

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

JANAINA ROBERTA DE SOUZA REIS
DRE: 116049665

Laranjeira: memórias afetivas, regionais e identitárias

Rio de Janeiro
2º semestre / 2021

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

JANAINA ROBERTA DE SOUZA REIS
DRE: 116049665

Laranjeira: memórias afetivas, regionais e identitárias.

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

Orientador: Prof. Me. Licius da Silva
Rio de Janeiro
2º semestre / 2021

CIP - Catalogação na Publicação

RR3751 Reis, Janaína Roberta de Souza
Laranjeira: memórias afetivas, regionais e
identitárias / Janaína Roberta de Souza Reis. -- Rio
de Janeiro, 2022.
63 f.

Orientador: Lícius da Silva (Lícius Bossolan).
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2022.

1. Pintura. 2. Identidade. 3. Memória regional.
4. Redes sociais. I. da Silva (Lícius Bossolan),
Lícius, orient. II. Título.

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

JANAINA ROBERTA DE SOUZA REIS
DRE: 116049665

Laranjeira: memórias afetivas, regionais e identitárias.

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

A estudante supracitada está ciente de que o Trabalho de Conclusão de Curso será publicado na Base Minerva/Sistema Phanteon da UFRJ e poderá ser integralmente publicado no site do Curso de Pintura da EBA – UFRJ. Compromete-se com a possível reformulação de seu material de apresentação conforme orientações da banca no prazo de 30 dias, visando sua posterior publicação online. Compromete-se também a enviar em documento separado o resumo e no mínimo três imagens dos trabalhos realizados com ficha técnica completa para seu orientador, a fim de serem divulgados online no site do Curso de Pintura da UFRJ. O cumprimento desses requisitos é necessário para o lançamento da nota de estudante.

Aprovado em:

Orientador: Prof. Me. Licius da Silva. EBA/UFRJ

Prof. Me. Nelson de Macedo Silva. EBA/UFRJ

Prof. Dr. Júlio Ferreira Sekiguchi. EBA/UFRJ

“É preciso sair da ilha para ver a ilha. Não nos vemos se não saímos de nós”.

José Saramago

Resumo

A pesquisa aqui apresentada foi desenvolvida a partir de vários aspectos pertencentes à minha realidade. O trabalho contribui para um processo de autoconhecimento por trabalhar temas como família, amigos, passado, infância e principalmente por ter relação ao local onde cresci. A partir de outras identidades percebo a constituição de um coletivo do qual faço parte e por ser de uma pequena cidade no interior de Minas Gerais (MG), denominada Sardoá, passei a trabalhar com fotografias da mesma. O fato de estar fora do lugar de origem, provoca outra percepção da dicotomia cultural regional, o que se torna fator primordial na produção artística. Em decorrência do desconforto pela distância do local onde passei minha infância, busco particularidades e reconhecimento de memórias em comum. Por meio do uso de recursos tecnológicos como celulares e computadores é possível um contato que serve como base para o processo de construção do trabalho, tornando as redes sociais um grande recipiente de referências. Com objetivo de intensificar as relações sociais com aspectos em comuns entre os membros locais. As redes sociais se destacam como um grande agente facilitador, tanto na ação inicial em recolher imagens para o processo criativo (produção artística) quanto na sua disseminação. Assim é possível criar a oportunidade de compartilhar imagens que fazem parte desta realidade local, transformando esta ação em objeto de relações humanas, onde possibilita uma interatividade e construção afetiva por diversas pessoas presentes e ausentes da cidade. Os quadros são compostos por imagens figurativas carregadas de signos relativos a um assunto regional para facilitar uma assimilação ou reconhecimento de uma forma simples e mais próxima de um estilo naturalista.

Palavras-chave: Pintura. Identidade. Memória regional. Redes sociais.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
1.1. Apresentação da proposta	8
1.2. Objetivos	9
1.3. Justificativa	9
2. DISCUSSÃO CONCEITUAL ABRANGENTE DO TEMA TRATADO	10
3. METODOLOGIA	19
3.1. Processo de criação	19
3.2. Relações cromáticas	19
3.3. Composição	20
3.4. Destinação do trabalho Laranjeira	23
3.5. Referências fotográficas	27
3.6. Estudo linear e claro escuro	30
3.7. Desenhos a grafite	32
4. TRABALHOS DESENVOLVIDOS	36
4.3. Série: ato de velar	41
4.4. Detalhe do estudo Laranjeira	50
5. CONCLUSÃO	51
Bibliografia	62

1. INTRODUÇÃO

1.1. Apresentação da proposta

A Poética: trata-se das minhas memórias afetivas, regionais e identitárias, onde se reúnem vários elementos que caracterizam e concretiza uma subjetividade, conceito relacionado na pesquisa a uma identidade a qual se relaciona com o mundo social e suas particularidades culturais, históricas e coletivas locais. A poética desdobra-se sobre questões relacionadas à identificação de pessoas, espaços e cultura da Região do Leste de Minas Gerais.

Analiso a minha realidade, quede alguma forma sempre aflora e interfere nas escolhas que faço, não sendo um fator isolado do meio ao qual estou inserida. Trabalhar com memórias torna-se uma atividade de grande valor. A capacidade de recuperar e armazenar lembranças pessoais proporciona um avolumamento afetivo que perpassa minha individualidade. O olhar torna-se sensível ao seu redor, pois é carregado de afeto e sentimento de pertencimento.

Os primeiros trabalhos eram mais direcionados para uma singularidade da figura humana por meio da produção de retratos de forma pictórica, com estilo mais próximo ao naturalismo, voltados apenas para aspectos individuais, posteriormente passo a nortear sobre o coletivo.

O trabalho parte de fotografias antigas da minha cidade cujo nome é Sardoá, de origem indígena que significa “Pedra mole” e utilizo as redes sociais como fonte de referências para desenvolver os trabalhos.

As redes sociais são espaços que permitem a flexibilidade da comunicação e difusão de várias imagens, nesses espaços virtuais tenho retirado referências fotográficas para produção, destacando o próprio acervo cultural da cidade, onde seu processo construtivo surge de uma ação coletiva, possibilitando a oportunidade para compartilhar e postar imagens que fazem parte dessa realidade local. É importante ressaltar a ação de construção e manutenção do acervo, por transformar a plataforma virtual em um instrumento provedor de relações humanas possibilitando uma maior interatividade e construção afetiva.

Este fator impulsiona meu processo de aprendizagem e reconhece diferentes formas de proporcionar vínculos e acesso a elementos em comum, além de serem grandes recipientes de referências (imagens), para materialização da minha poética, pois as redes sociais possibilitam um desdobramento criativo de forma pictórica.

1.2. Objetivos

O trabalho faz um resgate das memórias da cidade de Sardoá, no interior de Minas Gerais, trazendo aspectos do seu povo simples, seu cotidiano e suas histórias, pretende possibilitar a visibilidade dos espaços e indivíduos, por meio de um gesto pictórico, estabelecendo uma forma concreta em representar sujeitos e lembranças. Busco possibilitar a construção de novas abordagens atreladas ao processo criativo, visto que o trabalho não se limita à simples representação, como também possui uma dinâmica na qual abrange toda subjetividade em sua esfera social, a partir de um sentimento sensível de representações do cotidiano, retratos, cenários, ideias e espaços agregados de pertencimento.

1.3. Justificativa

Devido ao fato da cidade possuir um dos maiores índices de emigração, principalmente para os Estados Unidos, as páginas sociais se estabelecem como um ponto de ligação, buscando identificação pelo lugar de origem. Tais recursos tecnológicos facilitam e contribuem para esse contato que permite a socialização sem a necessidade de estar em um ambiente físico. As redes sociais, por causa dos fatores já mencionados, tornaram-se um celeiro de referências fotográficas que incluem imagens de pessoas e lugares relevantes para a produção do trabalho pictórico.

A pesquisa, ao recolher e selecionar imagens, não se preocupa somente com o fazer pictórico, mas também com a sua divulgação e seus efeitos regionais, em função do trabalho pretende buscar valorizar e ampliar a autoestima local.

Observo que a autoestima local é abalada porque desde criança somos incentivados a emigrar para outros locais, desvalorizando nossos costumes.

A pesquisa desdobra-se sobre esse olhar no qual me coloca como fragmento de um todo, não sendo definido, mas ambíguo as singularidades em comum.

2. DISCUSSÃO CONCEITUAL ABRANGENTE DO TEMA TRATADO

“Ninguém nasce feito, é experimentando-nos no mundo que nós nos fazemos.”

(Paulo Freire)

Ao desenvolver trabalhos cujos temas retratam pessoas e seus espaços como característicos de suas identidades, além de suas próprias individualidades, é prudente ressaltar uma análise do próprio conceito de sujeito que constituem as pessoas, observando-se a sua relação com a nossa contemporaneidade.

No Estudo das ciências sociais, o autor Stuart Hall, apresenta no livro “A Identidade Cultural na pós-modernidade” uma análise sobre o próprio conceito de sujeito, destacando três concepções da identidade em etapas históricas distintas que são: sujeito do iluminismo, o sociológico e o pós-moderno.

Segundo Hall:

O sujeito do iluminismo estava baseado numa concepção da pessoa humana, como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades como razão, consciência e ação, cujo “centro” consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo contínuo ou idêntico a ele ao longo da existência do indivíduo(HALL,1992, p.10).

Acreditava-se que fatores externos não possuíam tanta interferência no processo de formação do indivíduo já que ele nascia com características próprias que o definiam e mesmo diante do espaço inserido, o sujeito preservaria sua individualidade.

A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado na relação com ‘outras pessoas importantes para ele, que mediavam para o sujeito os valores sentidos e símbolos - a cultura - dos mundos que ele/ela habitava. (HALL,1992,p.11).

No intenso processo de industrialização ocorre uma transformação das bases do sujeito Iluminista, o qual já não consegue com sua autossuficiência corresponder às necessidades de compreensão da totalidade do conceito de sujeito. Isso vai facilitar a passagem para o sujeito sociológico que passa a lidar com seus fatores internos e externos. Alterações que tiveram influência de importantes pensadores como Karl Marx e Sigmund Freud.

Posteriormente o conceito de sujeito continua se descentralizando sendo inevitável seu deslocamento, modificando cada vez mais suas concepções. Esse

fator desencadeia no sujeito pós-moderno, a inexistência de definições concretas ou estáveis, mas sim fragmentadas. (HALL, 1992).

Após o século XX as pessoas já não possuem um conceito de identidade fixa ou permanente: agora ela passa a ser construída historicamente e não biologicamente, devido à ocorrência da fragmentação de todo um tecido cultural. (HALL, 1992).

Os efeitos da globalização devem ser levados em consideração para o fortalecimento desse processo, que nesse contexto histórico contribuiu bastante para facilitar a fragmentação de uma imagem limitada do sujeito. Isso possibilitou grande oscilação de costumes, não só compartilhados por contato físico, como também pelos recursos tecnológicos. A quantidade de símbolos recebidos atualmente possibilita uma receptividade e interação, tendo em vista que antes era necessário um contato físico para ter acesso.

A minha pesquisa compreende a importância das relações sociais que teve papel considerável em várias etapas do trabalho, cujo desejo é intensificar e estender elementos identitários, conectados com a minha memória. Durante o desenvolvimento artístico, foi necessário ter consciência dessa participação histórica e ter em mente que o sujeito vem se adaptando e se modificando, para poder analisar de forma crítica as interferências sofridas em suas relações culturais.

Como as pessoas já não possuem somente um ponto de referência sobre sua identidade, pelo fato de lidarmos com a dicotomia de vários lugares, principalmente após a globalização, estamos em um estado constante de construção e interferências, fator que também facilita o processo de relações sociais por disseminar aspectos culturais restritos, levando-os para qualquer lugar. Devemos ressaltar que nem sempre esta ação atua de forma ingênua.

Esse assunto está presente no texto “Por uma concepção multicultural de direitos humanos”, publicado em 1997 na **Revista Crítica de Ciências Sociais** pelo pesquisador Boaventura de Sousa Santos. Nesse texto, Sousa relaciona e exemplifica a política dos direitos humanos, como sinônimo de uma política cultural. Além de realizar observação sobre as diferenças entre regiões e fronteiras em uma sociedade, cujo modelo apresenta-se como Estado Nação, o pesquisador também observa a participação de cada território destinado à sua regionalidade. Neles, as interações culturais são percebidas como importante instrumento de identificação, o qual exemplifica nosso modelo de sociedade moderna e possuem grande importância nas relações políticas (SOUSA, 1997).

Para poder reconhecer e valorizar uma determinada cultura regional é necessário entender quais mecanismos existe no desenrolar dessa dinâmica e como os fatores da globalização atuam e participam desse cenário global.

A partir disso percebo as formas de representações culturais que recebi no meu processo de crescimento e socialização junto ao coletivo da minha cidade no

interior de Minas Gerais. Desde nova pude identificar que já constava uma forte presença da influência de uma esfera mais global, como a dos Estados Unidos: nas roupas, acessórios e principalmente na presença do modelo de vida norte-americano. Ficou evidente que a região passou a se destacar nos números em relação ao processo de emigração, havendo grande fluxo de pessoas dispostas a se submeterem às quaisquer circunstâncias ou riscos por causa de um modelo de vida idealizado superior.

Para Sousa (1997) a globalização apresenta-se de diferentes formas: entre elas destaca o Globalismo localizado, onde faz referência ao impacto de práticas e imperativos transnacionais nas condições locais. Assim, Sousa destaca que o Globalismo localizado está presente na nossa realidade, contribuindo para a desvalorização da nossa moeda e mão de obra por sermos considerados um grupo étnico inferior ou subalterno.

A expressão globalização apresenta de forma insuficiente para abranger todas as suas características, por isso Sousa define o conceito de globalizações e alerta para adotarmos uma seleção de critérios em relação à recepção de todo processo cultural que nos perpassa como sujeitos.

Entender essas relações no ponto de vista atual permite a percepção de identidades que nos são condicionadas. As quais personificaram diante dos espaços preestabelecidos e como as interferências culturais contribuem para essa fragmentação cultural que configura o sujeito pós-moderno.

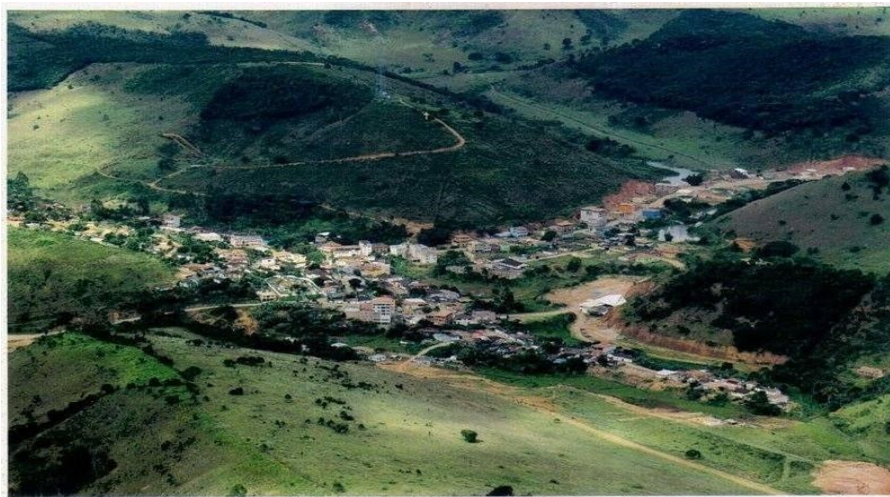
Hall complementa sobre essa questão:

Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha. Foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para esse efeito de supermercado cultural. (HALL, 1992, p.75).

Perceber significados e valores subjetivos não deve ser tratado de forma simples ou despercebida. Desse modo, a importância de se trabalhar e observar a intenção dessas trocas culturais significa compreender esse processo e analisar seus elementos, que dialogam com minhas experiências pessoais e descrevem os fatores que norteiam a construção desse paradigma.

A minha produção artística desenvolvida por meio dessas experiências culturais enfatiza partes desse conceito de sujeito fragmentado: uma parte que se identifica com um espaço físico – o qual seria da própria cidade e do seu coletivo – e outra conectada com símbolos culturais norte-americanos. O compartilhamento de vivências, cenários, pessoas constituídas dessa mesma memória se faz necessário para haver uma referência identitária que deve ter seu valor lembrado e reconhecido.

Entender e me aceitar como esse ser pós-moderno, fragmentado, é reconhecer em cada detalhe ou fragmento elementos importantes, testemunhos da cultura regional e da influência cultural externa constitutiva das memórias da minha comunidade. Nessa direção, da mesma forma que alguns escritores e pintores, vejo na minha cidade uma poética a experimentar, ou seja, experimentar, sentir e vivenciar.



Fotografia aérea da cidade de Sardoá

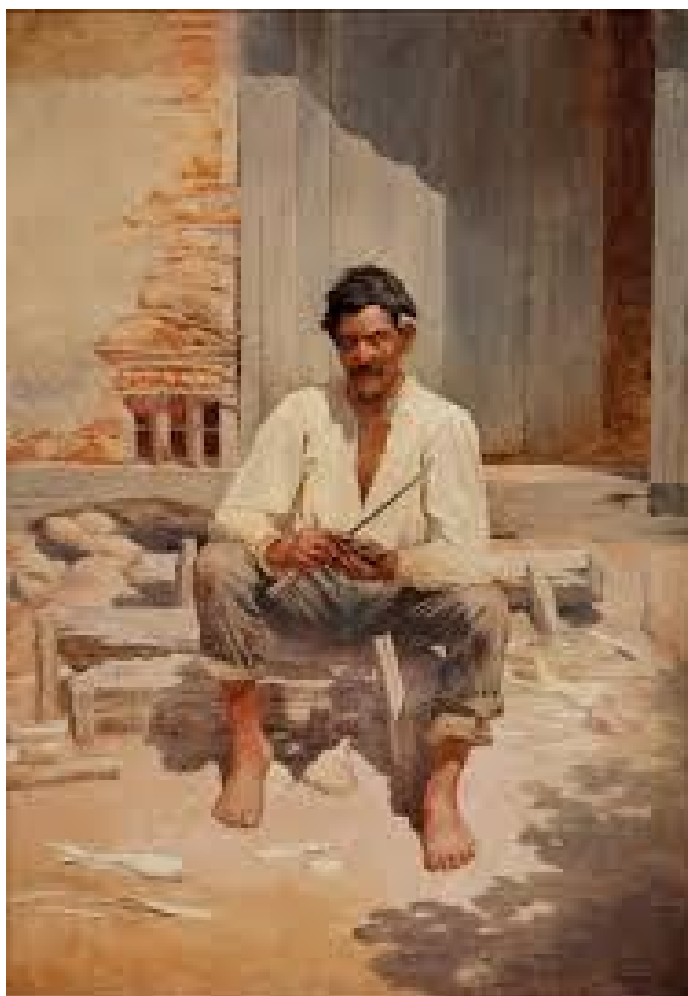
Fonte: redes sociais

2. 1 Influência artística na minha pesquisa pictórica

Charles Baudelaire e Mário de Andrade são escritores que usam cidades como fonte de inspiração e como temas para suas produções. Baudelaire se refere à Paris e Andrade exalta a cidade de São Paulo no poema intitulado Inspiração, obra que inaugura Paulicéia desvairada. Já o pintor José Ferraz Almeida Júnior registrou de forma plástica suas experiências na cidade de Itu, interior de São Paulo. Esse último é a grande referência para meus trabalhos, principalmente ao explorar a imagem do homem do campo, esse personagem caipira e tão precioso no cenário brasileiro.

Eu me lembro da sua obra denominada Caipira picando fumo que vi em algum livro de língua portuguesa, ainda quando estava no ensino fundamental. Creio que esse foi o meu primeiro contato com seu trabalho, já que não tive livros de arte durante este período de formação. A obra de Almeida Júnior demonstra um homem sentado picando fumo, de pés descalços com a barra da calça arregaçada dando a impressão de uma pausa para o descanso, sensação de tempo parado, ressaltando a simplicidade do ambiente e suas dificuldades. Porém, sua expressão é leve, sem tormento e seu olhar dirige para a ação que está fazendo. Gostaria de salientar que

essa obra tem grande proximidade com meu trabalho porque exemplifica aonde desejo chegar quando utilizo referências fotográficas da cidade de Sardoá.

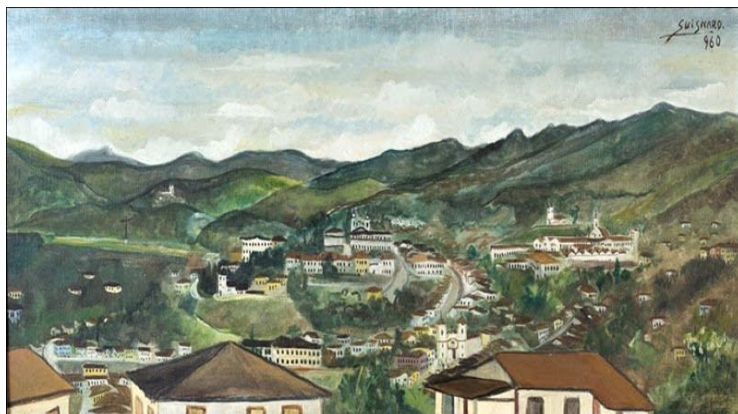


Almeida Júnior. Caipira picando fumo, 1893. Óleo sobre tela, 202 x 141 cm.

Da mesma forma que o pintor Almeida Júnior, os pintores que me servem de referência são: Alberto da Veiga Guignard, Alfredo Volpi, Fábio Baroli, Candido Portinari e Djanira da Motta e Silva. Todos desenvolveram trabalhos com propostas caras a mim e que considero semelhantes.

Alberto da Veiga Guignard

A maioria dos quadros de Guignard revela de forma pictórica o estado de Minas Gerais que considero ser a sua melhor versão.



Alberto da Veiga Guignard. Paisagem de Ouro Preto, 1960.

Alfredo Volpi

Mais conhecido como mestre das bandeirinhas, Alfredo Volpi chama atenção por seu interesse no folclore, na cultura popular e, também, por evidenciar a geometrização das formas. Sua obra é dinâmica, possuindo uma forte vibração através do uso de cores saturadas e de linhas em suas composições, criando assim uma atmosfera alegre e festiva.



Alfredo Volpi. Grande Fachada Festiva, 1959. Óleo sobre tela, 73 x 48,5cm.

Fábio Baroli

O artista vive e trabalha atualmente em Uberaba, estado de Minas Gerais, e sua obra retrata elementos do seu cotidiano. O artista considera seu trabalho um estudo da cultura do matuto na contemporaneidade e, com isso, Baroli acaba representando elementos que ressaltam características regionais.



Fábio Baroli. Gênese. Série Meu matuto predileto. Díptico.

Candido Portinari

Outro pintor importante que me influenciou e que devo destacar é o artista plástico Candido Portinari, principalmente quando trabalhou com temas que exploram a infância, particularidades da identidade brasileira, o trabalho no campo e na cidade.



Candido Portinari. Meninos brincando, 1955.

Djanira da Motta e Silva

As obras de Djanira da Motta são, sem dúvida, referências com temática sobre a regionalidade. Tais referências abrangem artistas que praticam um registro de forma pictórica ou literária de suas memórias, realidade e cultura deixando emergir um sentimento de pertencimento.



Djanira da Motta e Silva. Meninos soltando pipas, 1966.

Guiar-me por esses artistas para desenvolver essa pesquisa, fortalece a minha decisão de observar todo contexto histórico, cultural e social no qual estou inserida. Apesar do regionalismo apontado por esses pintores, considero ser coerente observá-los para lidar com os aspectos da globalização mencionados, já que considero que esses aspectos estejam presentes e atrelados às particularidades da região interiorana de Minas Gerais. Observa-se então um exercício necessário de autoconhecimento e interpretação da fragmentação do sujeito pós-moderno, a qual me insere.

Ao procurar por referências, busco sempre algo que toque e desperte sentimentos, de preferência que sejam bons. Meu gosto transita por tudo que ao meu olho agrada, de forma a não limitar minhas opções.

Eu gostaria de saber o que, nessa foto, me dá o estalo. Assim, parecia-me que a palavra mais adequada para designar (provisoriamente a atração) que sobre mim exercem certas fotos era aventura. Tal foto me advém, tal outra não (ROLAND BARTHES, 1980, p. 36).

Confesso grande paixão pela representação da figura humana, mas é impossível definir padrões a serem seguidos porque a escolha, ou melhor, a atração que impulsiona a selecionar as referências depende muito da minha percepção e

sensibilidade no momento. Situação restrita a descrições definidas e exatas, por se tratar de uma experiência com características empíricas.

Nesse deserto lúgubre, me surge, de repente, tal foto; ela me anima e eu a animo. Portanto, é assim que devo a fazer existir: uma animação. A própria foto não é um nada animada (não acredito nas fotos ``vivas´´) mas ela me anima: é o que toda aventura produz (ROLAND BARTHES, 1980, p. 37).

Percebendo isso, foi mais fácil chegar até as pessoas que fazem parte da minha comunidade e que, de alguma forma, me tocaram e despertaram algum afeto. Assim, conciliar o espaço a qual pertencem com as suas respectivas lembranças, foi o que norteou as escolhas das minhas referências.

3. METODOLOGIA

3.1. Processo de criação

Os trabalhos buscaram explorar vários aspectos do lugar já referido, explorando gêneros da pintura como paisagens, natureza morta e principalmente o retrato. As imagens são construídas de forma figurativa, simples, em uma linguagem direta. As referências para as pinturas, em sua maior parte, são fotografias que exercem função mais participativa e decisiva no resultado dos trabalhos, porém, em outros, atuam somente como um meio e não como fonte principal.

Algumas referências fotográficas por serem fotos antigas estão em tons de cinza, preto e branco, estabelecendo somente a relação tonal ou o modelado das figuras. A construção pictórica para essas imagens em particular exigiu uma dinâmica de criação mais livres de suas referências por ser necessário desenvolver suas relações cromáticas de forma mais autônomas.

3.2. Relações cromáticas

A paleta que estabeleço para o início do processo pictórico possui uma base terrosa quente, constituída por amarelo ocre, terra de Siena e laranja, funcionando como uma pintura prévia. Nessa fase também estabeleço luz e sombra com o uso do branco de titânio.



Exemplo do processo pictórico. Óleo sobre tela, 30x40 cm.

Em seguida, a pintura recebe outra camada, mas com tonalidades mais frias. As duas camadas de cores superpostas se influenciam e a relação entre elas será dentro da lógica do contraste, ou seja, na sua interação, elas neutralizam umas às

outras. Em princípio, os tons são todos terrosos, tanto os frios quanto os quentes e o grau de saturação pode variar. A aplicação de cores mais saturadas ocorre em determinadas áreas a partir desta base e constrói as relações cromáticas dos trabalhos. O colorido surge de forma independente em relação à referência.

Em alguns momentos observa-se a busca por tons dessaturados por causa da narrativa do trabalho. No entanto, na maioria dos trabalhos aplico as tintas dessa forma, como foi descrita anteriormente no texto. Utilizo um fundo laranja e cores quentes, entretanto sem muito excesso, porém mais próximas de uma saturação que vai se degradando a partir da necessidade de cada narrativa. O importante é destacar que as relações cromáticas dos trabalhos não se desenvolvem a partir de um padrão específico que mesmo tendo como base essas organizações de posicionamento das cores, estão suscetíveis a sutis mudanças.

3.3. Composição

Em relação à composição das imagens, ou seja, como organizo os elementos no espaço, realiza em formato parcial diante da referência fotográfica servindo às vezes sua estrutura e em outras mudando em partes, pois as imagens podem passar por um processo criativo ao qual não respeito necessariamente a composição estabelecida de origem do trabalho.

Decidi então tomar como guia de minha nova análise a atração que eu sentia por certas fotos. Pois chamá-la? Fascinação? não, tal fotografia que destaco e de que gosto não tem nada do ponto brilhante que balança diante dos olhos e que faz a cabeça oscilar; o que ela produz em mim é exatamente o contrário do estuporantes uma agitação interior, uma festa, em trabalho também, a pressão do indizível que quer se dizer. Então? Interesse? Isso é insuficiente(ROLAND BARTHES, 1980, p. 35).

Desfrutar de representações fotográficas e lembranças pode impulsionar a produzir, além de criar novas narrativas. Um olhar descontraído, um sorriso discreto, ou estado desatento de alguma pessoa em uma fotografia podem gerar outras composições. O que desejo é evidenciar a possibilidade de sempre haver mudanças, caso necessário.

Não tenho necessidade de interrogar minha comoção para enumerar as diferentes razões que temos para nos interessarmos por uma foto; podemos: seja desejar o objeto, a paisagem, o corpo que ela representa; seja amar ou ter amado o ser que ela nos dá a reconhecer; seja espantamo-nos com o que vemos; seja admirar ou discutir o desempenho do fotógrafo, etc; mas esses interesses são frouxos, heterogêneos(ROLAND BARTHES, 1980, p. 35).

Declarar uma posição fixa para a escolha dos trabalhos, não é uma atitude verídica da ação que dá impulso e desejo de representar de forma pictórica. Sendo este um movimento voluntário e sem planejamento específico.

Quanto aos tamanhos, ou seja, as proporções dos trabalhos em geral valem à pena citar que variam entre si, não sendo possível estabelecer uma base constante, pois cada um corresponde a um propósito e particularidade.

Já na série Ato de velar, o trabalho parte do princípio de utilizar uma natureza morta para falar de morte e costumes de velórios em minha cidade, os trabalhos não possuem referência compositiva estabelecida em fotografias como na maioria, o processo diverge dos demais, sendo escolhidas as imagens dos elementos de forma isolada para a construção da composição.

A referência de destaque na construção dos trabalhos que serviu de base para o desenvolvimento dessa série foi a obra do pintor Luc Tuymans sua natureza morta não só representa o gênero da pintura a qual se classifica, como também a sua própria representação temática. Ele parte de uma coerência desde o nome da obra até seu efeito plástico. O sentido funde-se com a forma dos elementos compostos e seu fazer pictórico.

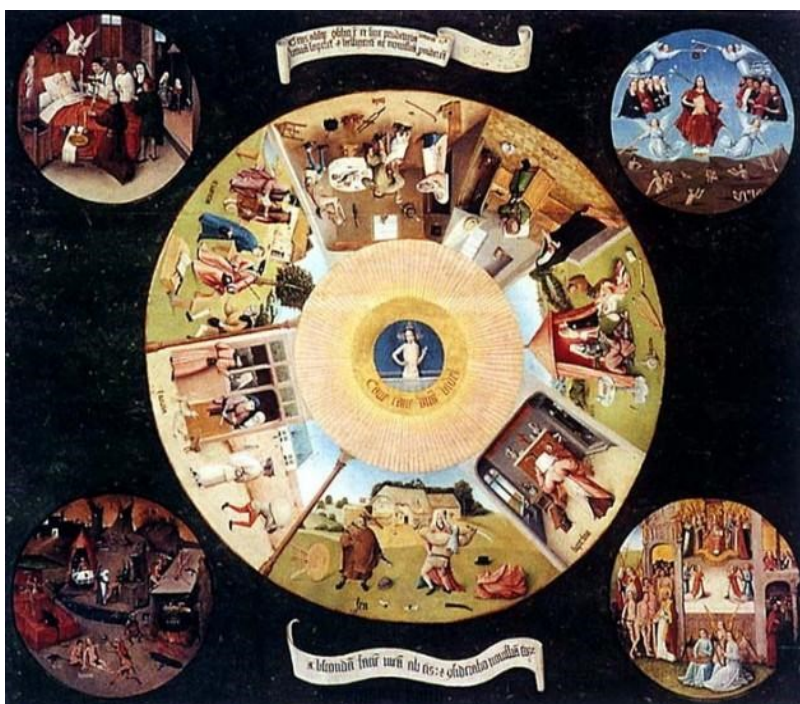


Luc Tuymans. Still-Life, 2002.

Cada trabalho possui necessidades diferentes em seu processo, assim como na série “Ato de Velar” foi necessário a prática de outros recursos em outros momentos também poderá ocorrer modificações na estrutura da composição dos trabalhos, como no trabalho “Laranjeira”; estudo que teve como referência a obra Os

sete pecados capitais do artista Hieronymus Bosch a qual cria uma composição circular composta por vários ambientes distribuídos e alguns separados entre si.

Neste trabalho, ocorre uma grande dinâmica na distribuição dos elementos que compõem cada cena, porém não elimina a particularidade em cada uma. A referência serviu de modelo para a disposição das cenas que compõem o trabalho. Ao se inspirar em sua composição, me possibilitou reunir várias cenas em uma obra só, as quais em sua maioria foram construídas a partir de referências fotográficas com o processo já mencionado.



Hieronymus Bosch. Os sete pecados capitais. Óleo sobre tela, 1,2 x 1,5m.

A dinâmica estabelecida na obra de Bosch não se limita apenas aos elementos compostos no espaço de sua obra, sendo necessário para sua análise um movimento físico do observador, pois para compreensão do trabalho como um todo, só é possível após a interatividade provocada intencionalmente pelo artista. Além de buscar impulsionar cada observador a mover-se fisicamente para observação, mas não limitando se a esta ação, pois proporciona um envolvimento com o espaço onde elas se estabelecem. O objetivo permanece o mesmo em alguns momentos do meu trabalho, no estudo Laranjeira utilizo a composição da obra Os sete pecados capitais como referência por abranger vários cenários em uma obra só. Servindo de base para distribuição das cenas no espaço da pintura e ao mesmo tempo respeitando cada cena e narrativa.

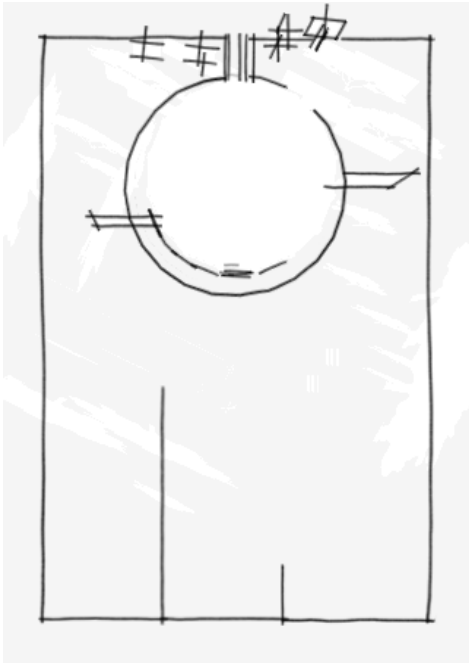
Todas as composições têm como intuito a representação figurativa de forma simples e direta através de retratos, paisagens e temas que demonstram uma ação qualquer, realizada por pessoas adultas, jovens, ou crianças, tratam de cenas rotineiras, temas da vida cotidiana.

Laranjeira foi pensada e planejada como elemento construtivo de um projeto cultural no município de Sardoá(MG) trata-se da construção de um espaço físico para realização de atividades e exposições de trabalhos culturais.

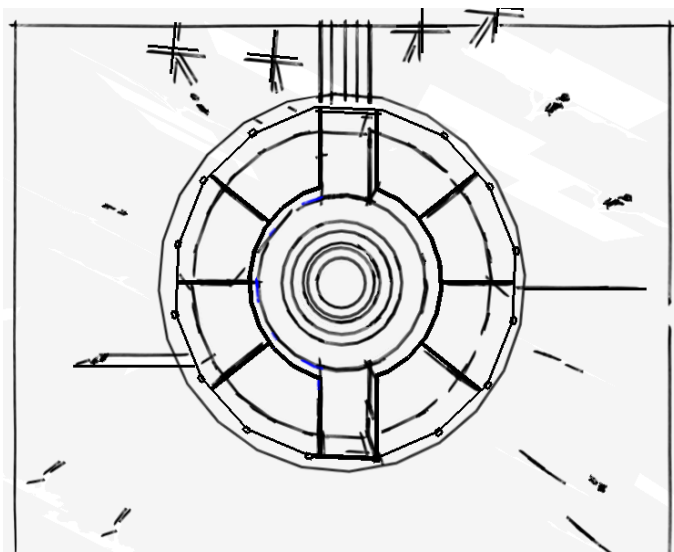
Para compor esse espaço físico cultural em sua arquitetura destina-se um espaço no teto do pátio para o estudo que denominei Laranjeira, pois possui uma forma interna de uma laranja onde várias cenas do cotidiano local compõem um formato circular cujo centro estabelece uma laranjeira. O trabalho tem 90 centímetros de diâmetro, porém a intenção é servir de projeto para esse espaço. Além disso, a cidade é conhecida pelo seu anual festival da laranja, um patrimônio imaterial. Os cenários e imagens no teto têm a intenção de tornar o lugar um espaço lúdico a fim de deixar o local mais atrativo e acolhedor para os habitantes locais.

3.4. Destinação do trabalho Laranjeira

O espaço de produção funcionará como um local de experimentações, uma verdadeira oficina a qual poderá receber qualquer público interessado em aprender ou ensinar. O objetivo do projeto é materializar um espaço para produção e exposição artística e também deverá funcionar como polo de produção artística, espaço que a região carece muito.



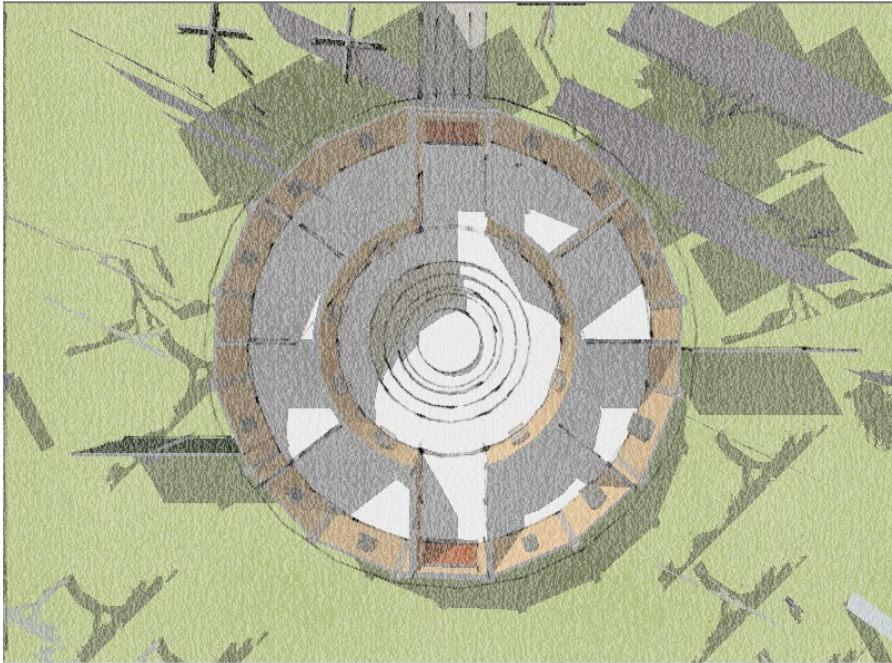
Esboço do estudo inicial da área completa em torno do centro cultural (lote mais edificação).



Esboço inicial do estudo da planta da edificação.

O projeto possibilita muitas vantagens à cidade, por trazer uma visibilidade para produção cultural local e atratividade, provocando um fluxo maior de pessoas. Ademais, o próprio fato em proporcionar mais empregos de pessoas na manutenção do lugar e realização das oficinas, concretiza um fator relevante para os benefícios do projeto. O nome designado ao espaço é proveniente da denominação da cidade

de Sardoá que vem de uma espécie de mineral que foi utilizado nos primeiros alicerces das moradias dos seus habitantes.

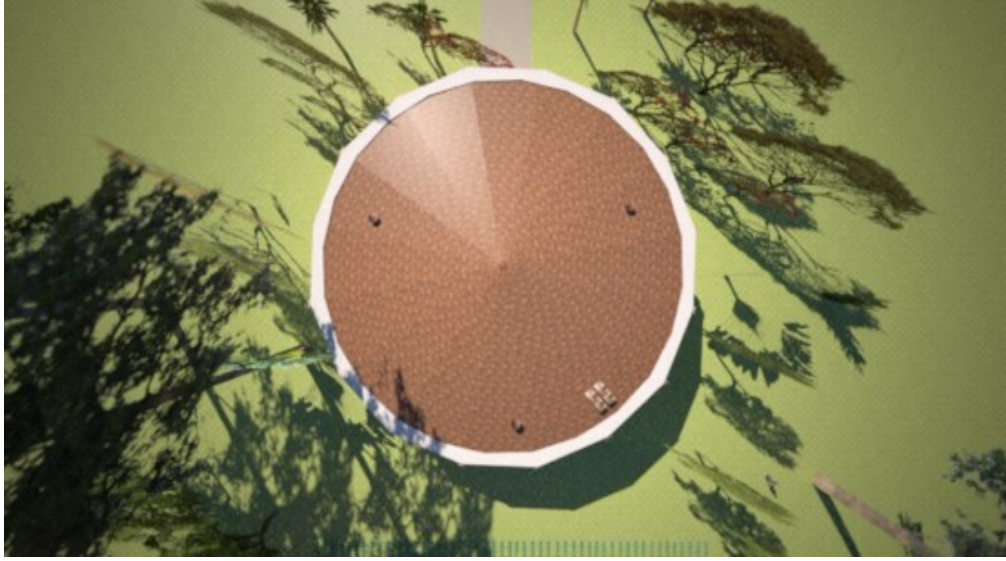


Perspectiva aérea. Imagem, com efeito, aquarela da planta.

As atividades realizadas no espaço físico cultural têm intenção de ser aberto ao público em geral sem restrições ou especificidades. O acesso deve ser de forma prática, sem burocracia, acolhendo a todos interessados isentos de custos.

Os resultados para o meio ambiente estão entre os melhores, pois apesar do espaço ser uma técnica de bioconstrução, o projeto possui uma horta comunitária que incentiva e promove uma prática de alimentação saudável. Também com cultivo de ervas e flores para produção de sabonetes artesanais, além da produção de objetos reciclados.

A intenção é explorar todo tipo de atividade criativa alinhada aos benefícios naturais e sustentáveis da região. Tornando se, uma verdadeira oficina de atividades manuais. A ideia desse local surge a fim de criar um espaço para possíveis exposições artísticas, porém ao estender suas dimensões com várias salas permite a produção das mesmas, sendo possível a organização de oficinas e movimentos culturais no ambiente. Tendo como inspiração a Bauhaus que tinha como fundamento a reintegração das artes e artesanatos, desejo o contato artístico e criativo através da produção de atividades manuais com os recursos locais fornecidos.



Perspectiva aérea

3.5. Referências fotográficas



Fonte: Acervo virtual Cultural de Sardoá



Fonte: redes sociais virtuais



Fonte: redes sociais virtuais

3.6. Estudo linear e claro escuro



Técnica: grafite sobre papel

Dimensão: folha canson A4

(Caderno de estudo)

Esses estudos são algumas demonstrações de como se desenvolveu as composições lineares e tonais de algumas imagens do trabalho, as cenas que em sua maioria foram retiradas das referências fotográficas que aqui são representadas provenientes do desenho. Apesar de ter como base a fotografia em muitos exemplos expostos acima, esses estudos são apenas alguns dos quais desencadeou a obra, o que significa que nem sempre prossegue a mesma organização dos elementos figurativos nas cenas, alguns sofreram modificações principalmente na face pictórica. A ideia ao demonstrar os estudos é exemplificar o processo e como ele articula às vezes de forma autônoma, o projeto em alguns momentos pode sofrer impulsos e necessidades as quais não pretendemos e isso se deve ao próprio processo criativo da obra.

3.7. Desenhos a grafite



Título: Cultivar

Técnica: grafite sobre papel

Dimensão: folha Canson A4

Ano: 2020



Título: sem título

Técnica: grafite sobre papel

Dimensão: folha Canson A4

Ano: 2020

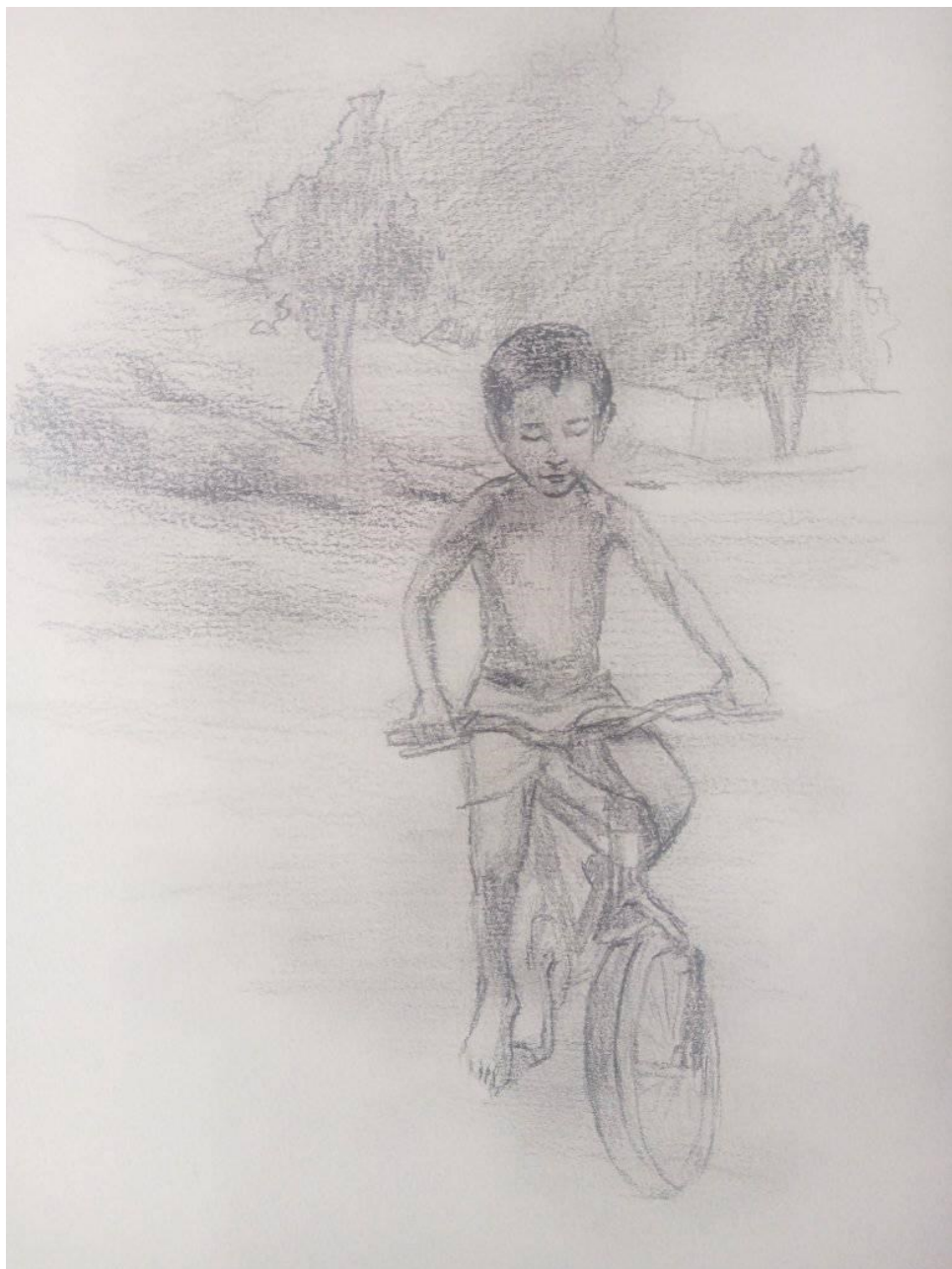


Título: sem título

Técnica: grafite sobre papel

Dimensão: folha Canson A4

Ano: 2020



Título: sem título

Técnica: grafite sobre papel

Dimensão: folha Canson A4

4. TRABALHOS DESENVOLVIDOS



Nome: Sem título

Técnica: Acrílica

Dimensão: 22 x 30 cm

Ano: 2018



Nome: Sem título

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensão: 24x30 cm

Ano: 2019



Nome: Sem título

Técnica: Acrílica sobre tela

Dimensão: 15 x 25 cm

Ano: 2019



Nome: Sem título

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensão: 30x40 cm

Ano: 2019



Nome: Sem título

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensões: 24x30 cm

Ano: 2018

4.3. Série: ato de velar



Técnica: Óleo e Colagem

Dimensão: 22x30 cm

Ano: 2018

A cor preta faz referência ao luto, a colagem de um tecido de chita (estampa) ajuda a caracterizar o espaço popular e de interior caipira. A composição da mesa com objetos usados na recepção dos amigos e parentes para velar o morto (garrafa e copo de café).



Técnica: Óleo sobre tela

Dimensão: 30x40 cm

Ano: 2019

Seria um tipo de aprofundamento com o mesmo tema, entretanto com outra técnica, com os mesmos objetos de composição (copo e garrafas) aparecem na imagem, mas sua cromaticidade utiliza cores claras, com azuis, laranjas e branco. Tons pálidos para provocar um sentimento melancólico e uma sutil frieza através do jogo de cores análogas.



Técnica: Óleo sobre tela

Dimensão: 30x40 cm

Ano: 2019

O terceiro trabalho parte da mesma técnica e tema do segundo, onde fecha essa série de naturezas mortas. Os objetos da composição são diferentes, pois ao contrário do café faz uso da cachaça por causa da expressão “beber o morto”, menção de costumes de velar pessoas falecidas, outros elementos compõem a mesa como um copo esmaltado por ser de uso rotineiro. A aparência do ambiente de forma limpa e organizada descreve o hábito de preparar a casa para recepção

das pessoas, o fundo branco sem elementos revela um vazio ressaltando a ausência que faz referência a pessoa perdida. A forma amena e delicada para tratar um tema que muitas vezes não é abordado com essas características provoca outra percepção do trabalho.



(Parece doce, mas é sobre madeira e infância).

Título: Pé de moleque

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensão: 40 x 60 cm

Ano: 2019

O quadro parte de uma referência fotográfica bastante rica em seus aspectos formais. Ao encontrar essa imagem logo me despertou o desejo de representá-la, mesmo provocando algumas mudanças em sua estrutura, tentei fazer de forma modesta respeitando sua ideia central, pois é de grande encanto sua dinâmica compositiva. A fim de criar uma atmosfera mais harmônica utilizei das várias gradações em cores suaves para complementar o aspecto lúdico da imagem.



Nome: Sem título

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensão: 30x40 cm

Ano: 2021



Nome: Sem título

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensão: 30x40 cm

Ano: 2021

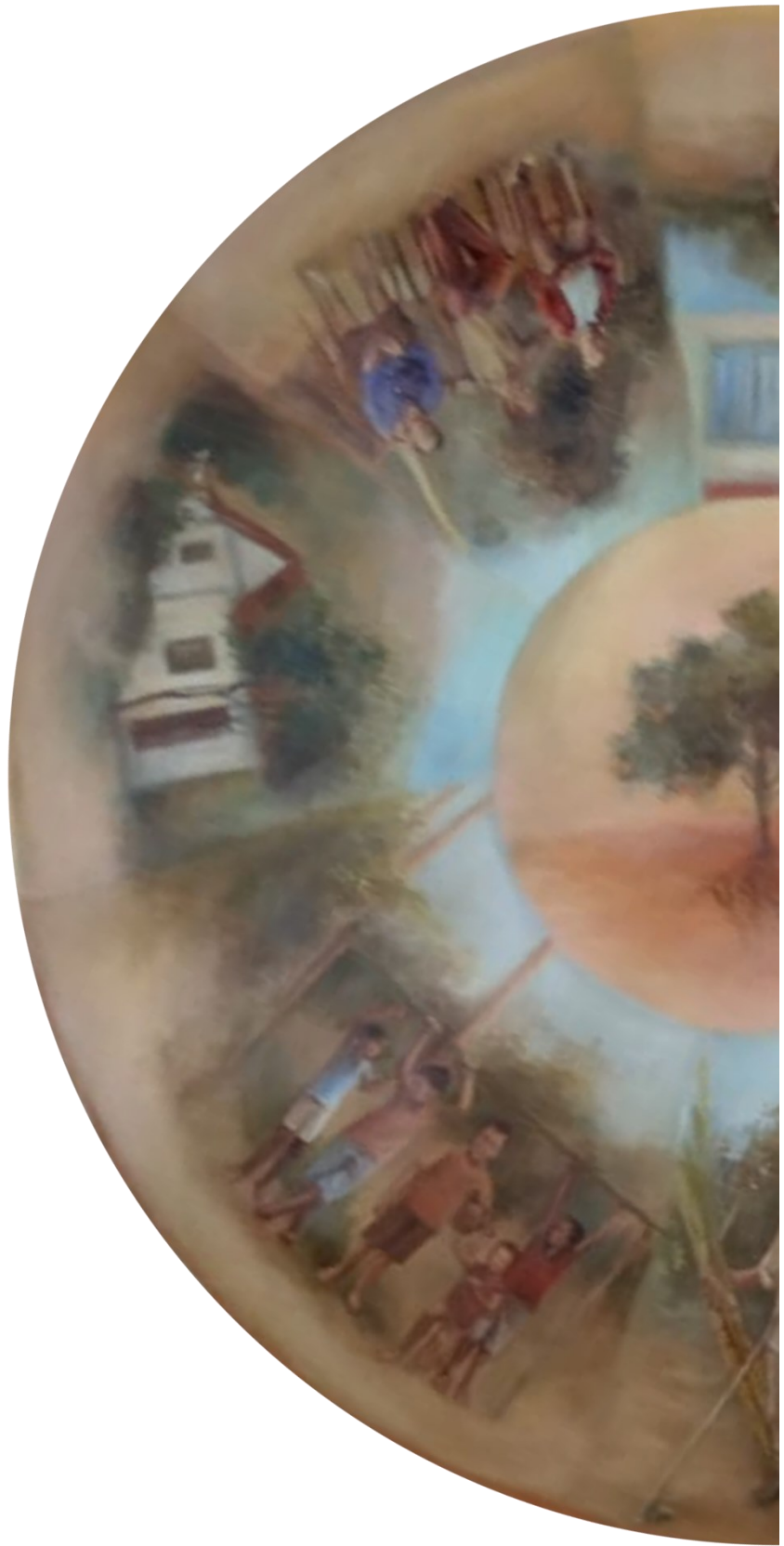


Título: Laranjeira

Técnica: Óleo sobre tela

Dimensão: 90x90 cm

Ano: 2019





4. 4 Detalhe do estudo Laranjeira



5. CONCLUSÃO

Conclui-se, portanto, que a pesquisa faz presente memórias afetivas, regionais e identitárias através de uma linguagem figurativa que busca um sentimento de pertencimento e faz da própria cultura um diálogo com o mundo, sendo os recursos tecnológicos, um instrumento facilitador dessa interação.

Nesse sentido, almeja catalogar registros de todas as imagens e assuntos que exemplificam uma identidade local, seja relacionado ao individual ou coletivo transformado em um elemento pictórico e artístico. Possibilitando a construção de novas abordagens e narrativas ligadas ao imaginário popular de forma criativa e principalmente proporcionando visibilidade dos espaços e pessoas retratadas e é por meio da pintura onde se estabelece uma forma concreta possível de representar tais ações como; ideias, sujeitos, lembranças, sonhos e expectativas.

A importância do trabalho se dá através de reconhecimento e atenção para com uma cultura local que enaltece seus integrantes fazendo do costume regional e atividades rotineiras temas e narrativas colaboradoras na construção da autoestima e sua valorização.

Em minha poética é possível perceber cada indivíduo como fragmento de um conjunto social, adaptado por suas particularidades. A autossuficiência antes reconhecida como totalidade para compreensão do sujeito se demonstrou vulnerável. Entretanto o retrato pictórico ou até mesmo fotográfico, apesar de não ser possível abranger todas as características identitárias, é uma forma de registro de contato de uma presença como indivíduo.

ANEXO

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL

Período da exposição:

02.12.2019 a 14.12.2019

SELETO

JANAINA **TOÁ**

ORIENTADOR: LICIOUS BOSSOLAN
COORIENTADOR: NELSON MACEDO

IDENTITÁRIO

Esta exposição faz um registro de imagens, personagens e cenários da vida local de uma cidade no interior de Minas Gerais denominada Sardoá, cujo nome vem de uma espécie de mineral, o Toá, que em linguagem indígena significa pedra mole. As obras partem de referências fotográficas do acervo cultural da cidade. Com imagens que fazem parte deste coletivo em ações cotidianas, mas possibilitando a construção de novas abordagens em conjunto com narrativas ligadas ao imaginário popular. A representação de vivências particulares, durante o processo criativo destaca o sentimento de pertencimento o qual norteia e compõe os elementos plásticos das obras. Proporcionando visibilidade dos espaços e pessoas seletas, onde por meio do gesto pictórico se estabelece uma forma concreta de representar sujeitos e lembranças. Vivenciando recordações nostálgicas de afetividade em momentos que sempre abstraem o presente.

UFRJ

eBa ESCOLA DE BELAS ARTES

Texto da imagem:

Esta exposição faz um registro de imagens, personagens e cenários da vida local de uma cidade no interior de Minas Gerais denominada Sardoá, cujo nome vem de uma espécie de mineral, o Toá, que em linguagem indígena significa pedra mole. As obras partem de referências fotográficas do acervo cultural da cidade. Com imagens que fazem parte deste coletivo em ações cotidianas, mas possibilitando a construção de novas abordagens em conjunto com narrativas ligadas ao imaginário popular. A representação de vivências particulares, durante o processo criativo destaca o sentimento de pertencimento o qual norteia e compõe os elementos plásticos das obras. Proporcionando visibilidade dos espaços e pessoas seletas, onde por meio de gesto pictórico se estabelece uma forma concreta de representar sujeitos e lembranças. Vivenciando recordações nostálgicas de afetividade em momentos que sempre abstraem o presente.



















Bibliografia

(UERJ-UFF), C. G. R. A CIDADE PELOS OLHOS DE CHARLES BAUDELAIRE. **filologia.org.br/xv_cnlf/tomo_2/92.pdf**, 2011. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xv_cnlf/tomo_2/92.pdf>. Acesso em: 2019.

EQUIPE ARTE & ARTISTAS. ARTE & ARTISTAS. **Candido-Portinari-biografia-resumida**, 2016. Disponível em: <<https://arteartistas.com.br>>. Acesso em: 2019.

FABIO-BAROLI. PRÊMIO PIPA A JANELA PARA ARTE CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA. **Prêmio Pipa.com**, 2012. Disponível em: <<https://www>>. Acesso em: 2019.

FRAZÃO, P. D. Alberto da Veiga Guignard. **ebiografia**, 2020. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/alberto_da_veiga_guignard/>. Acesso em: 2020.

FRAZÃO, P. D. Almeida Júnior. **ebiografia.com/almeida_junior**, 2020. Disponível em: <<https://www.ebiografia.com>>. Acesso em: 2020.

FRAZÃO, P. D. DJANIRA DA MOTTA E SILVA Pintora brasileira. **ebiografia**, 2020. Disponível em: <<https://www.ebiografia.com>>. Acesso em: 2019.

HALL, S.; TRADUÇÃO TOMAZ TADEU DA SILVA, G. L. L. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11^a. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HIERONYMUS-BOSCH/OS-SETE-PECADOS-CAPITAIS-E-AS-QUATRO-ULTIMAS-COISAS-1485. **Wikiart Enciclopédia de Artes Visuais**, 2020. Disponível em: <<https://www.wikiart.org/pt/hieronymus-bosch/>>. Acesso em: 2020.

SANTOS, B. D. S. Para uma concepção multicultural dos direitos humanos. **Contexto Internacional**, Rio de Janeiro, v. 23, n. PUC-Rio, p. 30, 2001.

STUART HALL, K. W. **Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais**. 15ª. ed. [S.l.]: Vozes; 15ª edição, 2014.

BARTHES, Roland. **A câmara clara**. local de publicação: Nova Fronteira, 1984.