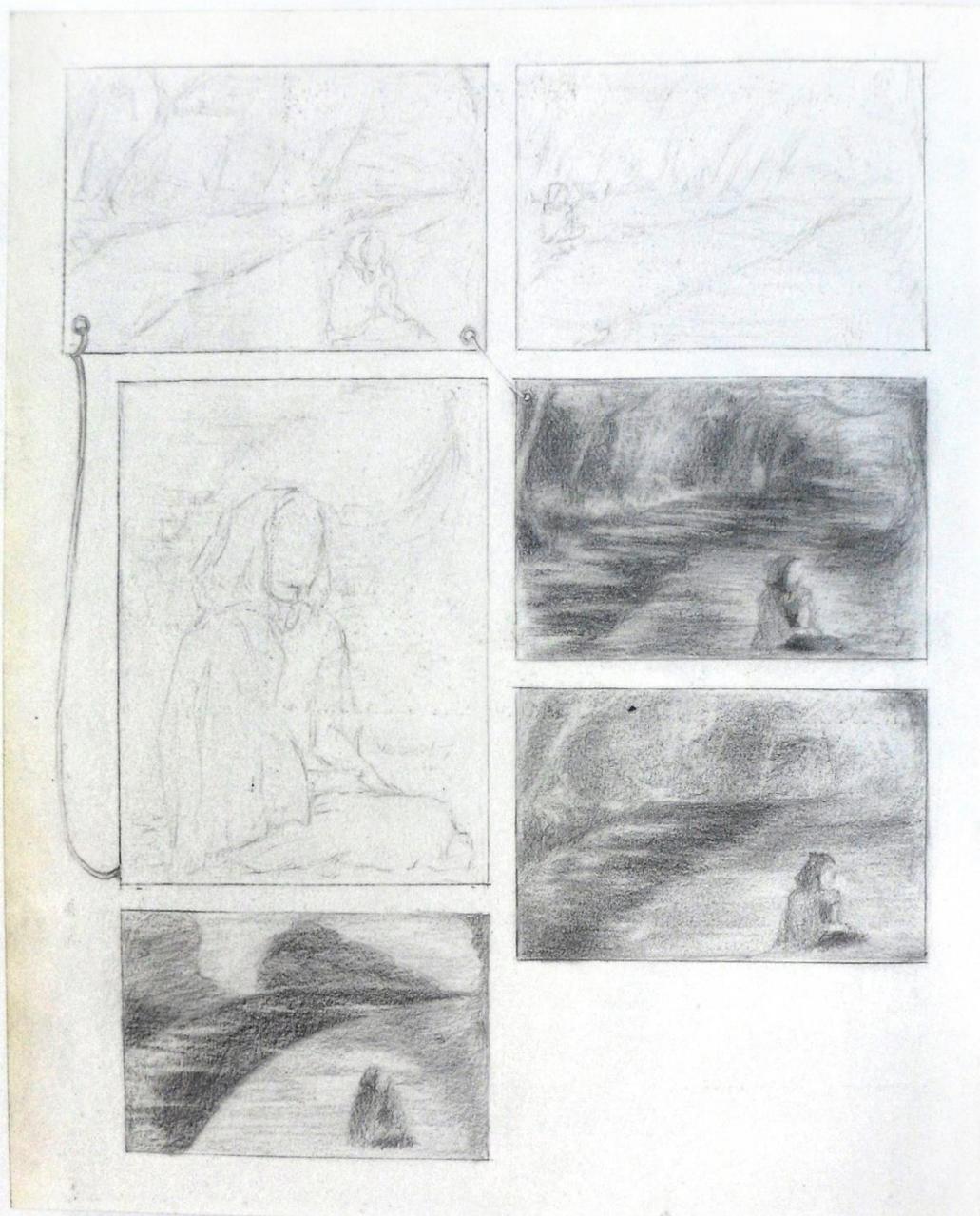




Primeira pintura a óleo usando cor. Paleta Ferrosa, 2013

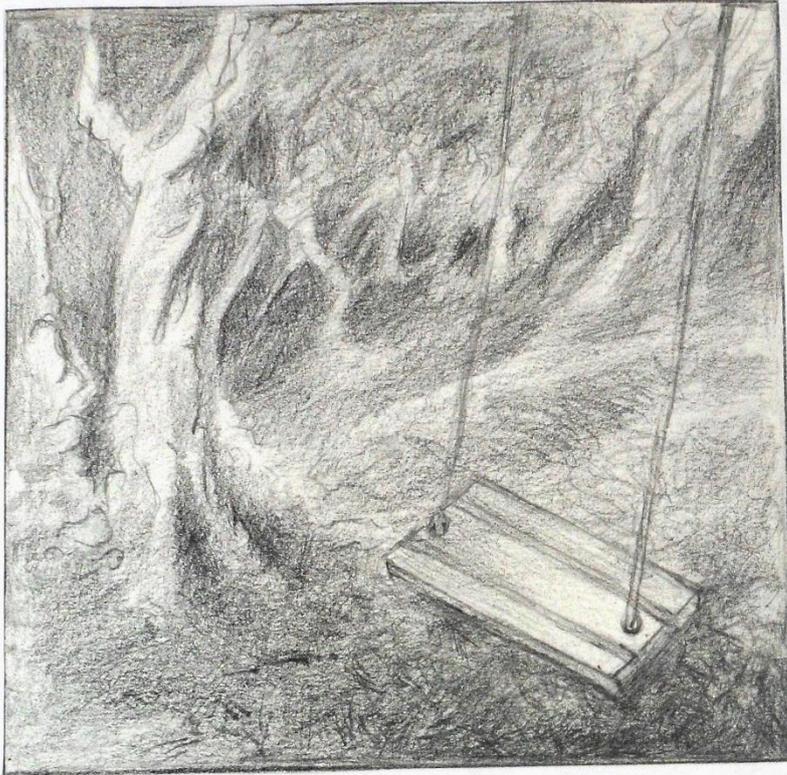


Início do segundo período, 2013



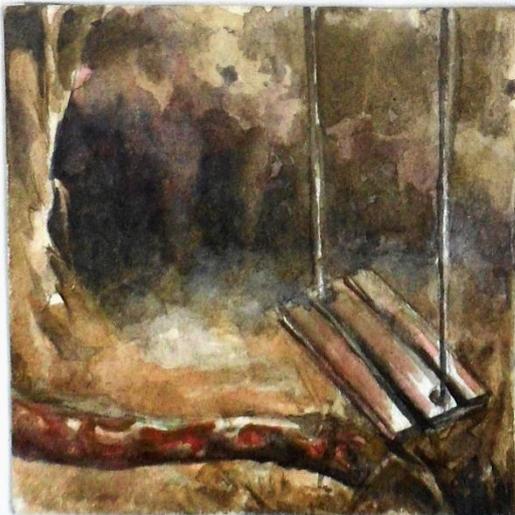
Estudos para pintura em Oficina de Criação II.

Aqui, os primeiros nos quais comecei a tentar entender a proposta do caderno de estudos.



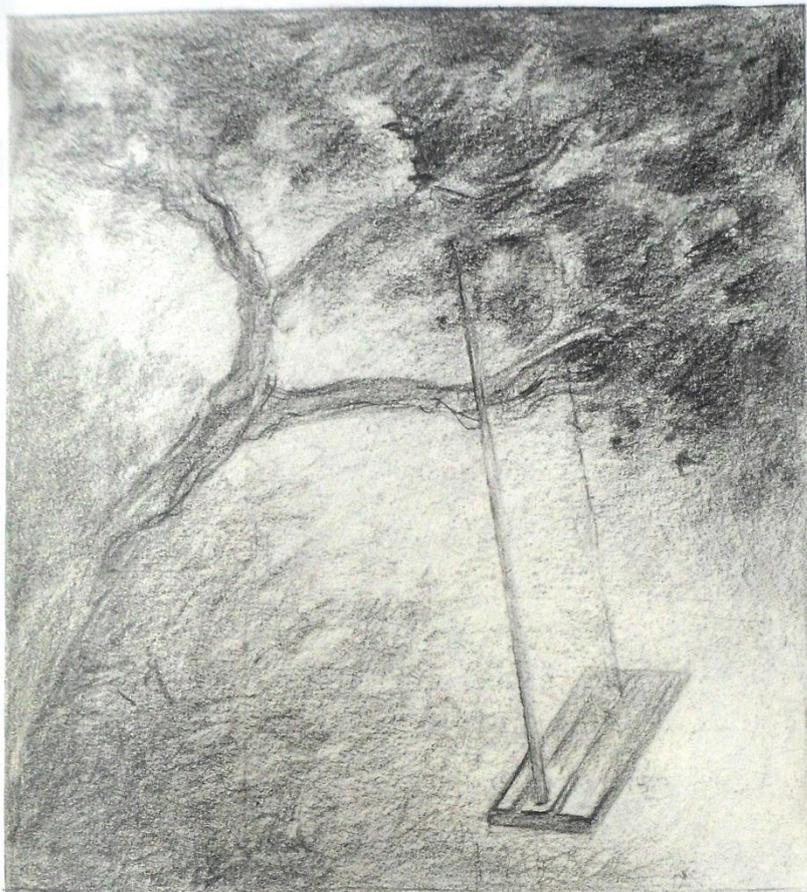
Estudo aprofundado sem referência para a primeira pintura da fase I de Pintura III. Composição descentralizada.

Nos trabalhos a natureza representa o tempo, grandioso e indomável. Os balanços, com a forte relação com a infância que carregam, simbolizam os momentos queridos, fases que ficaram para trás, engolidas pelo tempo.



Fase I de Pintura III. Estudo feito em aquarela baseado em um prévio esboço Tonal. Aqui ainda estava amadurecendo as ideias para essa série.

A pintura foi feita em acrílico sobre madeira e como se era esperado o resultado final ficou muito diferente em termos de luminosidade. Todavia, gostei muito do processo.

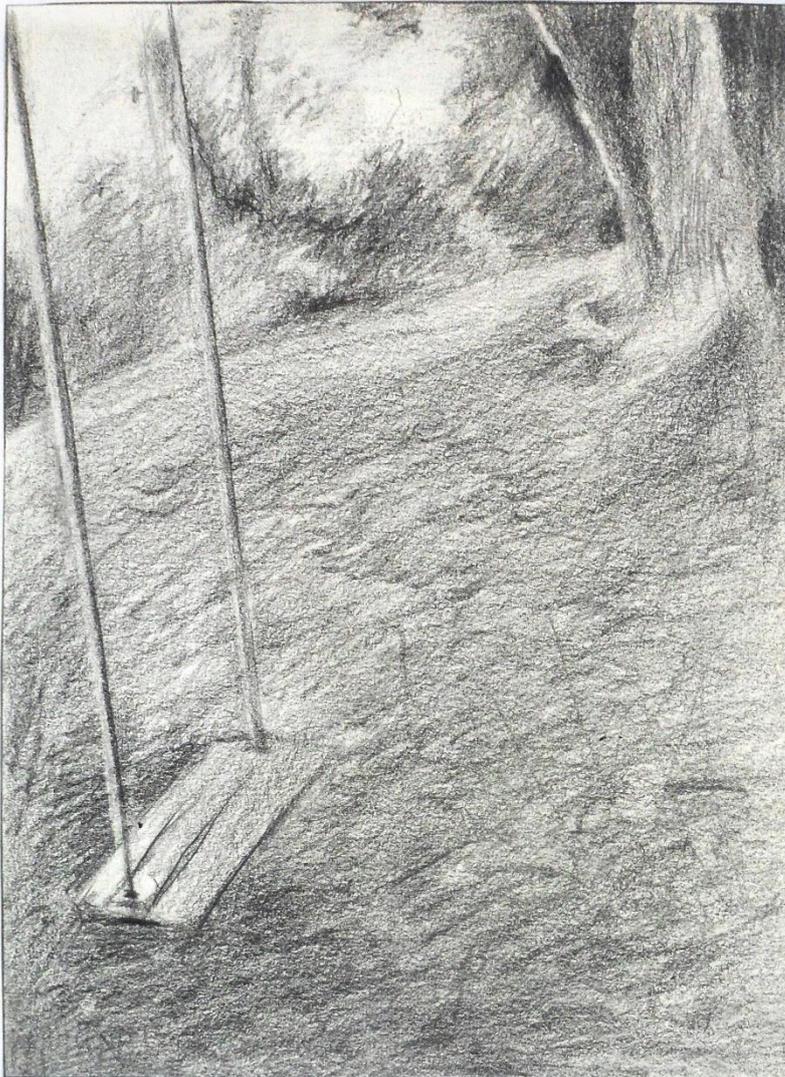


Estudo sem referência para Trabalho número 2.

Enquanto construía a ideia dessa série outros estudos foram feitos. heles, os balanços não aparecem degradados pelo tempo, nem a natureza tão grandiosa. Percebi ao longo do tempo, e durante conversas com alguns professores, que tais aspectos eram fundamentais para o simbolismo necessário dentro da temática escolhida.

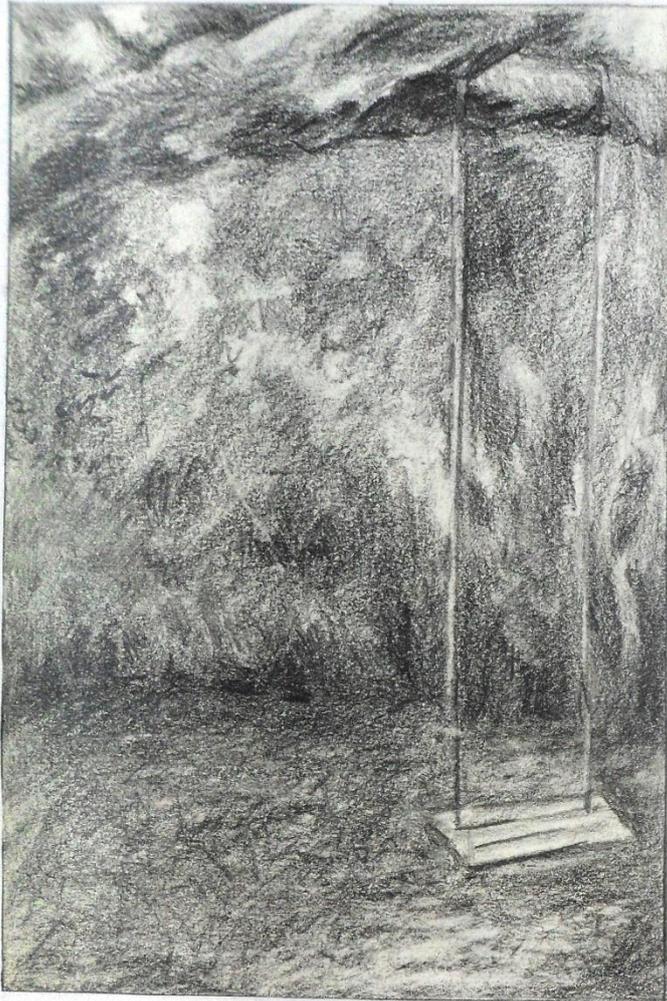
Percebi Também que a vegetação em meus trabalhos estava dura, e senti a necessidade de suavizá-la para que ficasse mais natural.

nota: composição muito ruim.



Estudo com referência. Descartado.

A maioria das composições tem apenas um estudo, no qual trabalho linear e tonal em conjunto. São estudos relativamente demorados, mas nos quais me aprofundo muito. Isso me proporciona segurança para partir para a pintura sem utilizar fotografias.



Sendo que meus primeiros estudos foram feitos inspirados em um local conhecido, passei a visitar a área e a fotografar. O objetivo era entrar em contato com o clima e a vegetação típica dali, para então representá-la. Dois dias foram dedicados ao registro do local, e inúmeros outros a apenas visitá-lo e observá-lo. Infelizmente nenhum sketch foi feito durante essas visitas, por serem sempre muito corridas.

Nota: fazer sketches

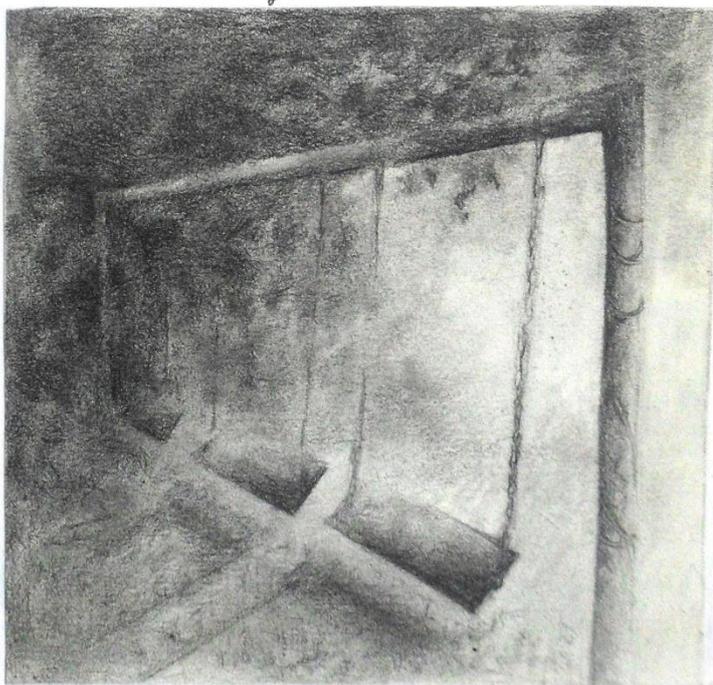
Estudo com referência. Descartado





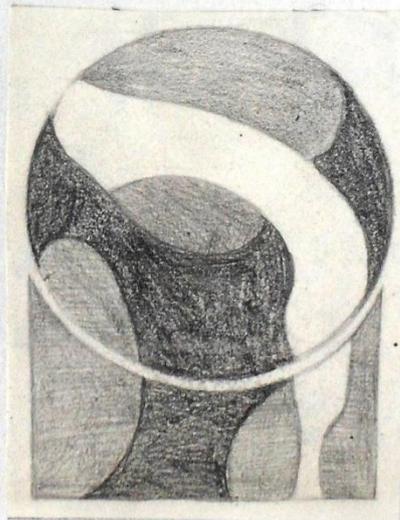
nas composições tento fugir por vezes do formato clássico, experimentando outros diversos e variando também os tamanhos.

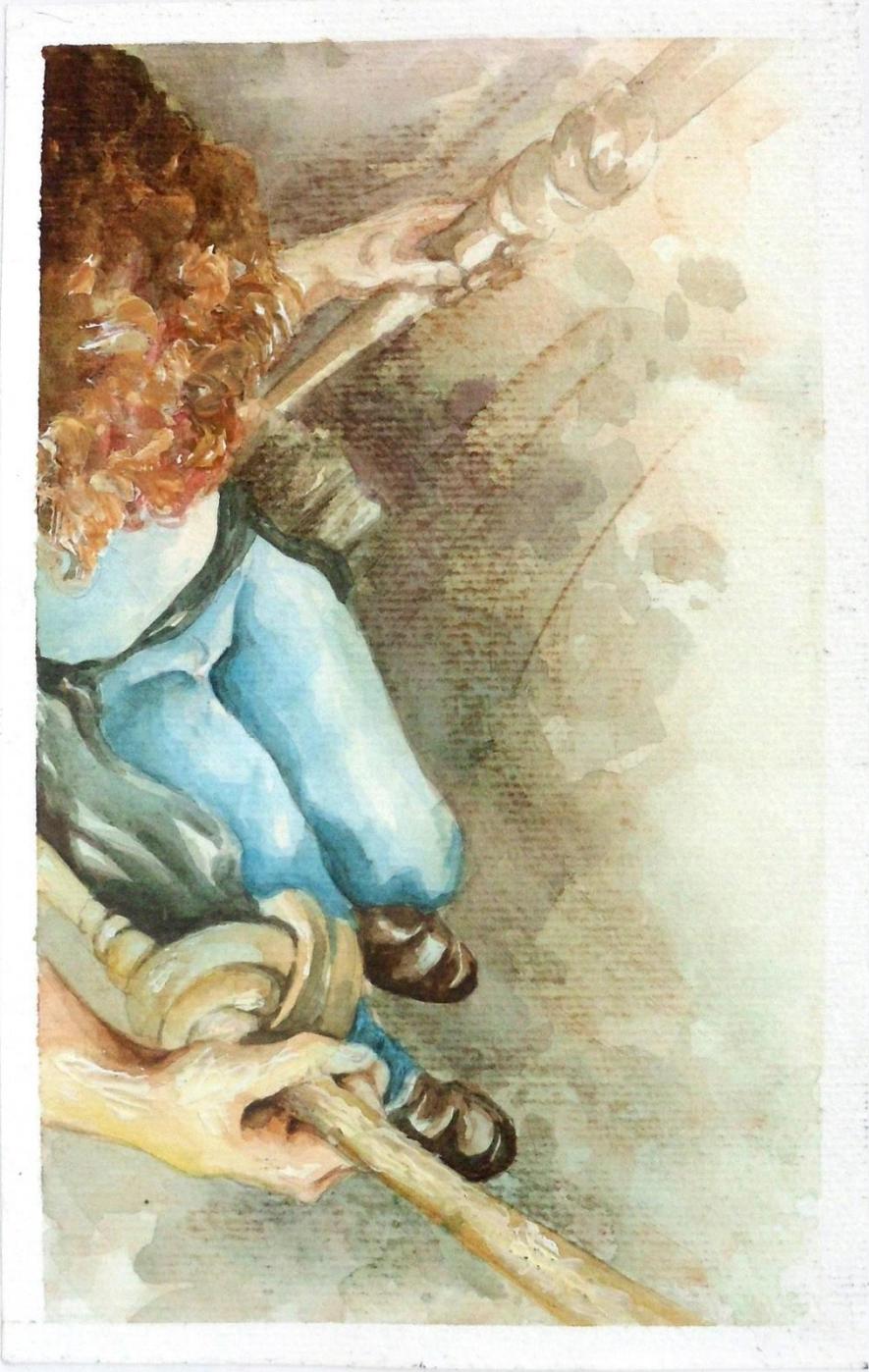
O foco é na grande maioria das vezes na direção Tonal, mas varia de acordo com muitas contadas.





Apesar de muitos trabalhos serem semelhantes em certos aspectos, como resolução tonal e cromática, pretendo amarrar meus trabalhos unicamente pelo tema.







1º estudo



2º estudo

Estudos rápidos de composição pensando o primeiro ensaio de Pintura II, com o Tema mergulho.

Quis dar movimento à composição por meio do claro-escuro, de modo que as direções lembrassem a de um corpo que mergulha na água. Também quis que nelas houvesse a luminosidade da superfície da água quando se está submerso.



Sendo os estudos feitos sem que eu efetivamente mergulhasse, apenas me esforcei para lembrar de todas as vezes em que mergulhei e do que senti. Descartando a primeira composição, inspirada no mar, comecei outro estudo com base em palavras e frases soltas que me vinham à cabeça quando tentava recordar a sensação de ficar submerso em águas calmas. Foram essas: silêncio, calmaria, conforto, aparte da agitação do cotidiano. Tais palavras me levaram a "ventro".

A ideia passou bem o que eu queria representar, porém, optei por Também descartá-la, pois decidi que todos os trabalhos seriam ligados ao Tema com o qual já vinho trabalhando, o qual quero desdobrar e explorar as mais diversas possibilidades.



Estudo escolhido para o ensaio "mergulho". Hei, em minha Tercética e proposta pessoal de Trabalho a proposta de Tema dado pelo professor.

A corda partida e a madeira apodrecida registram a deterioração da matéria. O mergulho aparece ao que na área que é representada submergir. A composição se acalma devido a horizontalidade presente unicamente nela. Para reforçar esta diferenciação, trabalhei também com Texturas.

O Trabalho foi feito em massa acrílica e aquarela sobre papel 300gm. A massa foi utilizada na área imersa, tornando-a mais pesada e bruta. Por um erro, parte da área submersa também tem restos de massa acrílica, o que se não repetiria. Utilizei também quase branca para dar alguns pontos de luminosidade em partes nas quais o branco do papel não foi devidamente preservado. No geral, o Trabalho como um ensaio me satisfez.

As cores em tons terrosos que por muitas vezes aparecem e aparecerão nos trabalhos são propositais, são cores que remetem ao antigo, logo, as acho ideais para a poética que vem sendo trabalhada. Contudo, não quero fazer disso uma regra, explorando também outras relações cromáticas futuramente.



Estudo de composição para pintura em grandes dimensões.

Em algumas das minhas composições recentes sinto que estou fazendo a presença dos balanços. Algumas pessoas já me disseram que quando se trabalha com paisagem e figura, a paisagem tende a ganhar cada vez mais espaço nas obras até que reste somente ela. Sinto algo semelhante acontecendo. Decidi deixar as composições ditarem seu caminho.





Ensaio número II - amor



Costuma-se relacionar o amor romântico ao vermelho, e disso eu discordo plenamente; ao meu ver, o amor romântico é muito mais violeta, pois nele o azul se faz presente. Ele não é paixão, e muito menos amor genuíno. Ele é extremista, seja para coisas boas, seja para ruins. Possui uma adição significativa de apego e dependência, de vontade e expectativa.

Os caminhos que o amor romântico irá percorrer são imprevisíveis. Pode ser uma experiência maravilhosa, assim como pode ser total decepção. Intenso e impreciso.



Estudo para o ensaio número II, feito em aquarela. Paisagem em chamas I. Ainda preciso estudar soluções para que o "fogo" fique mais aparente. Criei que seja preciso escurecer mais o primeiro plano. No mais, gostei da luminosidade do fundo. Ainda não está decidida a técnica que será utilizada no trabalho.



Gostei das partes
luminosas, mas
a composição é
fraca e, portanto
será descartada.

19/11/15



Para ideias para novas composições, decidi
apenas riscar manchas aleatórias e ver
o que surgia. Esse foi o primeiro momento.
No segundo, decidi fazer um estudo to-
tal de uma composição que gostei muito,
feita em aquarela.

Ainda estou insegura sobre o ensaio
"cor da música", sobre amor romântico.

Usei a comparação para alguns trabalhos
em aquarela, e a considerei muito ob-
via e, portanto, fraca. Penso em fugir
uma função dos estudos que fiz para
elas, tornando-as docas, um só, mais
largo.

O ensaio será provavelmente feito
em aquarela, em papel 300 g/m²
13 ou 14. Pode ser também que ocorra
o uso de massa acrílica.

1. Lista de coisas que chamam minha atenção, tais que estão ligadas à minha pesquisa na pintura. Palavras soltas:

Folhagem; Tronco de árvore; elementos ligados à infância;

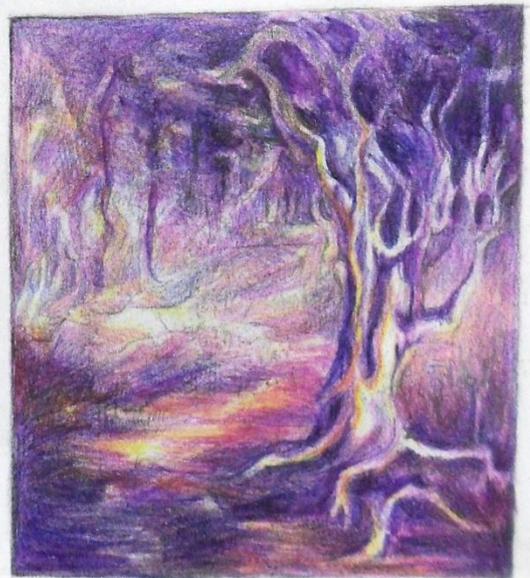
"The Sowing", de Jean-Honoré Fragonard; "Juno Men Contemplating the Moon"; de Caspar David Friedrich; meditação / situação de introspecção; balanços; mata fechada; locais abandonados e objetos degradados pelo tempo; nostalgia.

• Tema - Relações humanas com os efeitos do tempo(?).

O interesse surgiu de uma experiência pessoal, no qual tive contato com um local muito presente em minha infância, querendo, o qual se encontrava modificado. A partir daí fiz vários sketches ao que refletia sobre o impacto que a situação havia tido em mim.

Começo meus trabalhos a partir de estudos aprofundados de claro/escuro. Inicialmente, monto a composição intuitivamente, para só então detalhá-la e pensar simbologias e fins.

Trabalho com essa temática há cerca de 8 meses. Durante este tempo pesquisei pinturas de Corot e Fragonard, e teste o tipo de composição que melhor transmitia o sentimento desejado. Agora, quero me aprofundar melhor nos estudos sobre o lado conceitual da série que estou produzindo.





If I had but two little wings
 And were a little feathered bird,
 To you I'd fly, my dear.
 But thoughts like these are idle things
 And I stay here.

But in my sleep to you I fly:
 I'm always with you in my sleep!
 The world is all one's own.
 And then one wakes, and where am I?
 All, all alone.

SAMUEL T. COLERIDGE

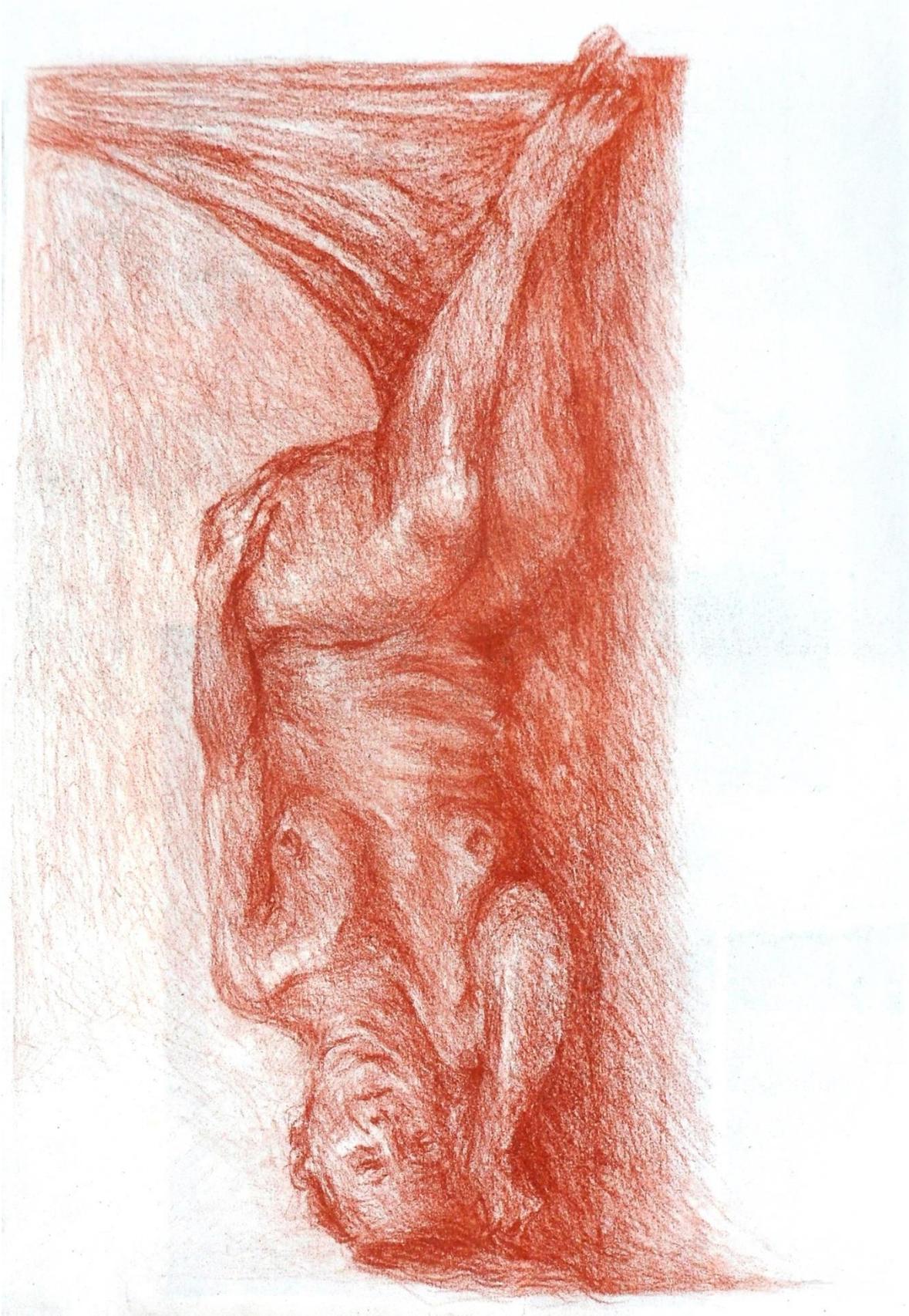


Notas: Descentralizar o balanço do estudo linear e fazer testes com a massa acrílica para decidir onde aplicá-la. Nos trabalhos anteriores a utilizei nas áreas de folhagem, mas para essa composição especificamente te creio que parecerá demais.



Estudos à lápis e sanguine para aquarelas. Decidi variar o material nos sketches lineares, por achá-los mais soltos quando feitos de uma só vez, com materiais que são mais permanentes. Achei, porém, o primeiro muito preso, talvez também por ter feito uma marcação a lápis previamente.







Estudo que será utilizado Tanto em Pintura IV quanto em Ilustração I.
Verdes frios e azuis, luzes amarelas. Técnica - ? - guache. Folha de guarda.



Folha de rosto



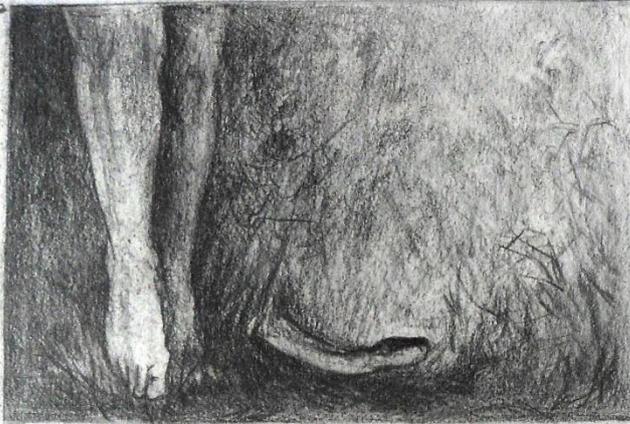
Descartado.



Quinto estudo para a 1ª ilustração
Pequena alteração na direção das
sombreas.



4º estudo feito para essa ilustração. Um rascunho inicial foi feito a lápis, representado em guache e depois aquecido, sempre visando o estudo do claro-escuro e procurando dar movimento à composição. Esse é o estudo final, já na proporção do livro.
6,6 x 10 cm



Terceiro estudo. Senti necessidade de utilizar fotos de referência para os pés e pernas. Porém, ao seguir fielmente a foto ^{real} a naturalidade de distorções para que a composição ficasse mais leve e natural.



Terceiro estudo.
Nota: Buscar referência de homem nessa posição.



Terceiro estudo.
Utilizada referência para o rosto da criança, o qual no estudo anterior estava mais sombrio.



Segundo estudo. Talvez rep. refeto,
pois acredito que para encontrar uma
composição mais momentânea.

As ilustrações serão em sua maio-
ria em cores frias, sendo o azul
a cor dominante.



Segundo estudo
O menino, antes quase sem expressão
agora me parece muito mais condizem-
te com o texto do livro.



Composição mais clara que as demais.
A densidade muda ao fim da his-
tória.



Composições a serem modificadas:

7. muito literal

8- passagem de uma ilustração a outra pode ser melhorada. Uma relação poderia se espelhar a imagem.

10 - Fazer outros estudos, voltando à composição primária.

Texto do livro

1. Mãe nunca fez de me deixar sozinho. "Tom cuidado!", dizia ela sempre que precisava se ausentar. E sair sem ela? Nem pensar!
2. Ela não sabia, mas eu escapava sempre que podia.
3. Certa vez a perguntei o que tanto temia...
4. "Há homens maus, imbatíveis como as ondas do mar; Há animais que te querem de jantar!"
5. Eu, sinceramente, nunca vi nem um, nem outro.
6. Inimigos caminhados foram sempre tranquilos. Mas admito que às vezes me perdia, e o medo surgia.
7. Era aí que a moça de branco aparecia e brigava. "Que faz aqui? Deve voltar!", exclamava.

8. "Aqui não é seu lugar"

9. Então ela me levava para casa. Com a condição de que eu não saísse mais desacompanhado, às vezes ela até ficava para brincar.

10. E logo aprendi que era lá onde eu deveria ficar.

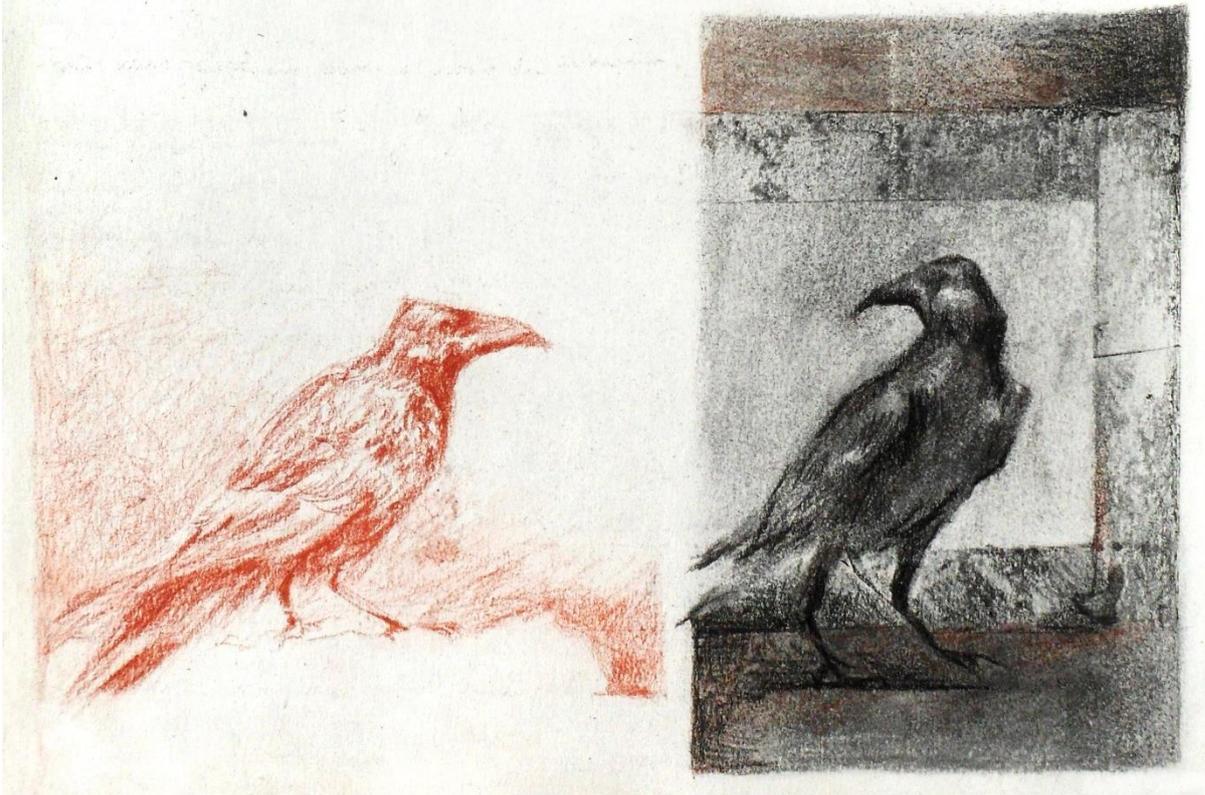
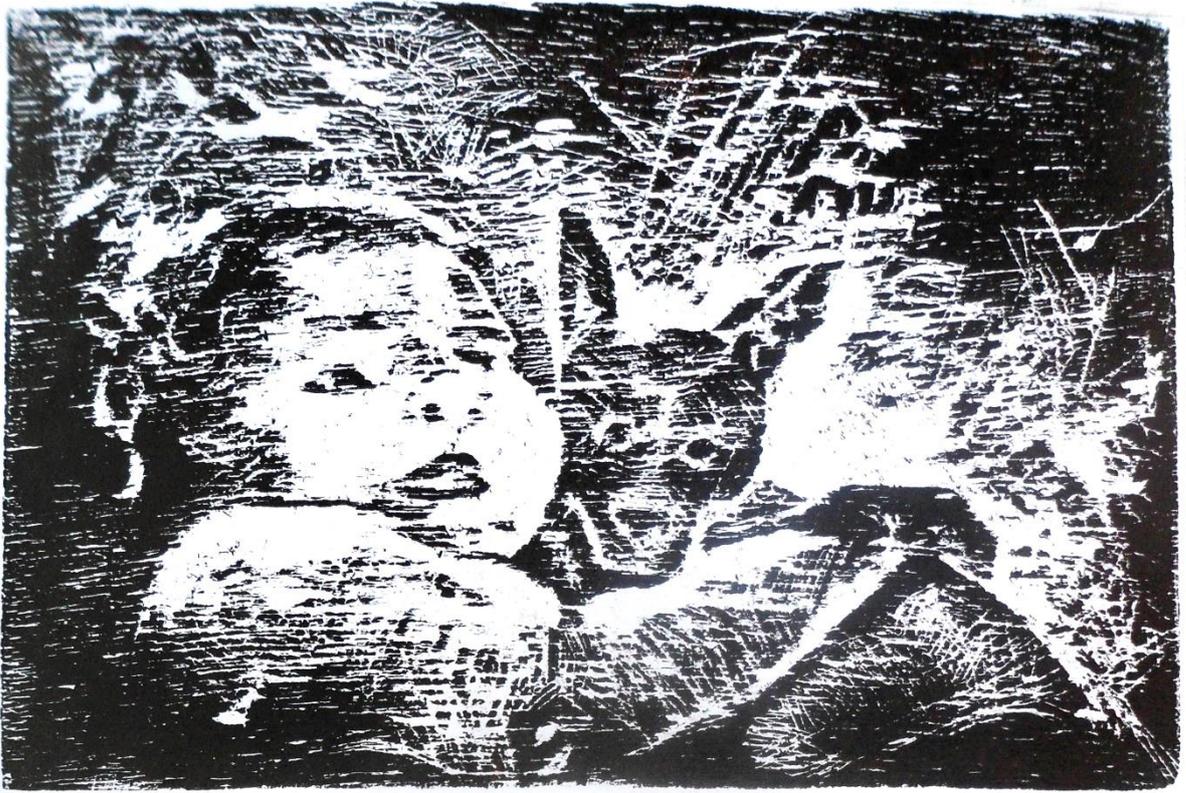
Formato do livro 30cm x 20cm

1 e 2: capa - folha de guarda
em branco - folha de rosto
créditos - 0 (?)

Folha de guarda 2 - 3 e 4: capa

Capa costurada

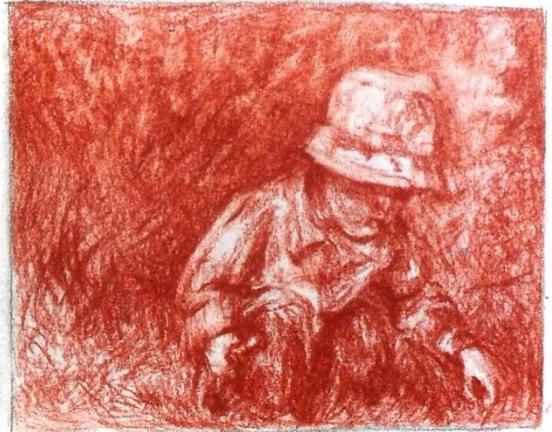








nome do livro 'Lá, Lá Fora'
2- possível cupo. A ideia é que
a imagem mostre uma criança
olhando através de uma brecha.
O ângulo não necessariamente
precisa ser frontal. Outros es-
tudos serão feitos em cima
dessa composição e da ideia em
si.



Estudo para pintura em acrílica. O foco são
as direções dadas pelas sombras e pelos
trechos pontuais, ritmados, que tornam
a composição mais viva.

Durante as últimos estudos, percebi que pode-
ria tornar os desenhos utilizando além de
variações tonais, também grafismos e outros
aspectos da linha.



Estudo para pintura. As direções das sombras me agradam, porém as das claras podem melhorar. Continuo tentando utilizar a linha e os grafismos, algo que notei que precisarei estudar na pintura em si. Também, qual pincel usar, etc.

Ideia para o trabalho do Tempo definido.

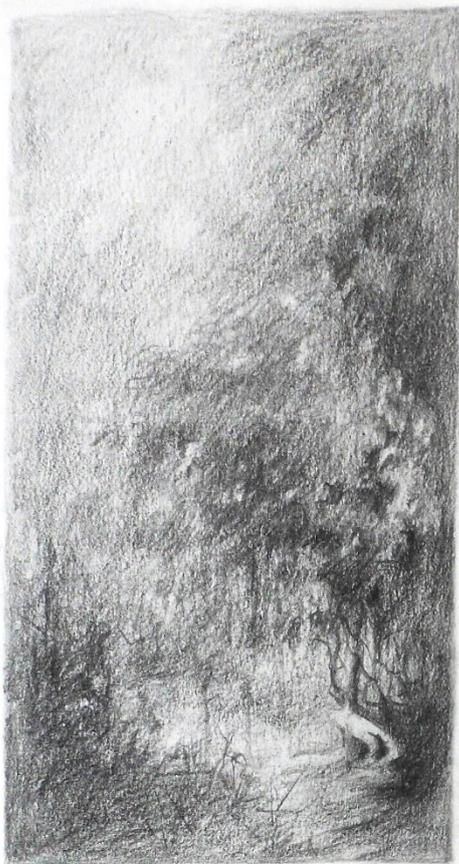


Estudo para Pintura IV. Crio que a composição funciona melhor em menores dimensões, sem muitos detalhes. A direção dos escuros me agrada. Já a dos claros ainda se mostra indefinida se comparada a outras composições planejadas nesse caderno.



Para as paisagens dou preferência a suportes mais absorventes. Costo de trabalhar inicialmente com manchas de cor nos aguarelas e acrílicas sobre papel. Começo com manchas mais claras com cores mais luminosas, para então começar a executar onde necessário.

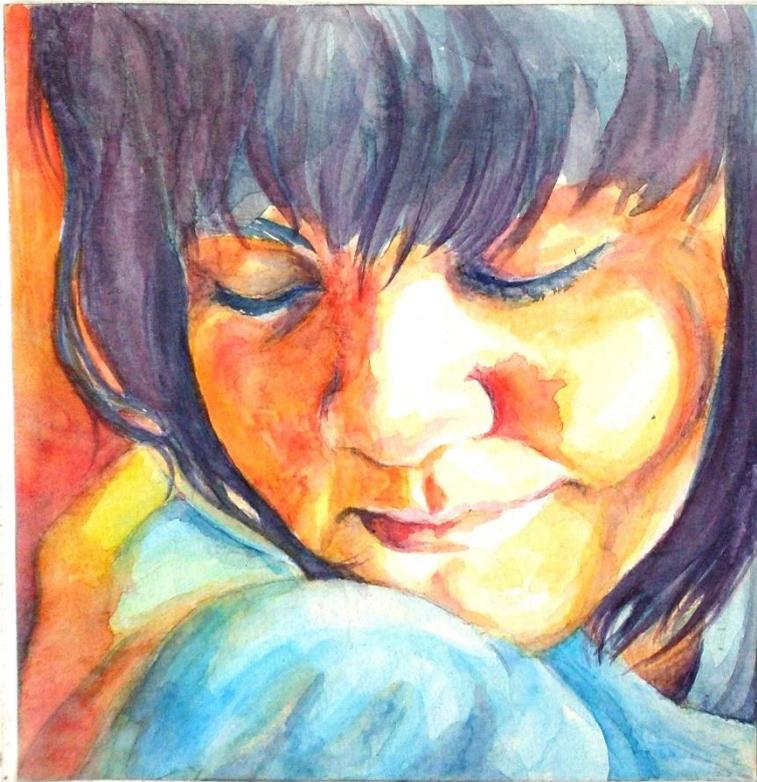
Nos estudos de modelo vivo, diferentemente, Tenho tido preferência por suportes mais plásticos. Talvez porque nesses o resultado imediato exigido me force a buscar soluções mais simples e diretas.

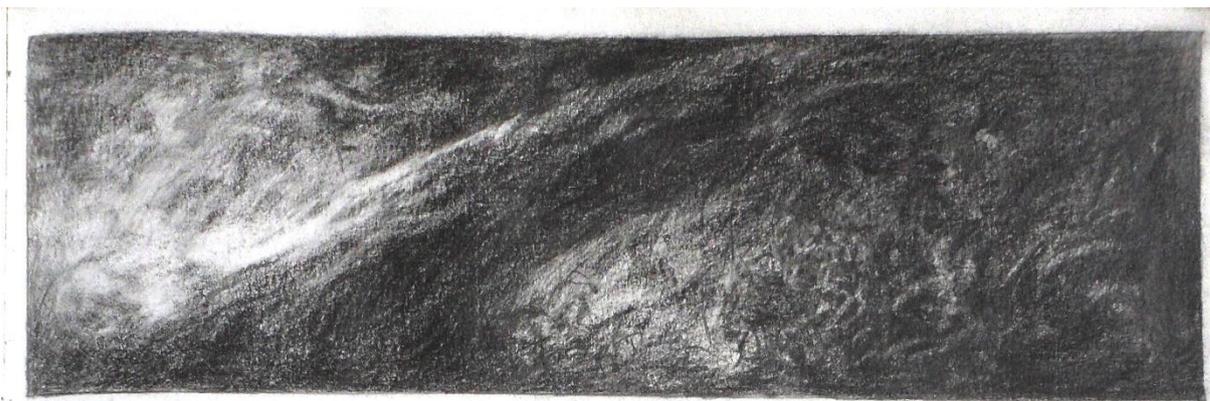


Paleta favorita do momento
 para paisagens: branco de
 titânio, amarelo ocre, alizarin
 crimson, azul da prússia, sombra
 queimada e preto. Essa seleção
 de cores foi utilizada somente com
 acrílicas e aquarelas. No óleo,
 a preferência continua sendo a
 paleta Terroso clássica, *Corot*.



Uma das coisas que mais gosto nesse caderno, e, talvez, o que mais o diferencia dos meus anteriores, é a diversidade de materiais utilizados nos estudos. Ao folheá-lo percebe-se que finalmente o caderno de estudos começa a mostrar sozinho o processo de experimentação e aprendizagem. Ainda, tendo sempre por perto usufruindo de tanta produção de períodos diversos tem possibilitado uma rica autoavaliação.

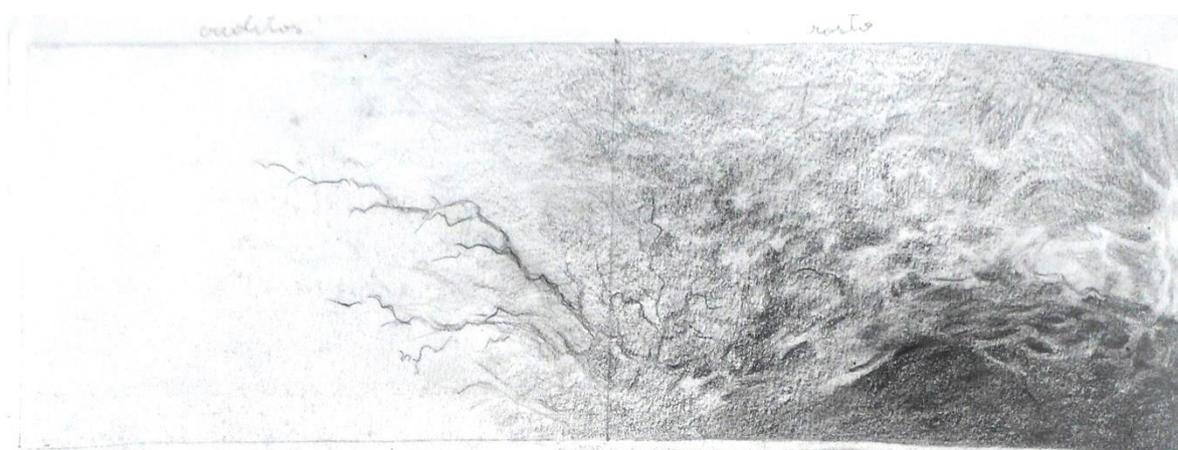




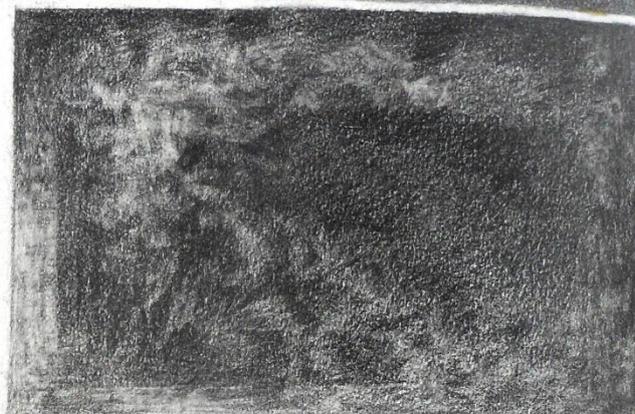
Estudo para a última ilustração interna do livro "Lá, Lá Fora".
Essa versão me satisfaz mais do que a anterior, principalmente em questões de movimento. Luz e sombra parecem estar OK. O desenho, em comparação com os demais, está duro, mas não considero um impedimento para dar início a arte final:

Azul esverdeado favorito: Bunt amber + azul da Prússia - 2016 / 02





Os estudos para a quarta capa foram descartados e decidí fazer algo mais sóbrio utilizando apenas texturas dadas pela massa acrílica. O resultado me agrada visualmente e cumpre seu papel.



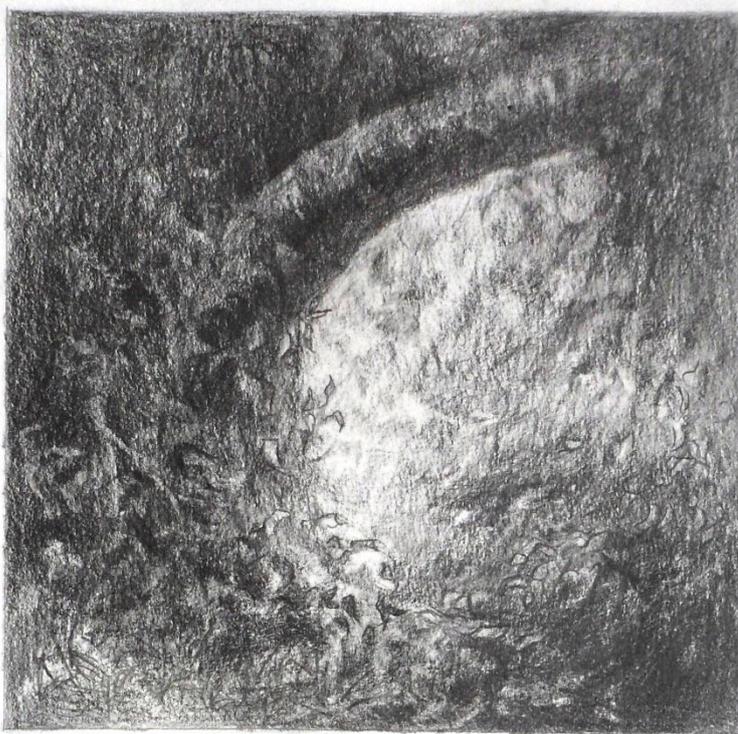
Novo processo: madeira preparada com fundo branco sem imprimatura e com massa acrílica. Pintura iniciada com aguadas de sombra queimada, posteriormente misturando outras cores a ela, neste processo deixo sempre o fundo branco respirar através das aguadas, e pelas cores utilizadas na grande maioria das vezes misturadas com uma outra neutra, consegua-se os tons terrosos ameados.



Nos últimos trabalhos do semestre decidi me focar no estudo da cor e da materialidade. Trabalhando com a massa acrílica pude ver as várias possibilidades de Textura que se pode obter e o quanto elas podem influenciar no Trabalho. Vi, Também, que se pode conseguir outros efeitos e enriquecer ainda mais as pinturas trabalhando texturas com a própria Tinta (de preferência uma mais encorpada), utilizando espátula e pincéis diversos.

As composições focadas no aspecto Tonal me agradam, porém é preciso que se volte com os detalhes, pois elas estão tendendo para o abstrato e não é isso que se deseja. Como me proponho a trabalhar de memória, a solução encontrada, mas ainda não colocada em prática, é fazer estudos detalhados do natural antes que se passe para a pintura. Estes sketches não servirão como referência para o trabalho elaborado, mas sim ^{como} uma forma de conhecer melhor a natureza antes de representá-la.





Nestes últimos estudos percebo uma melhora significativa em relação aos primeiros - não tanto nas composições, mas em desenho. Tudo está mais definido e pode ser diretamente levado para a pintura. Porém, sinto que as composições podem melhorar muito em dinâmica.



Estão ainda, também, pobres em elementos e signos, nas composições onde o balanço não é adicional, parece haver um vazio, algo a ser preenchido. A lógica por trás delas se repete, havendo sempre uma única âncora ou tronco passando diagonalmente. Para que haja variações, as formatas são, então, distintas. Ainda assim, porém, se vê necessidade de uma maior mudança para que se fuja dessa aparente zona de conforto que vem a se instalar.





Quando se fala em paisagem, é muito comum que se pense ainda em uma ampla visão de uma área com características naturais. "Paisagem" abrange, porém, uma série de elementos, por assim dizer. Ao observar trabalhos de Perceira, inspirados nas formas encontradas na mata atlântica; sua mata, árvores, raízes, solo, típicos dali, e os chamar de paisagem, estou tornando tudo isso uma coisa só. ^{superficial} Com o tempo de vivência em nossa cultura, nos acostumamos a não perceber esses elementos individualmente. Mesmo que ao ouvir o termo cada pessoa visualize uma coisa diferente, algumas semelhanças serão sempre encontradas se os indivíduos forem de uma mesma região, pois todos são influenciados pela mesma cultura, ainda que de formas diversas.

Percebo que o modo como imagino uma paisagem quando ela me é relatada é absolutamente influenciado pelo cinema americano, tanto que visualizo muitas vezes tais locais com características de locais os quais nunca visitei ou tive contato senão através da arte, ao invés de relacioná-los com meu próprio meio, com o qual tenho contato direto todos os dias.

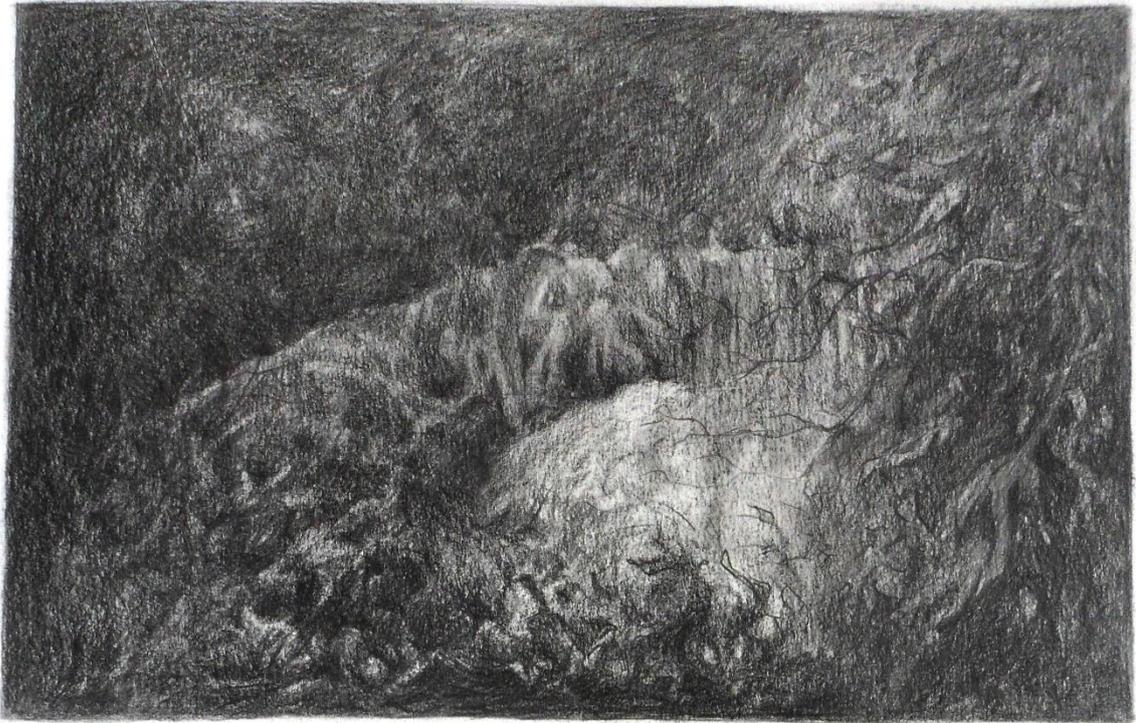


Comencei este estudo sem nenhuma ideia do que queria que ele se tornasse. Sem paciência ou objetivo, acabei por raturar o papel ao que usava a borracha em meio as experimentações. O resultado final, que, na verdade, foi mais um resultado mantido pela desistência, foi uma solução de luzes confusas frente a uma direção de sombras que já havia sido trabalhada em outros estudos. Ainda não creio ao certo se tentarei revisá-lo ou solucionar seus problemas com a anatomia da natureza.

Como precisarei de diversas composições para as disciplinas atuais, é provável que ele seja utilizado mesmo não estando me satisfazendo como os demais.



2210412016



Vergonhosamente, até o presente momento nenhum estudo do natural foi produzido, no que diz respeito às paisagens. Porém, tenho cada vez mais percebido o quanto mesmo apenas o contato direto com paisagens naturais influencia de forma positiva minhas composições e soluções gráficas utilizadas em desenhos e pinturas feitas de memória e também com base em referências fotográficas. A vivência, o contato com locais variados em climas diversos, vegetações e suas mudanças através das épocas do ano têm sido sem dúvida muita positivos, prazerosos e produtivos.

Com isso as paisagens nas pinturas estão se afastando da ideia original de serem todas inspiradas em um mesmo local. A mudança sendo ainda tão recente, ainda não saberia dizer se ela é positiva ou negativa para o desenvolvimento da pesquisa já iniciada. Porém, por ela ter acontecido tão naturalmente, o desejo de vê-la se desenvolver por si só no momento é maior do que qualquer receio voltado a questão acadêmica.



27/04/16

CORUNA P. 1. 1. 1.



Trabalhando para a Semana da Aquarela algumas composições foram utilizadas em pequenos trabalhos AS. Me ocorre no momento que tal técnica seria uma boa escolha para temáticas ligadas a lembrança e ao tempo, ao passado, por suas características fluidas e favoráveis ao degradê.

O tempo muda, apaga, desfaz. E as memórias não são sempre tão nítidas. A técnica foi utilizada em trabalhos anteriores e deixada de lado por não ser versátil como as demais. Porém, creio que ela possa servir para alguns trabalhos menores que podem vir a serem expostos em conjunto em uma futura exposição.





Ao refletir sobre a produção anterior e atual, decidi por fazer dos Trabalhos partes de uma mesma narrativa. Continuando com o tema relacionado ao tempo, as pinturas dos árvores e troncos caídos recuam os momentos posteriores das paisagens que mostraram antes a natureza tomando tal espaço.

A ideia pode ainda que algumas das pinturas antigas sejam refletos ou modificadas, já que em termos de técnica não estão resolvidas como as demais.

Precisa-se, ainda, refletir sobre as cores trabalhadas, e sobre o processo, tal que não venha acrescentando positivamente nas pinturas.



Ideia: Trabalhar com escurecidos e outras formas de desmanchar as pinturas em algumas áreas.



O apagamento da imagem estaria relacionado à memória compartimentada e seletiva que nunca guarda realmente todo o momento vivenciado.

O desenho acima foi inspirado em um poema e produzido como uma possível ilustração para ele. A proposta era que se fosse posto o texto na imagem, porém a produção ocorreu muito intuitivamente, e tal funcionalidade da imagem foi deixada de lado.

nota: voltar a trabalhar luminosidade no fundo como estruturado nas obras de Corot.

nota²: Inserir autorretrato nas paisagens, escondidas.

Nenhum lugar é um lugar qualquer.
Nem mesmo paisagens naturais podem ser "paisagens quaisquer". Esses pequenos recortes originizam-se em lugares únicos, cada um inserido em sua própria cultura e com suas próprias histórias, as quais fazem destes singulares. O que esses lugares vivenciaram? Por quais Traumas passaram, com quais culturas se relacionaram? Antes de falar sobre algo é preciso conhecer sua Trajetória.



Uma característica importante do local é sua vegetação natural e proveniente da Mata Atlântica, - o bairro possuindo, inclusive, uma área de preservação ambiental. *Relative - Saquarema.*



Muitas vezes noto que as composições tendem a ficar muito frontais, e percebo que mais do que o tempo pintado, isso pode acabar tornando a produção repetitiva e óbvia. Pensando nisso começo a tentar sair dessa nova zona de conforto nos estudos.

Noto também que a solução para os troncos das árvores de cima, o que me é muito frustrante, mas que mostra a importância do caderno de estudos como um amontado de registros.



Em meus estudos, não raramente ocorre de eu preferir as composições espelhadas ou de ponta a cabeça. Não algum tempo cogitei que esse sentimento poderia estar associado ao longo tempo investido em alguns deles, que poderia causar certo cansaço da composição original. As versões invertidas, assim, pareciam-me mais instigantes principalmente em um primeiro momento. Porém, cuidadosamente, venho fazendo testes também com trabalhos antigos e constatando que, na verdade, as composições realmente funcionam melhor quando invertidas.

Essa é uma informação que não sei ao certo como devo digerir. A princípio senti que ela demonstrava alguma dificuldade com ajustes compositivos / disposição de elementos. Todavia, me pergunto agora se ela não pode ser, simplesmente, mais um aspecto do meu processo criativo.

A composição ao lado é um exemplo muito bem ditto, tal que deve ser trabalhada futuramente de ponta-cabeça.

(Obs: ocorrência de contraste, mas formato interessante e diferente dos demais.



14/11/2016 - Trabalho de conclusão de curso (Tcc).

Pintura: painel no tamanho de dois compensados, dividido em duas partes ou mais. Paisagem sem o balanço, com tronco visível. Neve de dois estudos para cada painel, feitos em papel craft 300 gm em tinta a óleo. Fundo amarelo ou em imprimatura.

Compensado: 2,20 x 1,60

Estudos finais: 20 x 14,5 cm

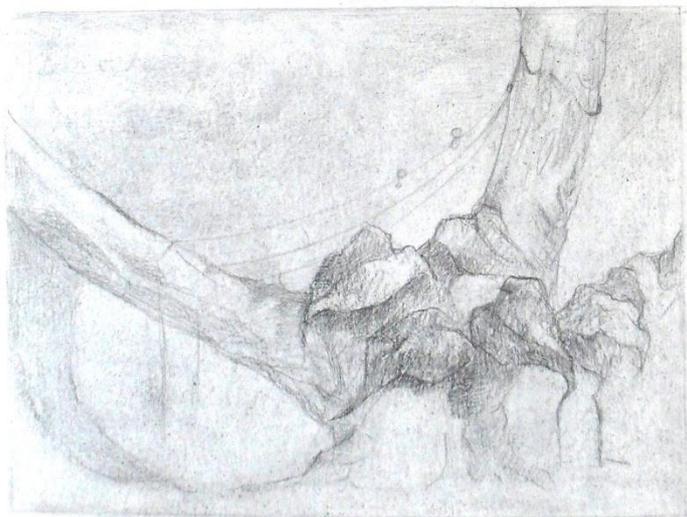
A composição nos painéis será como deslizar em meio a uma paisagem. É importante que seu momento seja impactante como o tamanho oleto.

O clima do estudo ao lado deve ser o mesmo nos estudos para os esboços, enquanto o esboço acima é exatamente o tipo de composição da qual pretendo fugir: parada, muito semelhante a uma visão "ordinária" (?)





Composição interessante para grandes dimensões. Sinto algo incomodar ao observá-lo como um todo, que imagino que seja o corte do lado direito, com o final do tronco na área superior muito próximo do canto, mas creio que esse pequeno incômodo possa agir de outra forma em outro tamanho. A composição permanece agitada. De qualquer forma

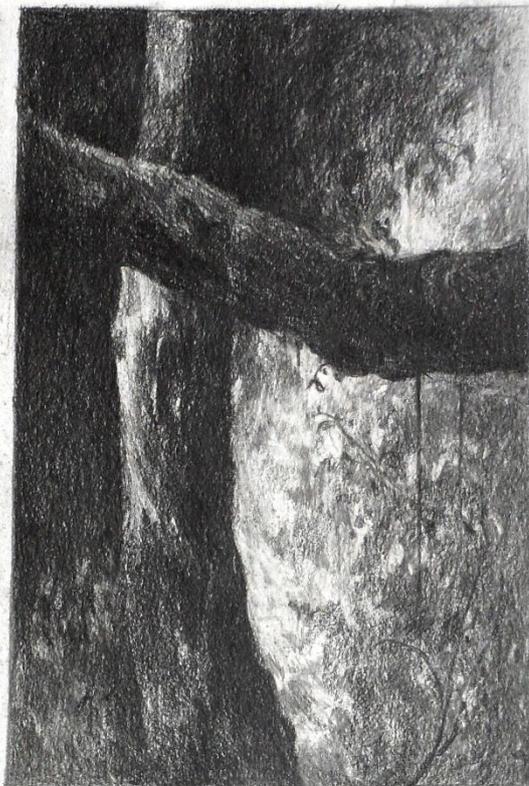


optei por fazer mais alguns estudos antes de iniciar os estudos cromáticos para as pinturas, para que não haja insegurança quanto a composição durante os estágios mais avançados do trabalho.



Estuolo para painel numero 2





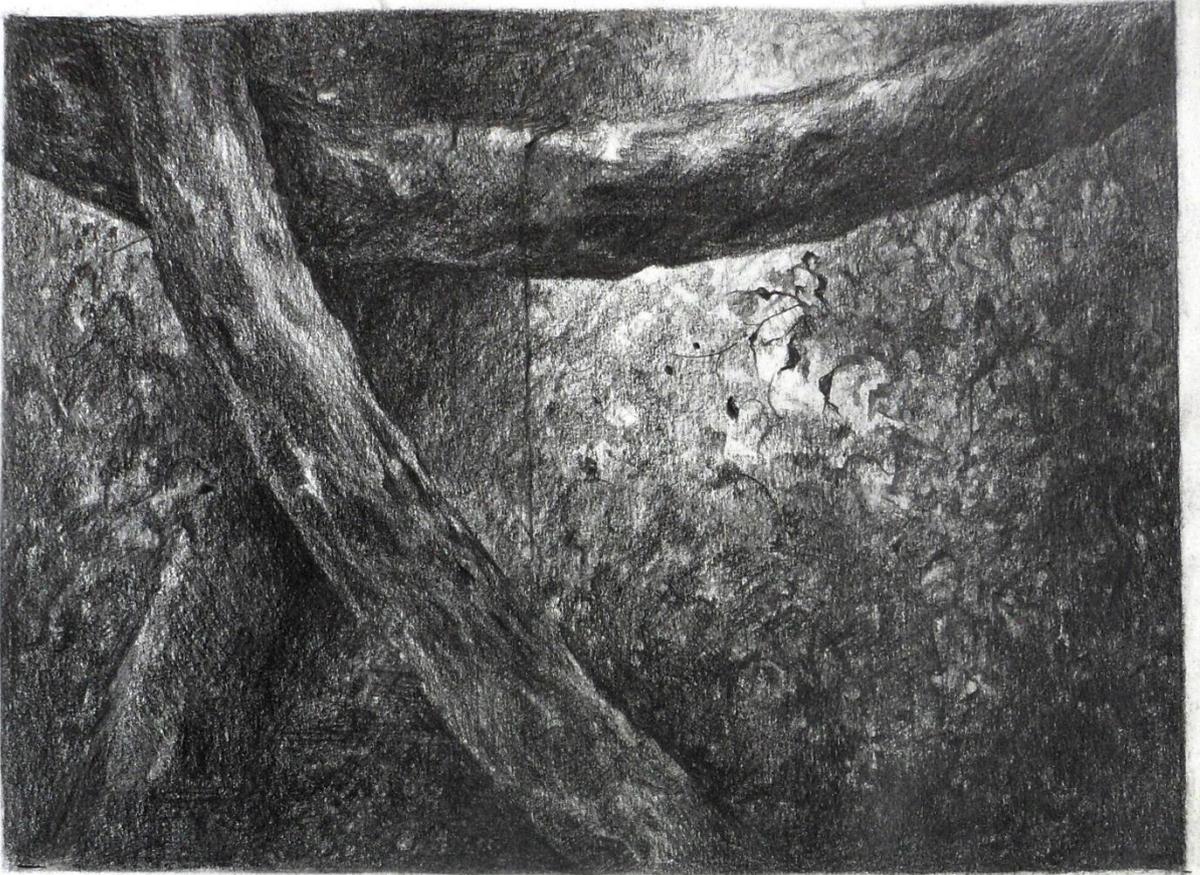
Minha parte favorita do pro-
 cesso criativo é, com certeza, o
 planejamento das composições
 em preto e branco. O desenho
 foi sempre e continua sendo uma
 paixão, e sua praticidade por
 que o ato de desenhar seja
 contínuo e produtivo, especial-
 mente por me permitir voltar
 nos estudos a hora que desejar,
 sem precisar de muitos materiais
 a disposição. Isso faz com que
 minha produção seja muito mais
 de desenhos a lápis do que de
 pinturas. Isso, porém, não é algo
 que me preocupa esses dias.

04/11/17

Ciclos não terminam ou se iniciam sem que haja mudanças.
2017 tem potencial para ser perturbador psicologicamente e esgotante
emocionalmente. Há, também, potencial para um recomeço.

Por alguns anos, costumei a criar novos pseudônimos sempre que me
sentia como uma outra pessoa, com novos interesses, nova visão
de mundo. É provável que, se ainda me achasse tão criativa,
eu voltasse a esse velho hábito. Mas ela também pertence a
outra pessoa agora, uma que ficou para trás há alguns invernos. O rio
continua a fluir, e, com ele, vêm e vão velhos e novas partes de
mim.



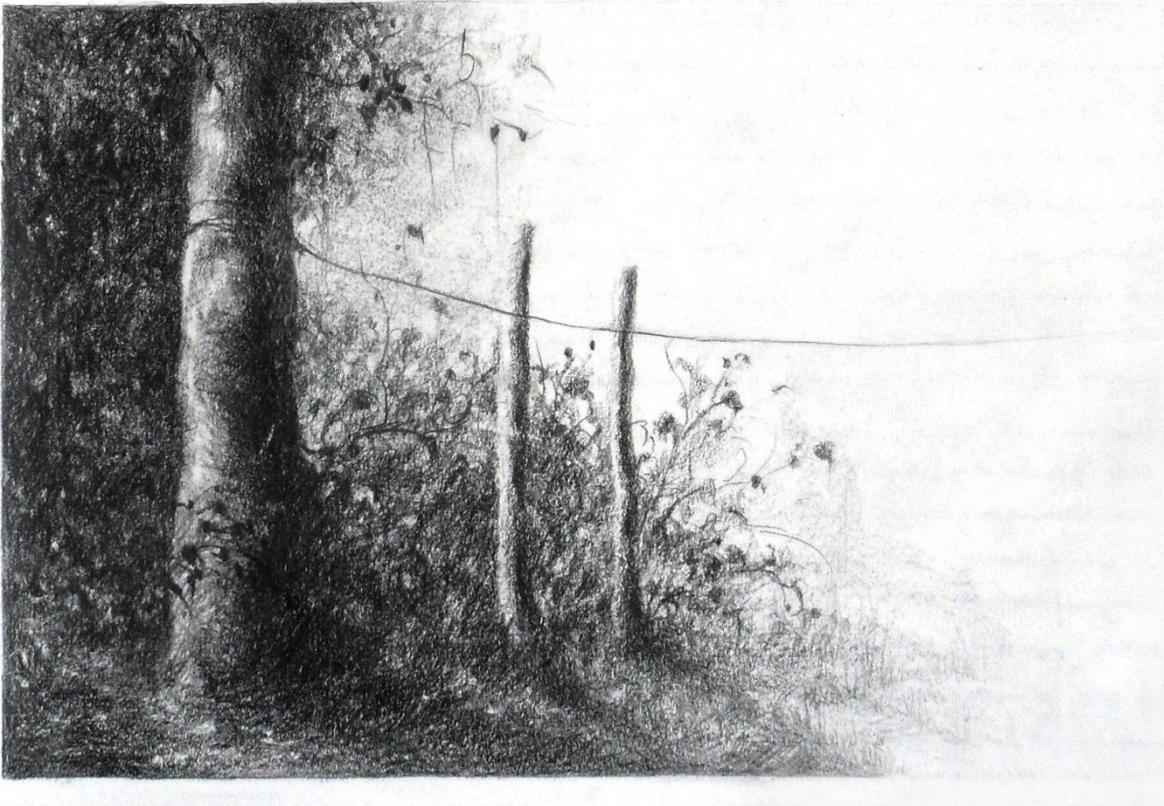




Black swan - estudo rápido explorando os claros e a perspectiva aérea, fugindo do padrão anterior de composições sustentadas pela autonomia da mancha e quase sempre sem linha do horizonte. As paletas podem ser complementares - luz e sombra, morte e renascer.

• Lembre de pensar a perspectiva também quando trabalhar com a romantização. **Lembrete:** em primeiro plano, quentes saturados e frios dessaturados.







Ao desenhar em meu diário de pesquisa não considero apenas os desenhos isolados, mas também como eles se comportam visualmente no diário como um todo. Tento dar às páginas um design interessante, e uma preocupação muitas vezes dita o formato e a proporção dos estudos, assim como a variação de solução que emprego ao fazê-los. Ao folhear as páginas do caderno, se, por exemplo, vejo que há uma repetição entre os estudos que pode tornar seguir a diante uma opção desinteressante, me proponho uma mudança na linha de pensamento que vinha seguindo. Acredito que ter um material como esse me ajuda a explorar também a criatividade, me estimulando a sempre me reinventar de alguma forma.

O diário de pesquisa, através dos últimos anos, se tornou por si só uma "obra" em contínua construção.

