



UFRJ

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

Débora Rafaela de Oliveira Castro

DRE: 120088744

RETRATOS SEM ROSTO

Rio de Janeiro

2024

CIP - Catalogação na Publicação

C355r Castro, Débora Rafaela de Oliveira
Retratos sem rosto / Débora Rafaela de Oliveira
Castro. -- Rio de Janeiro, 2024.
65 f.

Orientador: Ricardo Antonio Barbosa Pereira.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2024.

1. Pintura. 2. Retrato. 3. Natureza-morta. 4.
Objetos. 5. Símbolos. I. Pereira, Ricardo Antonio
Barbosa, 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

RETRATOS SEM ROSTO

Aluna: Débora Rafaela de Oliveira Castro

DRE: 120088744

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Antonio Barbosa Pereira

Rio de Janeiro

2024

AGRADECIMENTOS

Gostaria de começar agradecendo a Deus, que me sustentou em cada processo do meu TCC. Nos dias mais desafiadores, Ele esteve ao meu lado, encorajando-me e capacitando-me para seguir em frente. Este é apenas mais um dos muitos motivos pelos quais sou grata, pois Ele me mostrou, mais uma vez, o quanto se importa comigo. Eu só tenho a agradecer o meu Deus por tantas bênçãos na minha vida, como diz o Salmo 136, versículo 1: "Deem graças ao Senhor, porque ele é bom. O seu amor dura para sempre!"

Em segundo lugar, agradeço à minha família por todo apoio e incentivo. Eles sempre estiveram presentes, cobrando-me para que eu não criasse barreiras para mim mesma, mas simplesmente fizesse a minha parte. Isso foi fundamental para eu conseguir concluir essa etapa da minha vida e evoluir em minha carreira artística. Agradeço por terem acreditado no meu sonho junto comigo.

Ao meu noivo, Rodrigo, igualmente por ter me incentivado e por ser o meu fã número um. Foi ele quem esteve ao meu lado, ouvindo pacientemente cada desabafo sobre minhas dificuldades com o TCC. Além de ter me ajudado a pensar em estratégias e desenvolver cada conceito e ideia. Ele foi meu parceiro de suporte criativo e minha inspiração.

Aos meus amigos, agradeço por tantas vezes emprestarem seus ouvidos e por se interessarem genuinamente pela minha pesquisa, mostrando paciência e oferecendo opiniões, conselhos e incentivos valiosos.

Não poderia deixar de agradecer também aos meus professores e colegas de turma, que foram cruciais na minha jornada acadêmica, tanto os que me acompanharam na Gravura, minha primeira casa, quanto os da Pintura. Em especial, sou grata ao meu orientador, Ricardo Pereira, que se dispôs a me ajudar com a minha pesquisa de maneira atenciosa e paciente.

Sou imensamente grata a cada uma dessas pessoas. Sem elas, seria impossível chegar até aqui e concluir este trabalho. Não tenho como expressar toda a minha gratidão na medida em que elas merecem e no quanto são importantes para mim.

Obrigada!

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo criar retratos alegóricos de pessoas próximas a mim, explorando a interação entre dois gêneros de pintura: o retrato e a natureza-morta. A proposta é investigar a possibilidade de retratar uma pessoa por meio da representação de objetos íntimos e/ou simbólicos que, de alguma forma, reflitam as vivências, os gostos e as peculiaridades do retratado. Este método de retrato simbólico, apesar dos desafios, enriquece a experiência tanto do artista quanto do espectador, preservando a privacidade, estimulando a reflexão e oferecendo uma visão inovadora da identidade humana. Essa abordagem se torna uma contribuição significativa para a arte contemporânea, demonstrando que a essência de uma pessoa pode ser capturada de maneiras tão diversas quanto a própria experiência humana.

Palavras-chave: **pintura; retrato; natureza-morta; objetos; imagem; símbolos; tempo; personalidade; gostos; características; cotidiano; gravura; família; significado; narrativa; personalidade.**

This work aims to create allegorical portraits of people close to me, exploring the interaction between two painting genres: portraiture and still life. The proposal is to investigate the possibility of portraying a person through the representation of intimate and/or symbolic objects that, in some way, reflect the experiences, tastes, and peculiarities of the portrayed individual. This method of symbolic portraiture, despite its challenges, enriches the experience for both the artist and the viewer by preserving privacy, stimulating reflection, and offering an innovative perspective on human identity. This approach becomes a significant contribution to contemporary art, demonstrating that a person's essence can be captured in ways as diverse as the human experience itself.

Keywords: **painting; portrait; still life; objects; image; symbols; time; intimacy; tastes; characteristics; everyday life; printmaking; family; meaning; narrative; personality.**

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1.1 O retrato e o tempo	10
1.2 Outras formas de distorção	13
1.3 Origem da ideia – trajetória	17
2 PROCESSO.....	23
2.1 Construção de <i>brainstorming</i>, análise e narrativa	24
2.2 Composição e materiais	26
2.3 Caderno de estudos e registros.....	29
3 PINTURAS.....	36
3.1 Retrato Eu.....	36
3.1.1 Meu Mergulho.....	38
3.1.2 Retrato da Infância	39
3.1.3 Retrato da Juventude	40
3.2 Retrato Mãe	42
3.3 Retrato Vó Paterna.....	44
3.4 Retrato Irmã.....	46
3.5 Retrato Tia	48
3.6 Retrato Pai	50
3.7 Retrato Vó Materna	52
3.8 Retrato Vô.....	53
3.9 Retrato Irmão.....	55
3.10 Retrato Professor.....	57
3.11 Retrato Amor	59
4 PALAVRAS FINAIS.....	61
5 BIBLIOGRAFIA	62
6 EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL VIRTUAL	65

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Rembrandt, <i>Autorretrato na juventude</i> , óleo s/ tela, 12,7 x 15,5 cm, 1629.	12
Figura 2 - Rembrandt, <i>Autorretrato aos 34 anos</i> , óleo s/ tela, 102 x 80 cm, 1640.	12
Figura 3 - Rembrandt, <i>Autorretrato grande</i> , óleo s/ tela, 112 x 81,5 cm, 1652.	12
Figura 4 - Rembrandt, <i>Autorretrato</i> , óleo s/ tela, 86 x 70,5 cm, 1669.	12
Figura 5 - Hyacinthe Rigaud, <i>Luís XIV, Rei de França</i> , óleo s/ tela, 313 x 205 cm, 1702.	14
Figura 6 - Salvador Dalí, <i>Galatea das Esferas</i> , óleo s/ tela, 65x 54 cm, 1952.	15
Figura 7 - Rembrandt, <i>Autorretrato como o apóstolo Paulo</i> , óleo s/ tela, 91 x 77 cm, 1661.	17
Figura 8 - Jan van Eyck, <i>Casal Arnolfini</i> , óleo s/ madeira, 81,8 x 59,7 cm, 1434.	18
Figura 9 - <i>Casal Arnolfini</i> , detalhe.	18
Figura 10 - Arcimboldo, <i>Summer</i> , óleo s/ madeira, 67 x 50,8 cm, 1563.	20
Figura 11 - Arcimboldo, <i>O Bibliotecário</i> , óleo s/ tela, 97 x 71 cm, 1566.	20
Figura 12 - Vincent Van Gogh, <i>A Cadeira de Van Gogh com Cachimbo</i> , óleo s/ tela, 93 x 73,5 cm, 1888.	21
Figura 13 - Vincent Van Gogh, <i>A Cadeira de Gauguin</i> , óleo s/ tela, 90,5 x 72,5 cm, 1888.	22
Figura 14 - Detalhe (<i>Retrato Vó</i>).	
Figura 15 - Detalhe (<i>Retrato Mãe</i>).	
Figura 18 - Tabela Brainstorming - <i>Retrato tia</i>	25
Figura 19 - Detalhes (<i>Retrato Tia</i>).	26
Figura 20 - Foto da minha paleta (suporte do meu <i>Autorretrato</i>).	27
Figura 21 - Montagem - detalhe da obra <i>A Criação de Adão</i> de Michelangelo com esboço digital do <i>Retrato Irmão</i>	27
Figura 22 - Foto do processo de viragem, em que a tinta é retirada e recolocada através da gordura que foi gravada quimicamente na superfície da pedra.	28
Figura 23 - Foto de referência com linhas de construção digitais.	29
Figura 24 - Referências fotográficas.	30
Figura 25 - Estudos lineares <i>Autorretrato</i> e <i>Retrato Mãe</i>	30
Figura 26 - Fotos do meu caderno de estudos.	31
Figura 27 - Estudos lineares <i>Retrato Vó</i>	32
Figura 28 - Estudos tonais <i>Retrato Vó</i>	33
Figura 29 - Seleção da paleta de cores das obras.	34
Figura 30 - Estudos Cromáticos para <i>Retrato Vó Materna</i> e <i>Retrato Amor</i>	35
Figura 31 - Débora Rafaela, <i>Autorretrato</i> , óleo s/ paleta de madeira, 21 cm de altura, 202136	
Figura 32 - Débora Rafaela, <i>Meu Mergulho</i> , aquarela s/ papel Canson 300g, 27 x 15,5 cm, 202138	
Figura 33 - Débora Rafaela, <i>Retrato da Infância</i> , óleo s/ tela, 20 x 15 cm, 2023.	39
Figura 34 - Débora Rafaela, <i>Retrato da Juventude</i> , óleo s/ tela, 20 x 15 cm, 2023.	40
Figura 35 - Débora Rafaela, <i>Retrato Mãe</i> , óleo s/ tecido, 19 cm de diâmetro, 2021.	42
Figura 36 - Débora Rafaela, <i>Retrato Vó</i> , óleo s/ MDF, 10 x 10 cm, 2021.	44
Figura 37 - Débora Rafaela, <i>Retrato Irmã</i> , acrílica s/ tela, 60 x 40 cm, 2023.	46
Figura 38 - Débora Rafaela, <i>Retrato Tia</i> , óleo s/ tela, 40 x 30 cm, 2023.	48
Figura 39 - Débora Rafaela, <i>Retrato Pai</i> , gravação s/ chapa de cobre, 30 x 18 cm, 2023.	50
Figura 40 - Débora Rafaela, <i>Retrato Vó Materna</i> , têmpera ovo s/ madeira, 38,7 x 25,5 cm, 2023.	52
Figura 41 - Débora Rafaela, <i>Retrato Vó</i> , gravação s/ pedra, 30 x 25 cm, 2023.	53
Figura 42 - Débora Rafaela, <i>Retrato Irmão</i> , óleo s/ tela, 40 x 60 cm, 2023.	55
Figura 43 - Débora Rafaela, <i>Retrato Professor</i> , óleo s/ tela, 40 x 30 cm, 2019.	57
Figura 44 - Débora Rafaela, <i>Retrato Amor</i> , óleo s/ tela, 41 x 33 cm, 2024.	59

INTRODUÇÃO

O retrato, um gênero venerável da pintura, tradicionalmente captura a fisionomia facial de um indivíduo. Ao longo da história da arte, testemunhamos a evolução desse gênero, mas será que o retrato do rosto é a única forma de descrever uma pessoa?

Um retrato pintado captura um momento específico no tempo, congelando a imagem do modelo naquele momento. Embora seja uma representação fiel enquanto era produzido, à medida que o tempo avança, a imagem se distancia do real. Pois a pessoa retratada envelhece e seus traços mudam, até o ponto de fisicamente não mais corresponderem exatamente ao que eram quando foram pintados. O retrato, então, deixa de ser a representação de um indivíduo atrelado a realidade e torna-se apenas um testemunho do tempo que se foi.

Além disso, considera-se o ponto de vista do modelo em relação a si mesmo e do artista em relação ao modelo, que pode variar entre uma autoimagem distorcida e uma interpretação subjetiva. A possibilidade da interferência do cliente no processo produtivo ao exigir suas preferências, a demasiada liberdade criativa e a busca pelo eu interior podem provocar questionamentos na confiabilidade da imagem resultante: é essa representação uma reflexão fiel ou uma fuga da realidade?

É possível conhecer verdadeiramente alguém apenas através de sua representação visual? A resposta parece negativa, especialmente quando contemplamos as numerosas obras que transcendem a mera representação facial, valendo-se de cenários e objetos simbólicos para enriquecer o retrato com detalhes que revelam a essência do modelo. O rosto, embora carregado de significado, é apenas uma parte do todo.

Assim, surge uma abordagem mais fascinante: descrever uma pessoa por meio de sua essência, seus gostos, suas qualidades, suas memórias e peculiaridades, que verdadeiramente a definem. Esta ideia encontra aplicação na análise das obras de Van Gogh, como "A Cadeira de Van Gogh" (figura 12) e "A Cadeira de Gauguin" (figura 13), que retratam os personagens através das cadeiras e dos cenários onde estão inseridas, revelando suas personalidades de forma mais profunda.

Inspirada por essa abordagem, proponho uma pesquisa que transcende a mera representação facial, criando retratos de pessoas próximas através de objetos e

cenários extraídos de observações, diálogos e lembranças. Eles representam as características individuais de alguém e contam suas histórias de maneira subliminar. Este método alegórico de representação desafia a interpretação do público, estimulando o pensamento sobre a representação humana na pintura contemporânea.

1.1 O retrato e o tempo

A palavra retrato vem do Italiano *ritratto*, “fazer a efígie de uma pessoa”, do Latim *retractus*, participio passado de *retrahere*, de *re-*, “para trás”, mais *trahere*, “tirar, puxar”, algo como “puxar para trás”, retirar, chegando a uma ideia de “subtrair” ou “tirar fora” ou “capturar” uma imagem; e, também, “fazer reviver”¹ (FERREIRA, 1983).

O retrato como gênero da pintura, tem o objetivo de representar a fisionomia do ser humano. Conforme consolida Plínio, o Velho: "A pintura de retratos que costumava transmitir através dos anos a verdadeira aparência das pessoas, desapareceu inteiramente ... A indolência destruiu a arte"² (PLÍNIO apud POPE-HENNESSY, 1966, p. 71-72). O gênero assumiu diversos papéis ao longo da história, como meio documental de família ou de Estado; meio de lembrança; objeto de culto; ou até mesmo como representação do status e do sucesso material, especialmente na sociedade renascentista. Como Barthes³ confirma-nos ao dizer:

Ver-se a si mesmo (e não em um espelho): na escala da História, esse ato é recente, na medida em que o retrato, pintado, desenhado ou miniaturizado, era, até a difusão da Fotografia, um bem restrito, destinado, de resto, a apregoar uma situação financeira e social...

Nesse contexto, os artistas geralmente se esforçavam por um realismo verossímil através do domínio da anatomia humana, inclusive com o foco na melhora da representação das expressões faciais para acompanhar as diferentes emoções. O escritor e artista Gordon C. Aymar defendia que o segredo para uma eficiente tradução de emoções estava nos olhos e nas sobrancelhas: "...os olhos são o lugar no qual é vista a informação mais completa, fiável e pertinente". [As sobrancelhas podem registrar], "quase elas por si sós, maravilha, pena, medo, dor, cinismo, concentração,

¹ Verbete *RETRĂHÖ*. FERREIRA, António Gomes. *Dicionário de Latim-Português*, Porto, Porto Editora, 1983.

² PLÍNIO, o Velho. Citação apud POPE-HENNESSY, John. *The Portrait in the Renaissance*, Bollingen Foundation, Nova Iorque, 1966, p. 71-72.

³ BARTHES, Roland. *A Câmara Clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, p. 25.

nostalgia, desagrado e esperança, em infinitas variações e combinações"⁴ (AYMAR, 1967, p. 93).

É possível perceber tamanha busca dos artistas em alcançar o máximo realismo nas suas obras, mas apesar da meticulosa atenção aos detalhes, essa busca revela-se como algo fadado ao fracasso. Por maior que seja a habilidade, ela não é capaz de competir com o tempo, que cria um vasto abismo ao longo dos anos, através do processo de envelhecimento e mudança, entre a imagem e a realidade. Ele transforma as características físicas de uma pessoa, suas expressões e sua identidade. O retrato, por mais fiel que possa ter sido em um determinado momento, inevitavelmente se torna uma representação estática de um passado distante, cada vez mais longínquo da verdadeira pessoa retratada.

Podemos notar tal desconexão entre o retrato e a realidade observando as obras do pintor holandês Rembrandt, obsessivo pela própria imagem, dispôs-se a produzir inúmeros autorretratos ao longo de mais de 40 anos. Como numa expectativa de ter em mãos uma imagem fidedigna de si mesmo, recomeçava toda vez que uma obra já não satisfazia sua aparência atual. Os autorretratos de Rembrandt evidenciam as mudanças por que passaram suas feições, expondo a efemeridade do seu percurso autobiográfico. Uma frustrada tentativa de se imortalizar, pois nenhuma obra era suficiente, todas precisavam ser substituídas mais cedo ou mais tarde; porém segundo Gombrich⁵, admite-se que a conjunção do seu trabalho constitui-se uma biografia significativa:

Contudo, parece-nos conhecer Rembrandt talvez melhor, mais intimamente, do que qualquer desses grandes mestres, porque ele nos legou um espantoso registro de sua própria vida em uma série de autorretratos que vão desde os tempos da juventude, quando era um mestre vitorioso e mesmo muito em voga, até a velhice inquebrantável de um homem realmente grande cuja face refletia a tragédia da bancarrota. Todos esses retratos se combinam numa incomparável autobiografia.

⁴ AYMAR, Gordon C. *The Art of Portrait Painting*, Chilton Book Co., Filadélfia, 1967, p. 93.

⁵ GOMBRICH, Ernst Hans. *A História da Arte*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 16ª ed., 2011, p. 420.



Figura 1 - Rembrandt, *Autorretrato na juventude*, óleo s/ tela, 12,7 x 15,5 cm, 1629.

Fonte:

<https://www.wikiart.org/pt/rembrandt/autorretrato-na-juventude-1629> Acesso em: 13 ago. 2024.



Figura 2 - Rembrandt, *Autorretrato aos 34 anos*, óleo s/ tela, 102 x 80 cm, 1640. Fonte:

https://en.wikipedia.org/wiki/Self-Portrait_at_the_Age_of_34#/media/File:Rembrandt,_Self_Portrait_at_the_Age_of_34.jpg Acesso em: 13 ago. 2024.



Figura 3 - Rembrandt, *Autorretrato grande*, óleo s/ tela, 112 x 81,5 cm, 1652. Fonte:

https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Rembrandt_Harmenszoon_van_Rijn_-_Large_Self-Portrait_-_Google_Art_Project.jpg Acesso em: 13 ago. 2024.



Figura 4 - Rembrandt, *Autorretrato*, óleo s/ tela, 86 x 70,5 cm, 1669. Fonte:

https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Rembrandt_Harmensz._van_Rijn_135.jpg Acesso em: 13 ago. 2024.

1.2 Outras formas de distorção

Outro fator a ser considerado é a possível distorção de uma imagem desde antes de sua concepção. Isso pode ocorrer devido um conjunto de forças: do lado do modelo, quando este deseja ser visto de maneira diferente de como realmente é. Como revela Barthes⁶ na citação abaixo, o modelo pode se “fabricar” ao posar para uma fotografia, como semelhantemente podemos intuir que poderia se transformar ao posar para uma pintura, e além disso se aproveitar do artista para torná-lo mais apreciável:

Ora, a partir do momento em que me sinto olhado pela objetiva, tudo muda: ponho-me a ‘posar’, fabrico-me instantaneamente um outro corpo, metamorfoseio-me antecipadamente em imagem. Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele se serve para exhibir sua arte. (...) Se eu pudesse ‘sair’ sobre o papel como sobre uma tela clássica, dotado de um ar nobre, pensativo, inteligente, etc.! Em suma, se eu pudesse ser ‘pintado’ (por Ticiano) ou ‘desenhado’ (por *Clouet*)! No entanto, como o que eu gostaria que fosse captado é uma textura moral fina, e não uma mímica, e como Fotografia é pouco sutil, não sei como, do interior, agir sobre minha pele.

Nesse contexto o resultado provável é uma imagem bajuladora construída através de artifícios manipulados como a pose, a postura, a vestimenta, o cenário, a expressão facial. Como por exemplo os retratos de corte, em que reis e nobres aparecem com toda pompa e autoridade, com vestimentas de luxo e expressões imponentes com o objetivo de enaltecer exacerbadamente uma figura de poder.

Um exemplo propício é o retrato de Luís XIV (figura 5) pintado por Hyacinthe Rigaud, encomendado pelo próprio Rei, também chamado “o Rei Sol da França”, que pretendia oferecer de presente ao seu neto Filipe V, porém a obra agradou tanto a Luís XIV que este decidiu ficar com ela. Essa obra veio a se tornar a materialização iconográfica do absolutismo de origem divina.

⁶ BARTHES, *A Câmara Clara*, p. 22-23, 27.



Figura 5 - Hyacinthe Rigaud, *Luís XIV, Rei de França*, óleo s/ tela, 313 x 205 cm, 1702. Fonte; <https://artsandculture.google.com/asset/louis-xiv-king-of-france-hyacinthe-rigaud/FqGUEI5poz0FIA?hl=pt-br> Acesso em: 13 ago. 2024.

Na realidade trata-se de uma representação idealizada de Luís XIV, pois é visível a dissonância entre o rosto e as pernas do rei, enquanto seu rosto exibe sinais de idade avançada, suas pernas são retratadas como jovens e vigorosas, refletindo um monarca poderoso e altivo. A realidade física do rei na ocasião era bem diferente, pois enfrentava sérios problemas de saúde, além da calvície, ausência completa da dentição e baixa estatura.

Já do lado do artista, pode ocorrer deturpação da imagem dependendo da maneira como ele utiliza o modelo para exibir sua arte. Nesse caso, o artista tem liberdade para utilizar a imagem do indivíduo ao seu bel prazer. Tal autonomia dá asas ao processo criativo que, por sua vez, expõe a interação das forças psicológicas motivadoras e a percepção motora do autor ao passo de cada decisão de construção

de uma obra. Ou seja, o ato criador revela suas preferências, perspectivas, expectativas, preocupações e emoções. Como ratifica a autora Cecília Salles⁷:

O estudo dos registros do processo revela-nos um universo sob o ponto de vista do artista. Observamos como ele se relaciona com o mundo e como constrói sua obra no âmbito de seu projeto ético e estético. Há uma forte relação entre este projeto artístico em construção e o próprio artista.

É um pensamento que podemos desvendar na obra *Galatea das Esferas* (figura 6) do pintor surrealista Salvador Dalí, onde ele retrata sua esposa Gala de forma fragmentada em múltiplas esferas. Esta é mais uma pintura impactante dentre tantas outras que descrevem o estilo excentricamente peculiar do pintor espanhol, com elementos e significados provocantes e inovadores. O nome Galatea refere-se à mitologia clássica, tema recorrente nos trabalhos de Dalí; e as esferas são referência à teoria dos átomos representando partículas atômicas, assunto de profundo interesse do mesmo na época.

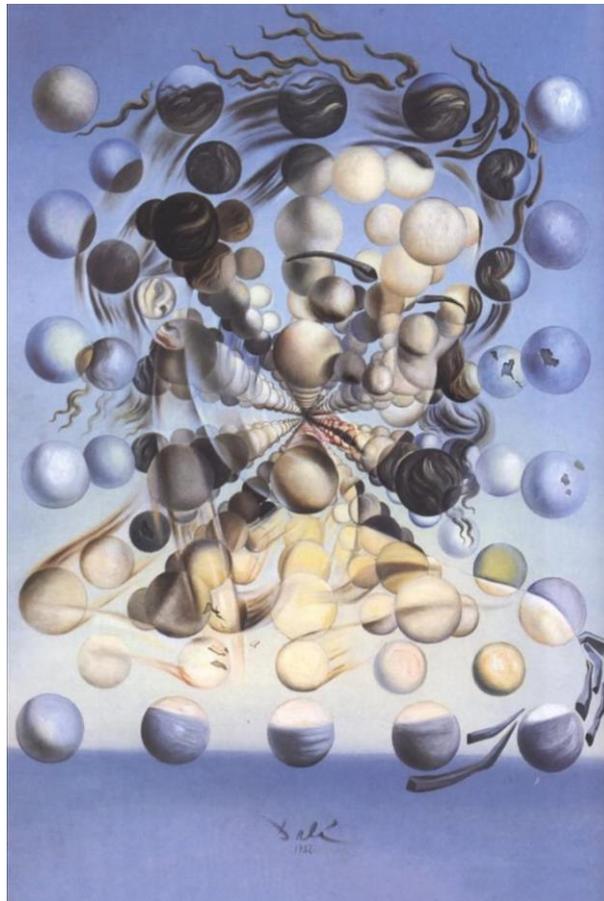


Figura 6 - Salvador Dalí, *Galatea das Esferas*, óleo s/ tela, 65x 54 cm, 1952. Fonte: <https://m.media-amazon.com/images/I/71mzM00WoxL.jpg> Acesso em: 13 ago. 2024.

⁷ SALLES, Cecília Almeida. *Crítica Genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. São Paulo: EDUC, 2008, p. 11.

A modelo se torna um componente secundário diante do resultado alcançado pelo artista, como nos confirma o escritor, poeta e dramaturgo Oscar Wilde⁸ (1854-1900):

Todo retrato pintado com sentimento é um retrato do artista, não do modelo. O modelo é simplesmente o acidente, a ocasião. Não é ele que o pintor revela; quem se revela sobre a tela colorida é o próprio pintor. A razão pela qual não exibirei esse retrato está no temor de mostrar nele o segredo de minha própria alma.

Num último caso, no autorretrato, vemos o lado do artista em relação a si, que segundo as indagações do historiador da arte alemão Ernst Rebel⁹, pode tomar vários rumos:

O que vê um artista quando olha para si próprio ao espelho? Verá também através de si próprio aqueles que estão a olhar para ele? Será o autorretrato de um artista um meio de reflexão ou apenas um nada negro, um “Falso Espelho”, ...? (...) Um autorretrato do artista, põe a nu o próprio artista? Ou serve apenas para representar a imagem convencional da profissão e estatuto do artista? Há muitas possibilidades.

Neste ponto em que o autor é o próprio mediador entre a ideia e o fim, se torna plausível considerar um resultado possivelmente mais tendencioso. Embora a representação do enfrentamento da imagem que o próprio artista nutre de si com aquela refletida no espelho, seja uma valiosa contribuição para a história da arte.

Quando este faz uso de sua própria imagem de forma a revelar sua interioridade, a reflexão de sua essência, já não se contenta com sua aparência externa e procura ir além do visível. Como corrobora o escritor irlandês Bernard Shaw (1856-1950), “Os espelhos são usados para ver o rosto; a arte para ver a alma”¹⁰ (SHAW apud SUPER INTERESSANTE, 1990, p. 45). É o que podemos observar nos retratos psicológicos, que se referem aos aspectos internos da pessoa, suas emoções, pensamentos, personalidade, habilidades e características únicas.

Na obra *Autorretrato como o Apóstolo Paulo* (figura 7), por exemplo, ao se retratar como um personagem importante da tradição cristã, o Apóstolo Paulo, Rembrandt transmite uma profunda mensagem sobre sua identidade, crença e autopercepção. Nota-se que não se trata de uma mera representação de sua aparência física, este foi apenas o ponto de partida; nem uma representação literal do rosto de Paulo, mas sim

⁸ WILDE, Oscar. *O Retrato de Dorian Gray*. Trad. Lígia Junqueira. Rio de Janeiro: Edições BestBolso, 2016, p. 11.

⁹ REBEL, Ernst. *Auto-retratos*. Trad. Verónica Vilar. Köln, Germany: Taschen GmbH, 2009, p. 6.

¹⁰ SHAW, Bernard. Citação indireta. “Dito & Feito”. *Super Interessante*, Ano 4, nº 10, outubro de 1990, p. 45.

uma interpretação artística de sua própria vida espiritual e autorreflexão em relação a essa figura bíblica.

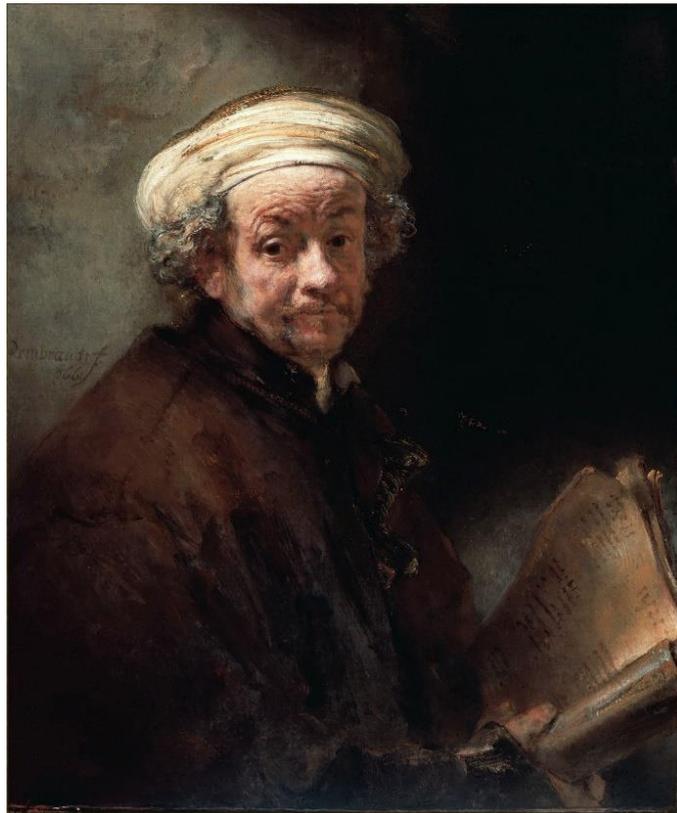


Figura 7 - Rembrandt, *Autoretrato como o apóstolo Paulo*, óleo s/ tela, 91 x 77 cm, 1661. Fonte: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Rembrandt_Harmensz._van_Rijn_137.jpg Acesso em: 13 ago. 2024.

1.3 Origem da ideia – trajetória

Além do retrato psicológico, outros recursos significativamente utilizados nas artes plásticas para descrever mais profundamente um indivíduo, são os elementos simbólicos colocados ao redor do modelo. Signos, gestos, vestimentas, objetos domésticos, frutas, animais, plantas, revelam, codificados na pintura, o caráter religioso ou moral do sujeito, ou sua ocupação, seus interesses, seu status social, ou seu estado emocional e físico. Foi o que o pintor neerlandês Jan van Eyck utilizou com maestria em sua obra *Casal Arnolfini* (figura 8).

Esta obra se destaca por ser um retrato de um casal secular de corpo inteiro, pelos ricos matizes adquiridos pela inovação da técnica a óleo na época, e principalmente por estar cheio de simbolismo. Muitos elementos do quadro expressam a celebração

do casamento¹¹, o gesto mútuo de mãos unidas demonstra o ato de juramento, a assinatura em latim acima do espelho, “Jan Van Eyck esteve aqui 1434” (figura 9), como testemunho do ato solene, além do penteado da mulher, já que no contexto mulheres que não eram casadas tinham que usar os cabelos soltos.



Figura 8 - Jan van Eyck, *Casal Arnolfini*, óleo s/ madeira, 81,8 x 59,7 cm, 1434. Fonte: <https://arteref.com/wp-content/uploads/2019/10/O-Retrato-de-Arnolfini.jpg> Acesso em: 13 ago. 2024.



Figura 9 - *Casal Arnolfini*, detalhe. Fonte: https://arteref.com/wp-content/uploads/2019/10/Arnolfini_det1-copy.jpg Acesso em: 13 ago. 2024.

¹¹ CUMMING, R. *Para Entender a Arte*. São Paulo: Ed. Ática. 1998, p. 13-4.

Há também símbolos de riqueza (laranjas, o cão, os trajes, tapete, os tecidos e móveis luxuosos); símbolos religiosos (rosário, imagem esculpida ornamentando a cama, a moldura do espelho e a vela acesa à luz do dia); símbolos de fertilidade (a pose da mulher semelhantemente à maneira com a Virgem Maria era representada na época, o vestido verde, as cortinas abertas, os pés descalços); símbolos étnicos (valores e hábitos nórdicos adotados por ambos, como o tipo de penteado da mulher e o uso de tamancos).

Ou seja, é um quadro carregado de significado sobre esses personagens fazendo com que o espectador possa conhecê-los um pouco mais do que a mera relação de correspondência de traços. Tem o intuito de revelar a vida em si do casal. A partir daí podemos perceber o papel dos elementos simbólicos para potencializar a construção de uma narrativa sobre quem eram esses personagens e como viviam. Conforme enumera a autora Beckett¹²:

O leito, a solitária vela acesa [no lustre], o solene momento de união em que o jovem noivo está prestes a pousar a mão direita na de sua prometida, as frutas, o fiel cãozinho, o rosário, os pés descalços, (pois se trata do chão em que se dará a união sagrada) e até mesmo a distância respeitosa [...] todos esses elementos unificam-se no reflexo do espelho.

O pintor italiano Giuseppe Arcimboldo levou a ideia de utilizar objetos simbólicos a um nível mais abstrato e inovador, integrando-os diretamente na composição dos rostos de suas figuras, transformando a própria identidade delas em uma metáfora visual. Segundo a Fundação *Art Story*¹³: "Arcimboldo parece ter explorado todos os trocadilhos visuais e ilusões de ótica possíveis." A sua série de pinturas de Cabeças Compostas (figura 10 e 11) foi toda criada segundo o mesmo princípio, sobreposição de vegetais, plantas, frutas, animais e diversos objetos, escolhidos adequadamente ao respectivo tema e reunidos formando figuras humanas inusitadas.

¹² BECKETT, Wendy. *História da pintura*. São Paulo: Ática, 2002, p. 64.

¹³ FUNDAÇÃO ART STORY apud DUBREIL, Jean. "Giuseppe Arcimboldo". *Artmajeur Galeria de Arte on-line | Magazine*, mar. 2023. Seção: "História da Arte". Disponível em: <https://www.artmajeur.com/pt/magazine/5-historia-da-arte/giuseppe-arcimboldo/333061>. Acesso em: 13 ago. 2024.



Figura 10 - Arcimboldo, *Summer*, óleo s/ madeira, 67 x 50,8 cm, 1563. Fonte: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Giuseppe_Arcimboldo_-_Summer_-_Google_Art_Project.jpg Acesso em: 13 ago. 2024.



Figura 11 - Arcimboldo, *O Bibliotecário*, óleo s/ tela, 97 x 71 cm, 1566. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Giuseppe_Arcimboldo#/media/Ficheiro:Bibliotekarien_konserverad_-_Skoklosters_slott_-_97136.tif Acesso em: 13 ago. 2024.

Embora não representem indivíduos específicos, esses retratos compostos podem ser vistos como alegorias¹⁴ da natureza humana e demonstram uma exploração mais profunda e direta do significado através de objetos. Por exemplo, um retrato de uma cabeça composta por frutas e vegetais pode sugerir uma ligação com a natureza, a abundância, ou a mudança das estações. Essa abordagem desafia as convenções tradicionais da representação humana e convida o espectador a uma interpretação mais rica e imaginativa.

Outro artista que fez uso de elementos simbólicos para criar retratos mais evocativos e narrativos foi o holandês Vincent Van Gogh. Especialmente nas suas pinturas *A Cadeira de Van Gogh* (figura 12) e *A Cadeira de Gauguin* (figura 13), em que os retratados em si não se encontram presentes corporalmente, mas sim de maneira alegórica através de objetos e ambientes que representam a personalidade e a

¹⁴ *Alegoria*: Maneira figurada de representar um pensamento abstrato. O termo é usado para designar uma obra de arte que representa uma ideia abstrata por meio de formas concretas e reais. Por exemplo, figuras humanas representando os vícios e as virtudes ou ainda, as estações do ano. Fonte: CUNHA, Almir Paredes. *Dicionário de Artes Plásticas: guia para o estudo da história da arte*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2023, p. 122-123.

essência deles. Tal perspectiva encontra respaldo na seguinte afirmação do filósofo Aristóteles¹⁵: "O objetivo da arte não é apresentar a aparência externa das coisas, senão o seu significado interno; pois isto, e não a aparência e o detalhe externos, constitui a autêntica realidade".

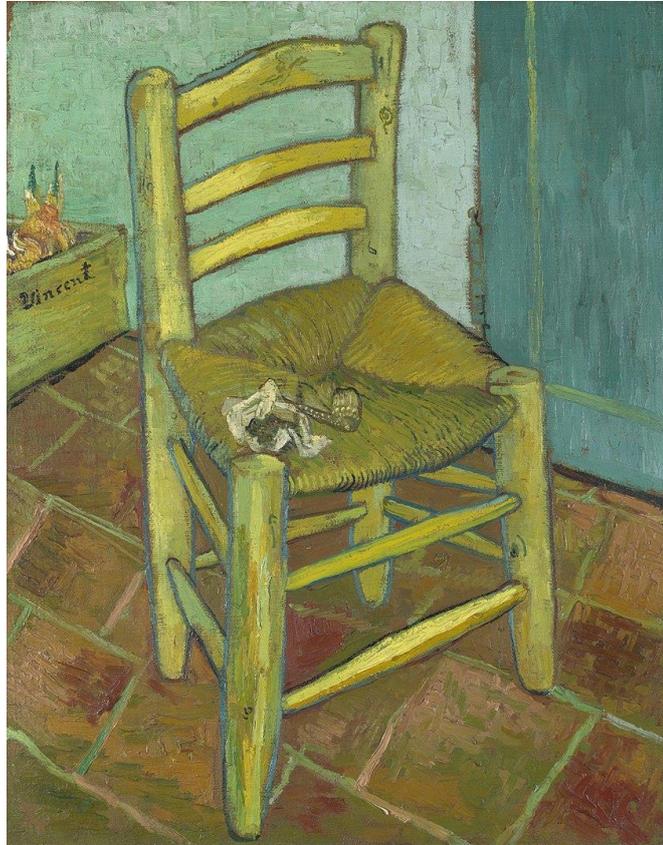


Figura 12 - Vincent Van Gogh, *A Cadeira de Van Gogh com Cachimbo*, óleo s/ tela, 93 x 73,5 cm, 1888.

Fonte:

https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Cadeira_de_Van_Gogh_com_Cachimbo#/media/Ficheiro:Vincent_Willem_van_Gogh_138.jpg Acesso em: 13 ago. 2024.

Em *A Cadeira de Van Gogh com Cachimbo* (figura 12), a cadeira simples de madeira com assento de palha e sem braços, colocada em um cenário modesto com piso de lajotas terrosas, e iluminada pela luz do dia, simboliza a personalidade humilde de Van Gogh. O cachimbo e o tabaco revelam seu estilo de vida.

¹⁵ ARISTÓTELES, apud AYMAR, *The Art of Portrait Painting*, p. 119.



Figura 13 - Vincent Van Gogh, *A Cadeira de Gauguin*, óleo s/ tela, 90,5 x 72,5 cm, 1888. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/A_cadeira_de_Gauguin#/media/Ficheiro:Vincent_Willem_van_Gogh_082.jpg Acesso em: 13 ago. 2024.

Como contraponto, em *A cadeira de Gauguin* (figura 13), a cadeira sofisticada com braços e estofada, sobre um tapete em um ambiente mais sombrio e misterioso iluminado por vela, evidencia a personalidade refinada e enigmática de Paul Gauguin. Os livros representam sua intelectualidade.

Através dessas obras, percebi como é possível capturar a complexidade humana por meio de outro gênero da pintura, a natureza-morta¹⁶, excluindo a necessidade do tradicional retrato. As cadeiras representam, por metonímia, aqueles que as utilizam e ocupam o lugar dos mesmos no retrato.

Nesse ínterim, resolvi retratar pessoas de minha maior proximidade, não pela aparência exterior, mas sim por meio da criação de composições de objetos e contextos específicos, inspirando-me nas soluções apresentadas por Van Gogh. Essa pesquisa destaca a capacidade da arte de transcender a mera imitação da realidade,

¹⁶ *Natureza-morta*. Gênero de pintura no qual são representadas coisas tiradas do seu ciclo de vida na natureza como, por exemplo, animais, flores e frutos, associados ou não a outros objetos - tecidos, vasos, cestos, entre outros. Fonte: CUNHA, Almir Paredes. *Dicionário de Artes Plásticas: guia para o estudo da história da arte*. RJ: Rio Books, 2019, p. 435.

para se tornar um meio de explorar e comunicar a profundidade da experiência humana. Mas numa conjuntura relacionada comigo, com minha vida e família. As pinturas seguintes, fundindo o conceito do gênero do retrato e o exercício do gênero da natureza-morta, foram desenvolvidas com este propósito: criar “retratos alegóricos” dos meus familiares.

2 PROCESSO

Meu processo de criação artística normalmente se baseia numa investigação de palavras-chave sobre a pessoa que quero retratar, palavras que resumam suas características mais marcantes, qualidades e gostos. Tudo que vier à mente sobre tal indivíduo é anotado e analisado para construir uma narrativa, depois há uma seleção com o objetivo não apenas estético, mas para transmitir uma mensagem pessoal. Conhecer o retratado é fundamental, mas também posso observar e entrevistar outros para obter informações.

O próximo passo é traduzir as palavras em objetos ou cenários, para isso é necessário pesquisa e conhecimento de simbologia e iconografia. As cores também são escolhidas nesse sentido. A partir daí, posso desenvolver os estudos compositivos, buscando referências, explorando diferentes posições e ângulos para o conjunto de objetos. Em seguida, estudos tonais e cromáticos, seleção de materiais que serão utilizados tanto de suporte como para a confecção da obra em si, de forma que tudo nela coopere para revelar algo.

Essa abordagem, de certa forma, evoluiu ao longo dos meus trabalhos, se tornando mais subjetiva, permitindo que observadores interpretem de maneiras diferentes. Primeiramente a busca por objetos ou elementos que têm uma conexão clara e imediata com o cotidiano e gostos da pessoa retratada, contribuindo para a constituição de uma narrativa visual sobre a ela. Como por exemplo a representação do rádio (figura 14) que minha avó ouve diariamente, tem relação óbvia e direta com o hábito dela.



Figura 14 - Detalhe (*Retrato Vó*).
Fonte: Criação da autora.



Figura 15 - Detalhe (*Retrato Mãe*).
Fonte: Criação da autora.

Num segundo momento, a busca por símbolos que possam exprimir de forma metafórica aspectos mais complexos e profundos da personalidade e vida emocional. Essa análise psicológica cria uma ligação mais forte entre a obra e o seu modelo, pois possivelmente podem surgir lacunas que só poderão ser completadas por meio do conhecimento ou explicação prévia do seu simbolismo. Por exemplo, a figura da abelha¹⁷ detalhe do retrato da minha mãe (figura 15), exprime a ideia de organização, labor e disciplina.

A seguir, vamos explorar cada passo do processo de forma mais detalhada.

2.1 Construção de *brainstorming*, análise e narrativa

Uma ferramenta fundamental que utilizo é o *brainstorming*, “é uma técnica que, por meio do compartilhamento espontâneo de ideias, busca encontrar a solução para um problema ou gerar insights de criatividade”¹⁸. Ao escolher a pessoa que será retratada, anoto tudo que observei ou ouvi sobre ela: seus gostos, desejos, ocupação, hobbies, pertences, história de vida e principalmente nossa relação, que determinará o título do trabalho. Por exemplo:

¹⁷ Simbologia de *abelha*. Fonte: CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos, Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 16° ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001. p. 3.

¹⁸ Fonte: “O que é *brainstorming* e as 9 melhores técnicas para a tomada de decisões inteligentes”. *Iclips*. Disponível em: <https://rockcontent.com/br/blog/brainstorming/#:~:text=Brainstorming%20%C3%A9%20uma%20t%C3%A9cnica%20que,pensam%20melhor%20do%20que%20uma%E2%80%9D>. Acesso em: 13 ago. 2024.

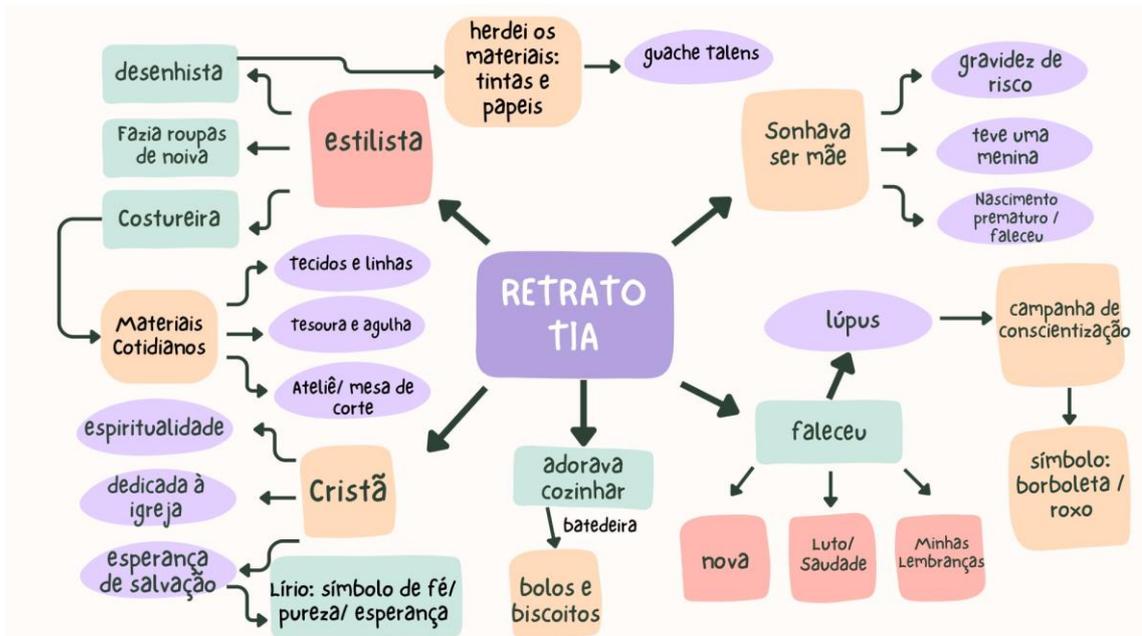


Figura 16 - Tabela Brainstorming - *Retrato tia*. Fonte: Criação da autora.

É possível perceber quais caminhos foram percorridos para descrever a minha tia. Nesse caso, não há muita informação sobre a personalidade em si, pois nossa relação foi curta devido ao falecimento dela quando eu tinha aproximadamente 7 anos. Então, a maior parte da informação que obtive foi baseada em poucas lembranças desse período em que convivemos, além dos relatos e histórias que ouvi e busquei sobre ela. A partir daí, posso extrair aquilo que mais me interessar para a construção de uma narrativa sobre a pessoa, o que desejo focar.

Objetivo da narrativa é transmitir uma mensagem a partir da minha interpretação desse indivíduo. O critério é subjetivo e está sujeito a mim como autora da obra e do discurso; o que reflete, como abordado no início dessa tese, as questões de distorção do retrato. Essa questão é evidente na pintura *Retrato Irmã* (figura 32), ao observar que o que é proposto trata-se do meu ponto de vista sobre ela e a nossa relação, e não a realidade em si de quem ela é. Mas isso será discutido mais a fundo adiante, quando eu for descrever especificamente essa obra.

A tabela acima (figura 16) já está na sua versão final, e dentro de alguns assuntos fui adicionando nomes de objetos que poderiam traduzir cada aspecto abordado de forma associativa. Assim, selecionei os elementos que poderiam ser inseridos na composição. Por exemplo, sobre sua ocupação como estilista e costureira, usei o manequim com véu de noiva, o carretel de linha e a tesoura; e sobre seu *hobby* com culinária, usei a batedeira (figura 17).



Figura 17 - Detalhes (*Retrato Tia*). Fonte: Criação da autora.

2.2 Composição e materiais

A composição é feita de formas variadas, mas geralmente leva em consideração a Teoria da *Gestalt*¹⁹ para valorizar a percepção, controlar os estímulos das linhas de construção e sensações de movimento de acordo com os objetivos de cada obra. É primordial pensar de forma atrelada à mensagem que se deseja transmitir sobre aquela pessoa. O material está totalmente relacionado com a composição, especialmente nos casos em que utilizei suportes não-convencionais, pois eles podem determinar o formato do trabalho e isso deve ser levado em consideração na hora de construir os estudos.

Por exemplo, no meu *Autorretrato* (figura 29), usei como suporte para a pintura a minha própria paleta (figura 18), já que sou uma artista e ela está muito presente no meu cotidiano. Ela tem um formato peculiar que regeu a minha composição, principalmente devido à abertura com formato oval; os objetos desenhados tiveram que se encaixar no formato dela.

¹⁹ ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora*. São Paulo: Pioneira Editora, 2004.



Figura 18 - Foto da minha paleta (suporte do meu *Autorretrato*).

Já em outras obras, o suporte foi decidido a partir do desenvolvimento da composição, como ocorreu no *Retrato Irmão* (figura 37), em que eu queria referenciar a pintura da *Criação de Adão* de Michelangelo. Então, resolvi fazer uma espécie de releitura de um recorte dessa obra (figura 19), os braços esticados quase se encostando, formando um enquadramento retangular horizontal; a tela foi comprada nesse sentido. Logo, nesse caso, a ideia determinou o formato do suporte.

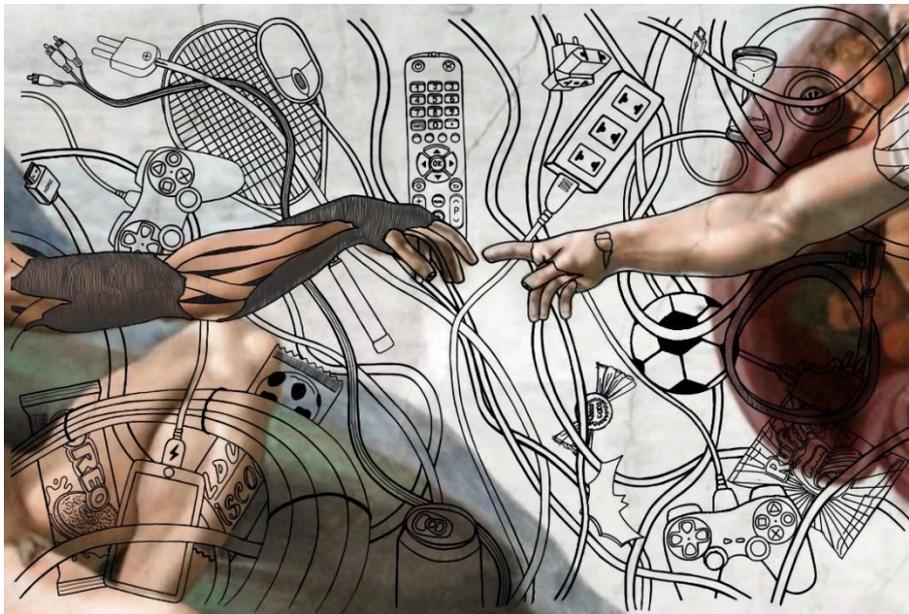


Figura 19 - Montagem - detalhe da obra *A Criação de Adão* de Michelangelo com esboço digital do *Retrato Irmão*.

A materialidade é um ponto muito importante a se considerar no momento de aprofundar a personalidade que desejo transmitir. Por isso, escolhi como suporte matrizes de gravura, que se tornaram a obra em si, ao invés das gravuras que poderiam ser impressas a partir delas. Posso escolher qualquer tipo de suporte, convencional ou não, contanto que seja racionalmente propício para a narrativa. Ou seja, devo analisar qual suporte e técnica podem contribuir na poética, tendo de alguma forma, relação com o sujeito do retrato.

No *Retrato Vô* (figura 36), o cerne da escolha da pedra como suporte, está na memória da pedra, que retém em sua superfície a gordura gravada (figura 20), como a memória de uma imagem, correlacionando-se à minha lembrança superficial de infância com relação ao meu avô. Além do peso da pedra em si e dos esforços requeridos ao longo dos processos litográficos envolvidos, há uma associação com o pesar da perda drástica, a mensagem negativa carregada neste trabalho e a remissão à sua vida difícil. Vida que foi tanto aprisionada pelos vícios que a minaram, quanto laboriosa como pedreiro, permitindo-me fazer novamente uma conexão, por jogo de palavras, com a pedra.



Figura 20 - Foto do processo de viragem, em que a tinta é retirada e recolocada através da gordura que foi gravada quimicamente na superfície da pedra.

Em algumas obras, o cenário é parte integrante fundamental da composição. Especificamente no Retrato Pai (figura 34), o contexto que envolve os elementos do quadro se refere ao papel que ele exerce na família. Isso se dá devido à conjuntura social atrelada à posição da pessoa que se assenta na cadeira da ponta da mesa, normalmente associada a poder e liderança. Por isso, fez-se necessário mostrar o ambiente em que a cadeira se situa (figura 21) para o entendimento de que não se trata de uma cadeira qualquer, mas da cadeira de ponta de mesa.



Figura 21 - Foto de referência com linhas de construção digitais.

2.3 Caderno de estudos e registros

Outra parte importante do meu processo criativo são os rascunhos, que me permitem desenvolver minhas ideias e explorar diferentes possibilidades. Costumo fazer variações, algumas mais soltas e outras mais detalhadas, conforme a necessidade do momento. No entanto, às vezes me sinto satisfeita após uma única tentativa compositiva, principalmente quando já tenho uma boa ideia do que quero fazer e consigo montar uma simulação da minha proposta usando objetos reais e fotografar para usar como referência (figura 22). Em seguida, busco outras imagens na internet

para aprimorar meus estudos lineares. Conforme ocorreu nos processos criativos dos trabalhos *Autorretrato* e *Retrato Mãe* (figura 23).

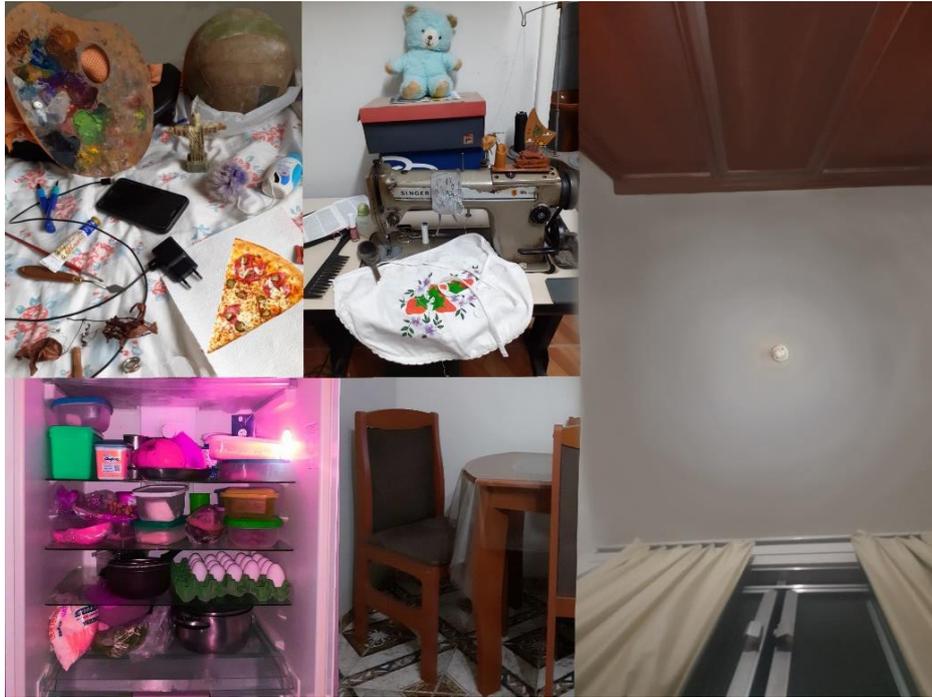


Figura 22 - Referências fotográficas.

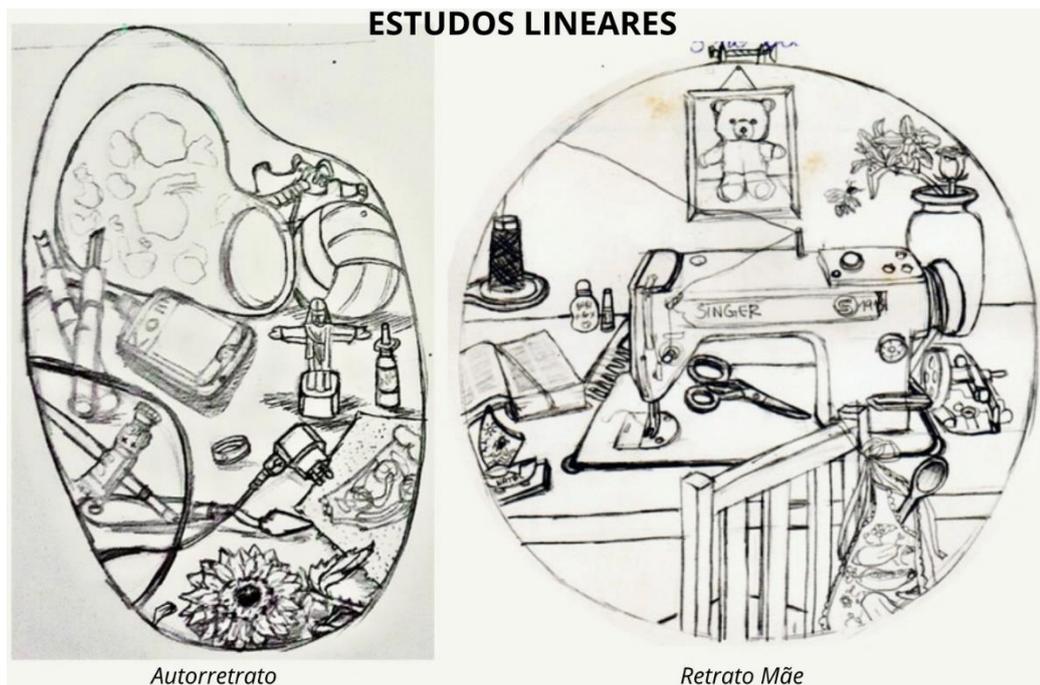


Figura 23 - Estudos lineares *Autorretrato* e *Retrato Mãe*. Fonte: Criação da autora.

Através dos desenhos pude esmiuçar diferentes formatos e variadas posições para os elementos, como pode-se observar abaixo (figura 24). Alguns eu já tinha uma ideia fixada do que queria fazer e fiz esboços mexendo apenas na configuração ou na perspectiva dos objetos. Em outros, eu não sabia exatamente o que queria, então fiz

desenhos bem diferentes até chegar num resultado que realmente me agradasse. Essa etapa foi bastante desafiadora, pois o perfeccionismo frequentemente impedia o avanço até que as expectativas fossem plenamente atendidas.

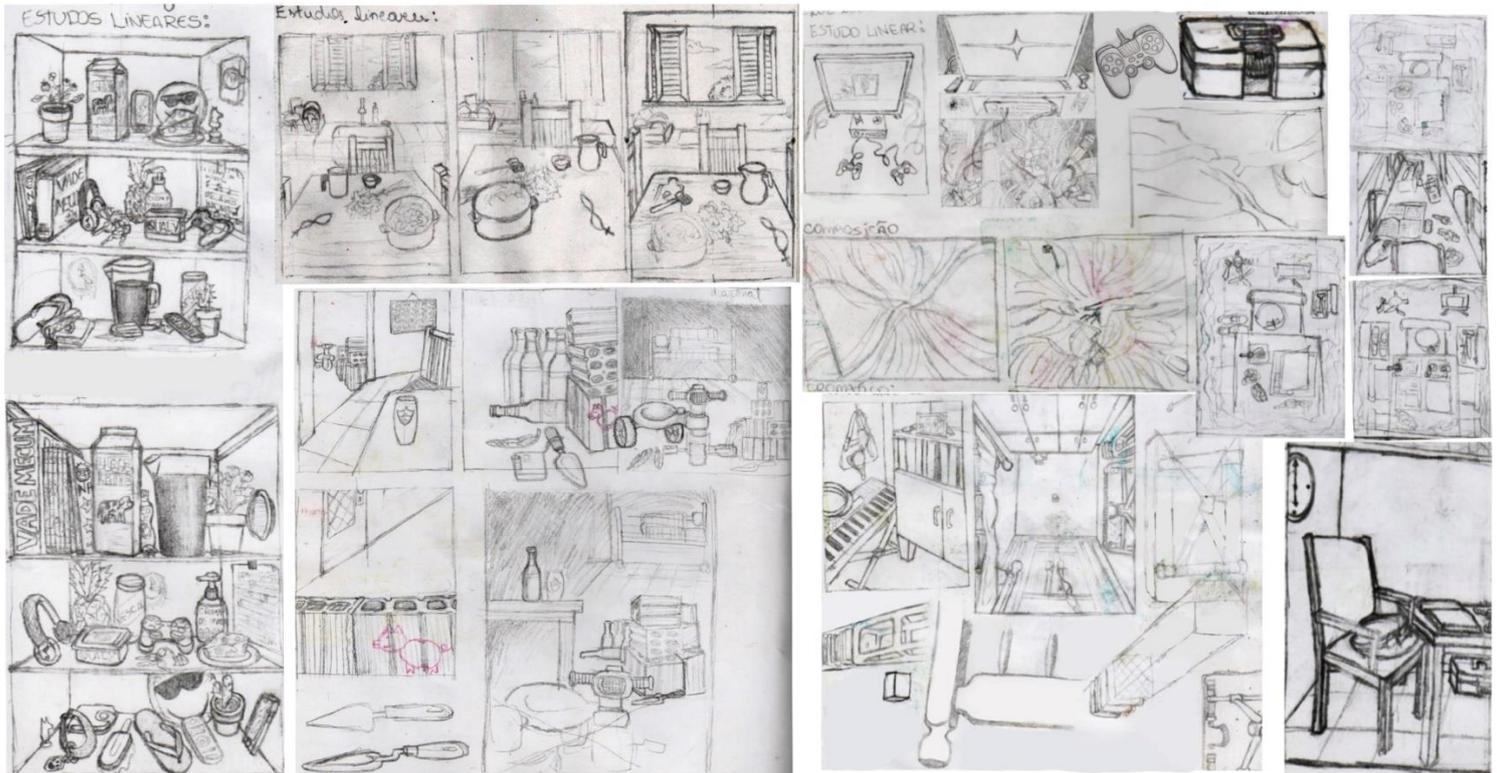


Figura 24 - Fotos do meu caderno de estudos. Fonte: Criação da autora.

Para a obra *Retrato Vó* (figura 31), fiz dois modelos de estudos lineares (figura 25). Em ambos os modos são os mesmos elementos, porém cada um propõe uma composição diferente, dessa forma posso encontrar uma representação visual mais coesa e harmoniosa da minha ideia. Com esse método, posso planejar os detalhes e identificar e resolver possíveis problemas de design e proporção antes de iniciar a obra no suporte final. Por exemplo, no modo A, eu havia desenhado poucos grãos de café reunidos em um único canto e os elementos estavam menores e mais afastados uns dos outros no espaço. Já no modo B, optei por usar os grãos de café como uma estampa em todo o espaço, com os objetos maiores e mais próximos. Essa abordagem demonstrou ser a mais favorável pra mim, e foi a minha escolha definitiva para esse trabalho.



Figura 25 - Estudos lineares *Retrato Vó*. Fonte: Criação da autora.

Os estudos tonais fazem parte do processo artístico e têm o objetivo de criar impacto visual, seja através da ilusão de profundidade ou da definição das áreas de luz e sombra. Com diferentes tonalidades, podemos organizar os pesos visuais, evitando a monotonia na imagem e decidindo quais elementos destacar, facilitando a leitura visual. É uma etapa fundamental para as obras monocromáticas, pois, na ausência de cores, a imagem precisa ser resolvida apenas no desenho e no jogo de luz e sombra, conforme veremos a seguir.

O exemplo abaixo (figura 26) mostra as minhas três opções tonais para a obra *Retrato Vó* (figura 36). Optei pela primeira opção devido a duas características cruciais para a composição. Primeiramente, a distinção de planos: os elementos do primeiro plano estão bem demarcados com as sombras, permitindo mais clareza do que está sendo representado e demonstrando a proximidade espacial. Enquanto isso, a cena no fundo está com tons mais claros para sugerir distância. Em segundo lugar, a criação de uma atmosfera emocional: queria transmitir uma lembrança difusa e triste do último momento de uma vida, algo que se esvai e desaparece como uma cena longínqua e esbranquiçada ao fundo.

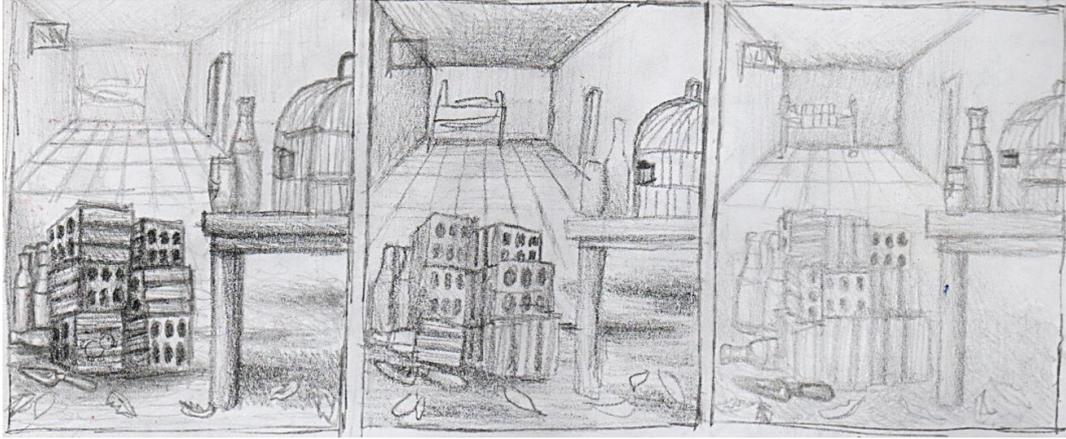


Figura 26 - Estudos tonais *Retrato Vô*. Fonte: Criação da autora.

A última etapa do processo de construção de uma imagem é a cor, que pode ser dividida em duas fases. A primeira fase é a seleção da paleta, ela determina quais cores serão utilizadas em cada obra. Deve-se levar em consideração o objetivo da mensagem ou história que se deseja transmitir e a definição da emoção que se deseja evocar, considerando o significado cultural e psicológico das cores.

Como podemos ver abaixo (figura 27), a paleta que selecionei (exemplo número 3) para o *Retrato Irmã* (figura 32) gira em torno de cores frias, especialmente nas paredes do cômodo representado, para transmitir a sensação da frieza do comportamento reservado. Cores frias dão uma sensação de distância. Segundo Eva Heller: “Como cor para ambientes, o azul não é aconchegante, pois ele dá a impressão visual de abrir o espaço, deixando entrar o frio”²⁰. Já no exemplo número 5, paleta do *Retrato Mãe* (figura 30), selecionei principalmente cores pastéis, com alguns tons de azul e cores neutras para complementar. Usei tons pastéis para transmitir suavidade e doçura, relacionadas à pessoa retratada.

Além disso, é importante perceber se é fundamental preservar a cor natural de algum elemento para facilitar a sua identificação, garantindo que a mensagem seja passada com clareza. Considero também minha expressão pessoal, que reflete meu próprio estilo e visão artística, e que geralmente mantém o matiz original dos objetos. A partir dos elementos do desenho, consigo ter uma base para saber quais cores pretendo introduzir na paleta e adicionar intuitivamente complementos para elas, finalizando a paleta.

²⁰ HELLER, Eva. *A Psicologia das Cores: Como as cores afetam a emoção e a razão*. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2012, p. 54.



Figura 27 - Seleção da paleta de cores das obras. Fonte: Criação da autora.

A segunda fase são os estudos cromáticos, que servem para buscar de um bom equilíbrio entre contraste e harmonia. São feitos testes de combinações de diferentes cores em pequenos esboços, simulando como as cores interagem e se complementam. Também são feitas escolhas de saturação para destacar os pontos mais significativos, direcionando o olhar do observador para o foco desejado da obra. A cor é importante para reforçar o tema ou conceito da obra, permitindo dinamismo e interesse visual.

Nos exemplos abaixo (figura 28), fiz duas variações para cada obra. No estudo para o *Retrato Vó Materna* (figura 35), optei pela primeira versão, associada à cozinha real da minha avó; além do contraste entre o azul e o laranja, que deixou a composição interessante. No segundo exemplo, estudo cromático do *Retrato Amor* (figura 39), optei pela segunda versão, com a cor avermelhada devido ao simbolismo da cor vermelha, a cor “da paixão, do sentimento”²¹, diretamente associada à minha ligação passional com o sujeito do retrato, que é meu noivo, além da intensa predileção dele pela cor vermelha.

Retrato Vó Materna



Retrato Amor



Figura 28 - Estudos Cromáticos para *Retrato Vó Materna* e *Retrato Amor*. Fonte: Criação da autora.

²¹ Simbologia da cor vermelha. Fonte: CHEVALIER; GHEERBRANT, *Dicionário de Símbolos, Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*, p. 280.

3 PINTURAS

3.1 Retrato Eu



Figura 29 - Débora Rafaela, *Autorretrato*, óleo s/ paleta de madeira, 21 cm de altura, 2021. Fonte: Criação da autora.

Pintura feita sobre suporte não convencional: minha paleta de pintura e sua aderência como parte da composição, uma forma de mesclar realidade com figuração, o que me remete a minha própria função como artista no mundo. O material utilizado foi a tinta óleo devido à minha recente introdução à técnica e ao curso de Pintura na Escola de Belas Artes.

Os elementos representados remetem a minha vivência, peculiaridades e gostos. Então pode-se observar materiais artísticos, objetos pessoais e objetos simbólicos. Neste último tipo, gostaria de descrever a estatueta do Cristo Redentor que representa minha naturalidade e o girassol²² que representa juventude, além de fazer parte da iconografia cristã como símbolo que transmite esperança de salvação, bem propício para refletir minha espiritualidade.

Composição: objetos espalhados sem um grau de importância, com espaços entre si, porém com partes sobrepostas ou conectadas umas nas outras; bem destacados por uma sombra azul/ violeta (minhas cores preferidas). Busca por um naturalismo formal e cromático, mas sem preocupação com a perspectiva: figuras flutuando no espaço circunscrito pela forma da paleta para evocar o espaço subjetivo da minha alma jovem e ainda oscilante comigo mesma.

²² Simbologia de *girassol*. Fonte: "Girassol". *Dicionário de símbolos*. Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/girassol/>. Acesso em: 13 ago. 2024.

3.1.1 Meu Mergulho

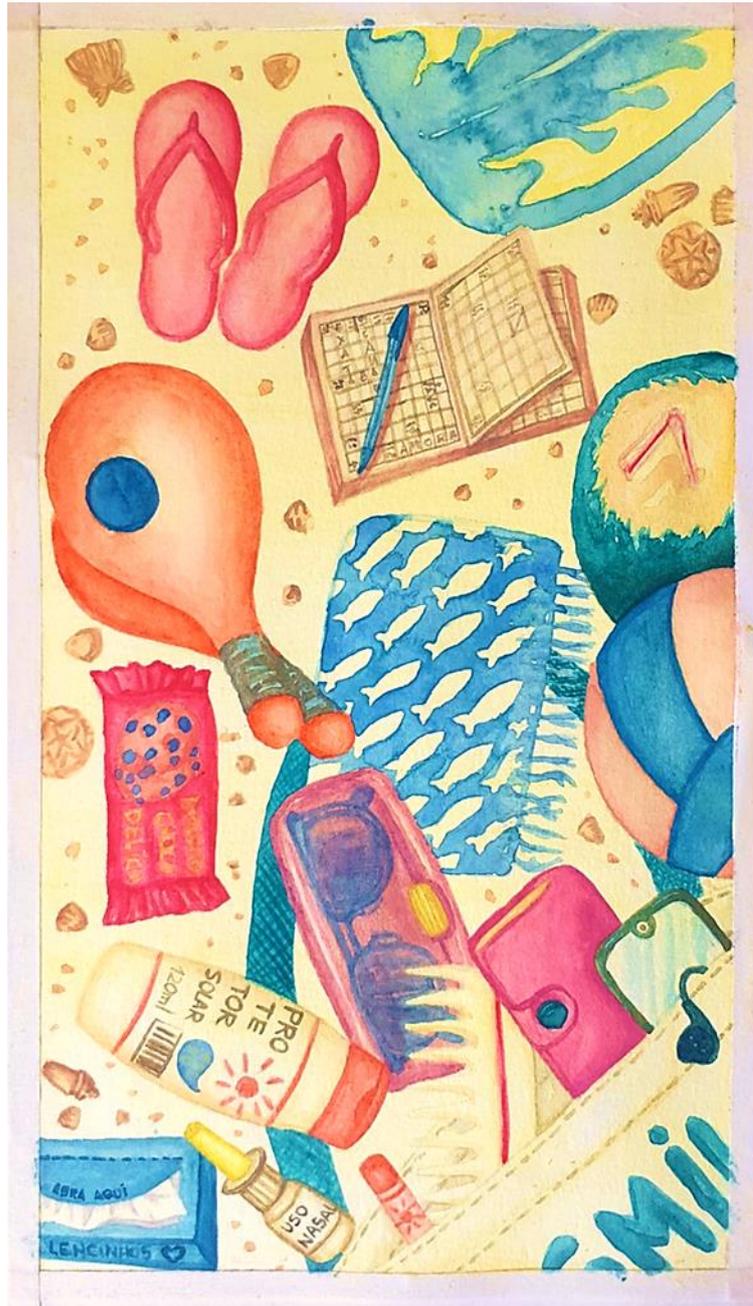


Figura 30 - Débora Rafaela, *Meu Mergulho*, aquarela s/ papel Canson 300g, 27 x 15,5 cm, 2021.
Fonte: Criação da autora.

Esta obra tem caráter de autorretrato, porém focado em um aspecto específico da minha vida, representado através de composições de natureza-morta. O tema é: “mergulho”. A proposta é explorar o duplo sentido do termo – tanto o ato físico de mergulhar quanto a imersão na minha pesquisa artística - criando uma conexão entre esses dois conceitos. Para isso, selecionei objetos que costumo levar para a praia, os quais simbolizam a minha experiência de mergulho baseada em situações anteriores, preferências e características pessoais.

A escolha da aquarela reforça a temática do trabalho, por ser uma técnica aquosa que dialoga com a ideia de fluidez. Além disso, a disposição dos objetos amontoados saindo da bolsa em direção à areia cria um movimento na composição, evocando o próprio movimento de um mergulho na água o que enriquece a cena com uma dinâmica visual.

3.1.2 Retrato da Infância



Figura 31 - Débora Rafaela, *Retrato da Infância*, óleo s/ tela, 20 x 15 cm, 2023. Fonte: Criação da autora.

O *Retrato da Infância* é uma obra centrada em dois bichinhos de pelúcia cor-de-rosa: uma bonequinha e um cachorrinho, que eram meus favoritos. O trabalho explora a cromaticidade associada ao rosa, tradicionalmente considerado uma cor feminina, e que por isso, esteve muito presente na minha infância.

O pequeno formato da obra acentua o caráter íntimo compartilhado nesses objetos, trazendo uma delicadeza particular através do tom rosa bebê, que evoca memórias

afetivas, ternura e a inocência dessa fase da minha vida. A textura suave e o uso de formas arredondadas contribuem para essa sensação de aconchego.

Além disso, a disposição dos brinquedos em diagonais opostas, onde ambos parecem se escorar um no outro, cria uma dinâmica visual que enriquece a composição, sutilmente simbolizando a interação e o vínculo entre mim e esses brinquedos, reforçando a ideia de companheirismo e conexão emocional nostálgica.

3.1.3 Retrato da Juventude

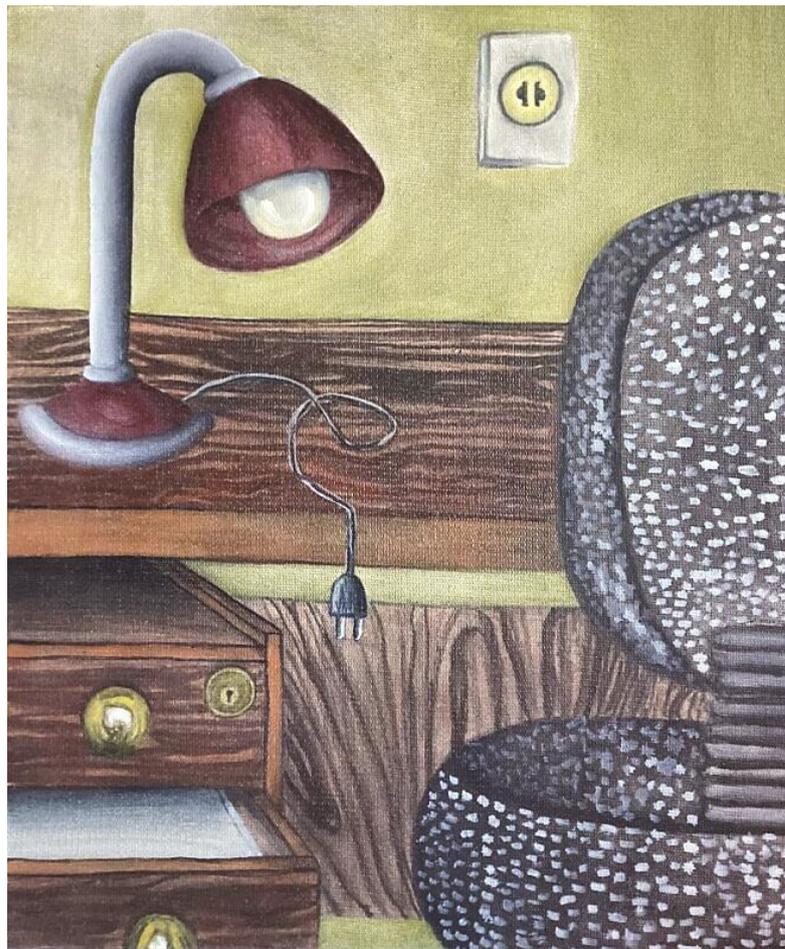


Figura 32 - Débora Rafaela, *Retrato da Juventude*, óleo s/ tela, 20 x 15 cm, 2023. Fonte: Criação da autora.

Retrato da Juventude se conecta à obra anterior, formando um díptico conceitual através da transição temporal e formatos semelhantes. Enquanto o *Retrato da infância* (figura 31) simboliza a fase inicial da minha vida, esta nova obra captura um momento mais avançado, marcado pelo aprendizado e pela reflexão. O pequeno formato reforça o caráter pessoal, restringindo o convite ao observador para entrar em um espaço

privado, simbolizado pela primeira gaveta trancada, que oculta completamente o acesso.

A composição foi elaborada a partir do enquadramento da minha cadeira e mesa de estudo, representando o principal ambiente de vivência na minha juventude, onde passo grande parte do meu tempo envolvida em afazeres e hobbies cotidianos. Esses dois elementos principais, destacados pela textura detalhada, transmitem a essência do espaço que moldou essa fase jovial. A paleta de cores, composta por tons terrosos e suaves, contribui para a atmosfera de introspecção.

A luminária apagada simboliza momentos de pausa ou reflexão, em que a luz — representando clareza e entendimento— está temporariamente ausente. Esse detalhe pode remeter a questionamentos ou incertezas típicos da juventude. O fio solto, com uma tomada ao alcance, sugere uma solução potencial, reforçando a ideia de uma jornada pessoal na qual o crescimento intelectual e emocional desempenham papéis fundamentais no amadurecimento.

Assim, ambas as obras são fragmentos de uma narrativa maior que estou construindo sobre a minha própria vida, cada uma capturando momentos e emoções de fases distintas, mas interligadas no processo contínuo de autoconhecimento e desenvolvimento pessoal.

3.2 Retrato Mãe



Figura 33 - Débora Rafaela, *Retrato Mãe*, óleo s/ tecido, 19 cm de diâmetro, 2021. Fonte: Criação da autora.

Pintura feita sobre suporte não convencional: tecido de algodão esticado em bastidor, preparado com tinta acrílica branca e em seguida pintado com tinta a óleo. A escolha desse suporte foi devida à proximidade da minha mãe com a costura.

A composição da cena se concentra no ambiente cotidiano dela: a mesa com a máquina de costura centralizada, e em primeiro plano, a cadeira inclinada de forma convidativa. Outro destaque, embora não ocupe o centro da composição, é a representação da Bíblia colorida com um amarelo luminoso propositadamente escolhido para atrair o olhar e refletir o apreço de minha mãe pela sua fé religiosa.

Os objetos carregam personalidade e simbologia, trazendo características peculiares da retratada. Alguns objetos representam sua vaidade, enquanto outros evocam sua maternidade. A rosa roxa, símbolo do “amor de mãe”²³; a abelha, símbolo de

²³ Simbologia de rosa roxa. Fonte: “Rosa”. *Dicionário de símbolos*. Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/rosa/>. Acesso em: 13 ago. 2024.

maternidade, disciplina e afeto; e o quadro de ursinho pendurado na parede, todos fazem eco à sua dedicação à maternidade. O avental e a colher de pau representam o trabalho doméstico; a orquídea *Cattleya Granulosa*, símbolo do Estado do Rio Grande do Norte²⁴, e o enfeite de barquinho lembrança de Natal- RN fazem referência à sua naturalidade.

As cores foram selecionadas priorizando tons pastéis para expressar a delicadeza intrínseca à personalidade de minha mãe. Um exemplo disso é a tonalidade clara da mesa, destacando-a e avançando em contraste com a parte inferior escura da pintura, que sugere o espaço sob a mesa, recuando visualmente.

A costura é algo profundamente enfatizado, chegando a transcender a pintura ao incorporar a presença da linha física bordada no bastidor. Nesse processo, o bastidor resgata sua função original como suporte para bordado, mesmo que, neste trabalho específico, em um papel secundário diante da predominância da pintura na obra. Esse jogo de funcionalidade ecoa a figura multifacetada de minha mãe, que transita entre os papéis de mãe, dona de casa e esposa, consolidando todas essas identidades em uma só pessoa.

²⁴ Segundo o Projeto de Lei nº 10.508 instituiu a orquídea *Cattleya Granulosa Lindley* como uma planta símbolo do RN, aprovada pela Assembleia Legislativa e sancionada pela Governadora do Estado Fátima Bezerra, dia 16 de maio de 2019. Fonte: “A Orquídea *Cattleya* já é um símbolo do RN”. PGE/RN. Disponível em: <http://www.pge.rn.gov.br/Conteudo.asp?TRAN=ITEM&TARG=200979&ACT=&PAGE=&PARM=&LBL=NOT%20CDCIA#:~:text=O%20Projeto%20de%20Lei%20n,16%20de%20maio%20de%202019>. Acesso em: 13 ago. 2024.

3.3 Retrato Vó Paterna



Figura 34 - Débora Rafaela, *Retrato Vó*, óleo s/ MDF, 10 x 10 cm, 2021. Fonte: Criação da autora.

Essa terceira obra, despretensiosamente, relacionou-se com as anteriores de um modo intrigante, levando-me a nomeá-las como a série das “Três Gerações de Mulheres”, todas seguindo o formato dos suportes não convencionais e compartilhando categorias semelhantes. No caso do retrato da minha avó, o suporte escolhido foi a tampa de uma caixinha de MDF de 10x10 cm que traz essa ideia de portar cuidadosamente pequenas coisas. Então julguei ser apropriada para fundamentar a figura de minha avó, considerando sua idade avançada, estatura diminuta, fragilidade e preciosidade. Dessa maneira, surge o desejo de guardá-la com carinho, não apenas para protegê-la fisicamente, mas também na tentativa de preservar suas histórias e sentimentos de forma simbólica.

Suas vivências, experiências e gostos são expressos na imagem que se torna uma estampa decorativa para a tampa. Por isso, os objetos estão dispostos livremente, sem um cenário. Nos espaços entre os elementos há vários grãos de café salpicados, ressaltando a proximidade de minha avó com o mesmo. Os demais são objetos pessoais, com um adendo na ilustração do jornal Extra com referência ao filme do 007²⁵, um de seus favoritos. Além disso, há uma receita de Acarajé para simbolizar sua naturalidade; uma nota de dois cruzeiros, valor da passagem quando ela era

²⁵ Tradicional abertura dos filmes do 007 com a sequência do cano da arma ensanguentado. Fonte: 1995: A SPACE ODDITY. *James Bond - Gunbarrel Sequence Compilation 1962-2012*. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=i7-eYvkDGOA>. Acesso em: 13 ago. 2024.

cobradora de ônibus; o aparelho auditivo e o marca-passo (canto inferior direito), que ela utiliza há mais de 10 anos.

Para fortalecer a composição foram planejadas linhas de construção que se cruzam, e a aplicação das cores levou em conta a cor predominante de certos objetos a serem enfatizados. Optou-se por usar poucos pontos de cores primárias e saturadas fazendo com que a maior parte das cores encontrem-se dessaturadas, resultando em uma leitura suavizada que permite ao olho percorrer a obra e focar em pontos sutis de contrastes complementares entre o vermelho e verde, e entre o azul e o laranja.

3.4 Retrato Irmã



Figura 35 - Débora Rafaela, *Retrato Irmã*, acrílica s/ tela, 60 x 40 cm, 2023. Fonte: Criação da autora.

O retrato da minha irmã foi feito em tela comercial de 60 x 40 cm com tinta acrílica. Optei por esse suporte porque queria algo significativamente maior do que as anteriores, buscando transmitir uma ideia de superioridade para representar metaforicamente a minha visão do nosso relacionamento.

A composição foi construída através do cenário do nosso quarto numa perspectiva pouco convencional, um ponto de vista de baixo para cima, do chão ao teto. Essa escolha simboliza a minha interpretação a respeito do nosso relacionamento, uma

visão distorcida de que ela é, de certa forma, superior a mim em virtude de sua idade, maior dedicação e auto segurança. Carrega algumas características marcantes da retratada, como sua personalidade com tendência a ser reservada e controladora, por isso representei o nosso quarto exclusivamente com os pertences dela e omiti a presença de uma porta, limitando o acesso ao seu mundo interior.

As cores frias predominantes reforçam a sensação de distanciamento emocional e as cores intermediárias criam um dinamismo visual. Os elementos do quarto parecem integrar-se ao espaço, assumindo controle sobre ele por meio de uma disposição nas bordas da obra, como uma espécie de moldura, deixando o centro quase vazio.

Os livros empilhados e teclado representam sua dedicação e gosto refinado, enquanto a bíblia no topo da pilha destaca sua religiosidade. O sutiã pendurado na janela simboliza sua feminilidade e independência, e o urso de pelúcia sobre o armário evoca uma dualidade de distanciamento e nostalgia, preservando uma conexão com sua infância, além de demonstrar seu lado afetuoso.

Em última análise, o retrato da minha irmã não é apenas uma pintura, mas uma reflexão íntima, uma narrativa de como a vejo. Ao mesmo tempo traz objetos cuidadosamente dispostos que revelam seus interesses e traços distintivos de sua individualidade.

3.5 Retrato Tia

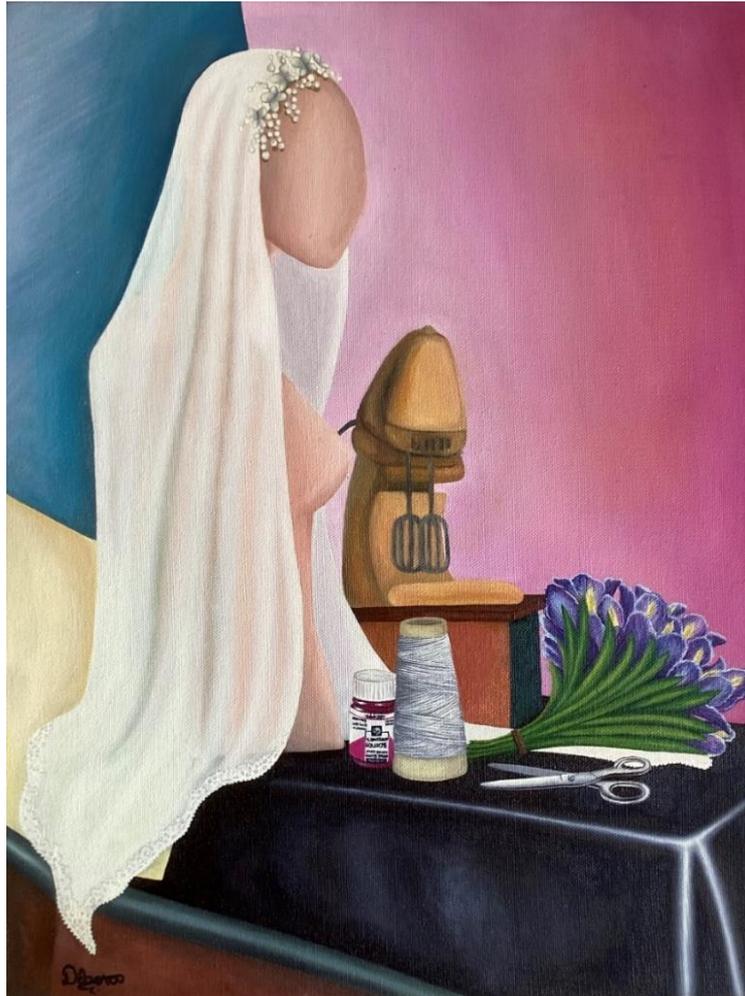


Figura 36 - Débora Rafaela, *Retrato Tia*, óleo s/ tela, 40 x 30 cm, 2023. Fonte: Criação da autora.

A composição se enquadra predominantemente do lado esquerdo e se desloca em diagonal ao longo do quadro. Essa diagonal é enfatizada por algumas linhas de construção tanto do tecido no canto esquerdo como da mesa e é cruzada pela diagonal da parte inferior do véu, fazendo com que a composição fique muito mais potente.

Podemos ver alguns objetos que representam seus gostos pessoais, além de elementos simbólicos que revelam informações sobre ela. Minha tia gostava muito de cozinhar e costurar, era estilista e fazia vestidos de noiva, então optei por fazer esse véu no manequim. Ela faleceu em decorrência de lúpus, por isso desenhei uma tiara de pérolas com borboletas, símbolo da luta contra a doença, além da cor lilás, cor da campanha de conscientização²⁶, no buque de flores. A flor íris, segundo a iconografia,

²⁶ Fonte: "No dia Mundial do Lúpus, plenário do CNS traz para debate a atenção no SUS com o tratamento da doença". *Conselho Nacional de Saúde*. Disponível em:

é considerada como a flor da fé²⁷, do recomeço e da esperança, e na sua versão lilás indica sabedoria. Conceitualmente a relaciono à minha tia, representando a esperança de uma nova vida no plano espiritual.

Outro símbolo destaque é o seio, exposto pelo manequim, símbolo de maternidade²⁸, pois minha tia sonhava em ser mãe e nos seus últimos dias de vida conseguiu realizar esse sonho, gerando uma menina. A cor do fundo e do pote de tinta são cor-de-rosa para representar o feminino²⁹.

<https://conselho.saude.gov.br/ultimas-noticias-cns/3005-no-dia-mundial-do-lupus-plenario-do-cns-traz-para-debate-a-atencao-no-sus-com-o-tratamento-da-doenca#:~:text=Entre%20os%20sintomas%20mais%20comuns,representado%20por%20uma%20borboleta%20lil%C3%A1s>. Acesso em: 13 ago. 2024.

²⁷ Simbologia de *flor íris*. Fonte: “Significado das flores: 20 flores com as simbologias muito especiais”. *Dicionário de Símbolos*. Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/flores-simbologias/>. Acesso em: 13 ago. 2024.

²⁸ Simbologia de *maternidade*. Fonte: “Mãe”. *Dicionário de Símbolos*. Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/mae/>. Acesso em: 13 ago. 2024.

²⁹ “Rosa para meninas, azul-claro para meninos’ – essa convenção é tão conhecida que muitos acreditam ter sido sempre assim. Mas essa moda só começou por volta de 1920”. HELLER, *A Psicologia das Cores*, p. 401.

3.6 Retrato Pai

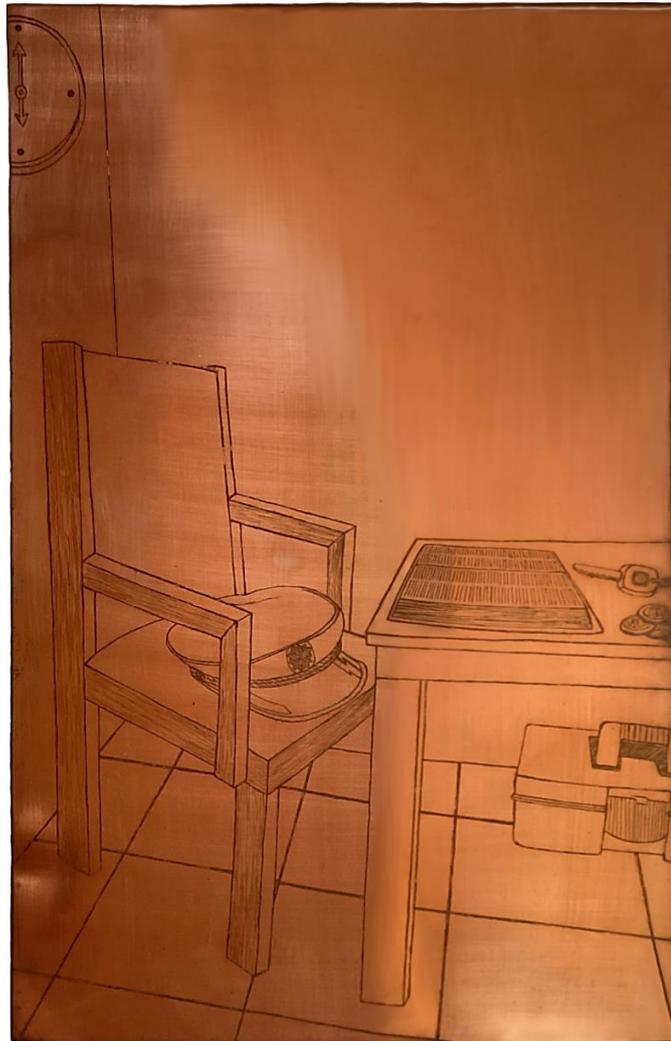


Figura 37 - Débora Rafaela, *Retrato Pai*, gravação s/ chapa de cobre, 30 x 18 cm, 2023. Fonte: Criação da autora.

A obra acima foi feita em um suporte de gravura, utilizando uma matriz de cobre e a técnica de gravação em água-forte com ácido perclorato. Essa escolha foi determinada pela capacidade do metal polido refletir a imagem como um espelho embaçado, assim como eu também posso me ver na pessoa do meu pai através de nossas similaridades, seja de aparência ou de comportamento. Além disso, a profundidade com que os elementos podem ser marcados e enfatizados através da gravação remete ao caráter não volátil do meu pai e à rigidez da minha educação.

A composição é alongada verticalmente e o desenho é constituído por muitas linhas retas, mas ao mesmo tempo simples, refletindo a forma como meu pai se posiciona, além do aspecto alongado de seu porte físico. Apesar de ser uma pessoa reservada, o espaço vazio no canto superior direito e o ângulo da perspectiva inclinada para

dentro da cena com a cadeira deslocada trazem uma sensação de abertura, demonstrando uma certa aproximação ou ação convidativa.

A cadeira é a protagonista da cena. Inspirada no quadro *A Cadeira de Van Gogh com Cachimbo* (figura 12), fiz a versão da cadeira do meu pai. Ela é de madeira, reta, com braços quadrados e um leve acolchoado no assento. Além disso, como cadeira de canto de mesa, remete à pessoa que toma as decisões do lar. O quepe da Aeronáutica destaca-se em cima da cadeira, apontando para o ofício que ele exerceu grande parte da vida, o que influenciou seu estilo de vida e personalidade consistente de autoridade, refletindo também em seus relacionamentos familiares.

Sobre a mesa, estão alguns objetos que indicam mais características do meu pai, como a Bíblia aberta, remetendo ao caráter dele que é como um livro aberto com relação à sua perspicuidade e também para falar sobre a sua religiosidade. Vemos a chave do carro, bem de grande apego, e as moedas de R\$1 que ele coleciona, além de ser muito econômico. Embaixo da mesa está a caixa de ferramentas que ele usa habilmente para consertar todo tipo de coisa. No canto superior, na parede, está o relógio marcando 6 horas em ponto, demonstrando a pontualidade do meu pai e seu hábito de acordar cedo.

Cada elemento e detalhe presente na composição foi cuidadosamente selecionado para representar quem meu pai é. Através do uso simbólico dos objetos e da estrutura compositiva, a obra busca transmitir não apenas uma imagem visual, mas uma narrativa profunda e significativa sobre a figura paterna, suas influências e seu impacto em minha vida e educação. Este desenho, gravado em uma chapa de cobre, um metal nobre, preserva memórias e emoções de maneira única e duradoura, e reflete a nobreza de um homem que é exemplo para mim.

3.7 Retrato Vó Materna

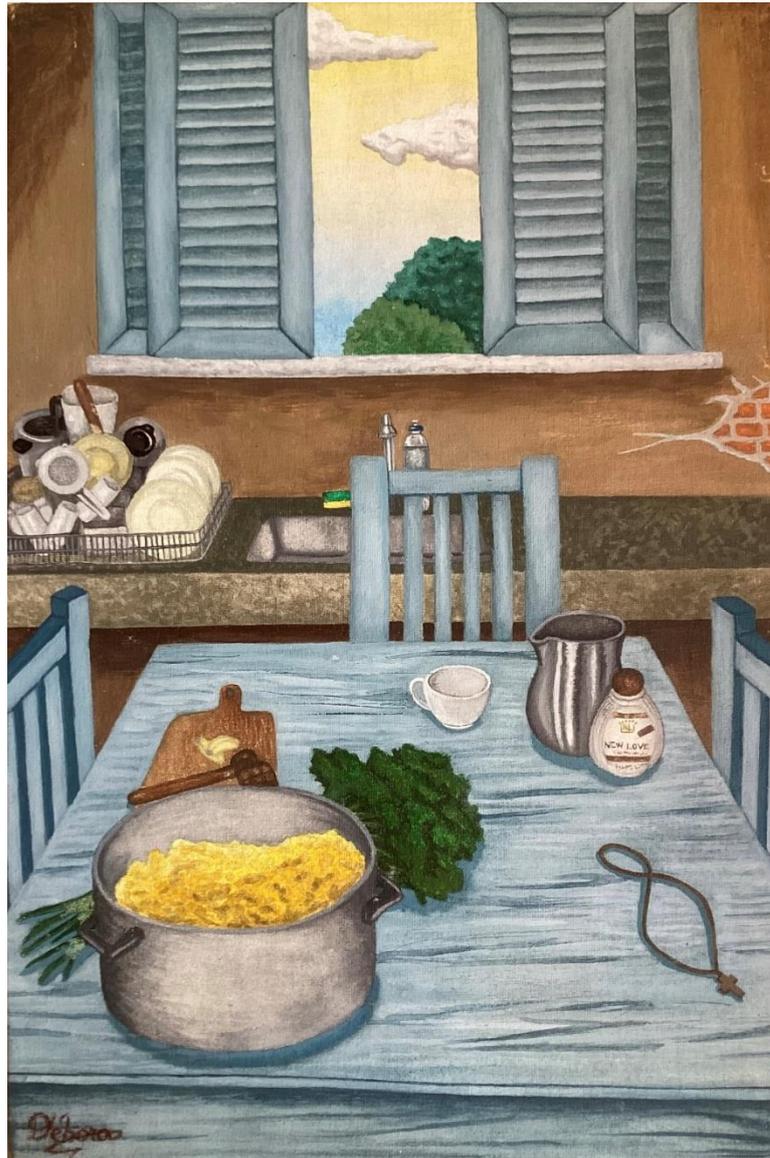


Figura 38 - Débora Rafaela, *Retrato Vó Materna*, têmpera ovo s/ madeira, 38,7 x 25,5 cm, 2023.
Fonte: Criação da autora.

A obra *Retrato Vó Materna* (figura 35) foi feita sobre suporte de madeira com tecido de algodão esticado e preparado com gesso. A escolha da madeira foi definida pelo seu caráter rústico e pela exigência de esforço (lixamento e preparação), refletindo a vida difícil no interior que minha avó viveu em grande parte de sua vida. Também optei por tinta têmpera de ovo caipira, feita por mim, inspirada na manualidade campestre. O ovo de galinha caipira, resultado de uma criação mais natural, reforça a conexão com o ambiente rural e com o estilo de vida do interior característicos da minha avó, especialmente do seu passado, quando ela mesma criava galinhas para autoconsumo.

A cena é acolhedoramente percebida através da perspectiva centralizada, com um zoom da mesa em primeiro plano, provocando a sensação de que o espectador está sendo convidado a se sentar à mesa. Ao fundo, guiados pelas linhas de construção da mesa, vemos a pia e a janela aberta. A composição da cozinha foi baseada na atual cozinha da minha avó, onde ela diariamente e incansavelmente cuida dos seus afazeres, como demonstra a pilha de louça lavada. Sua vida humilde é evidenciada pela parede descascando e pela mesa de madeira com fibras perceptíveis, exibindo uma estética extraída diretamente da natureza.

Sua simplicidade é traduzida através de alguns objetos que descrevem seus costumes, como o cuscuz, comida típica do Nordeste, feita em um panelaço para comportar toda a família; o caneco e a folha de chá, que, segundo ela, cada sabor tem serventia para um tipo de enfermidade; e o creme corporal, também milagroso. O crucifixo enfatiza sua religiosidade. O alho, prestes a ser batido, representa a superação de mazelas do passado, assim como a janela aberta, mostrando a paisagem iluminada, nuvens e árvores vistosas, simbolizando a liberdade adquirida depois de anos de sofrimento. A paz interior finalmente ao alcance.

3.8 Retrato Vô



Figura 39 - Débora Rafaela, *Retrato Vô*, gravação s/ pedra, 30 x 25 cm, 2023. Fonte: Criação da autora.

O *Retrato Vô* (figura 36) é composto por elementos reunidos no primeiro plano e, em um plano afastado, um cenário no canto superior esquerdo, dando a sensação de futuro, consequência de algo pontuado primariamente. Pode-se observar objetos destacados sobre a mesa: uma gaiola, uma garrafa de cerveja e um copo. Espalhadas pelo chão, algumas penas. Ao lado, há uma pilha de tijolos, uma colher de pedreiro e uma coleção de garrafas de cerveja vazias, representando seu estilo de vida dominado pelo alcoolismo.

Esses objetos trazem algumas informações sobre ele, como o seu copo favorito, com o emblema do Fluminense. A colher de pedreiro era um dos seus instrumentos de trabalho, assim como os tijolos. Em um deles, o desenho de um porquinho ilustra uma memória nostálgica de infância, em que ele me ensinou a desenhar bichinhos usando formas geométricas com giz branco nas paredes.

Ele criava pássaros, e embora a gaiola se encontre vazia, as penas pelo chão sugerem que outrora houvesse algum pássaro ali, assim como ele esteve e não está mais conosco. Além disso, a gaiola também faz alusão à prisão do vício; assim como o passarinho teve sua liberdade limitada por um tempo, o vício também cerceou a vida do meu avô. Separadamente, fiz o cenário de um quarto hospitalar, onde ele esteve internado e veio a falecer devido à cirrose.

Embora ele tenha sido afastado dos vícios nos seus últimos dias de vida, já não havia mais solução, e meu avô foi enganado pelos médicos. Da mesma forma, metaforicamente, essa obra está destinada à destruição, uma vez o desenho foi feito em uma pedra que não me pertence e será apagado em breve por outro aluno. Isso reflete a efemeridade da vida e como um estilo de vida pode encurtá-la ainda mais.

Esse trabalho serve como uma crítica ao vício alcoólico e como um registro memorial que conta a história triste do meu avô, mas que também preserva um pouco do sentimento bom que pôde ser guardado ao longo dos anos. É uma tentativa de manter as poucas memórias que tenho dele, já que ele se foi quando eu ainda era muito pequena. Por isso, há alguns espaços vazios na composição, tanto no canto superior direito quanto entre os planos, deixando-se sem preencher por conta do relacionamento rompido precocemente e de forma abrupta.

O amarelo e o cinza³⁰ predominantes criam um contraste: o amarelo é intenso e vibrante, enquanto o cinza é sem cor e monótono, o que pode fazer com que o espectador se sinta desconectado da realidade. O contraponto entre as cores contribui psicologicamente para expor o paradoxo de alguém que tem necessidade de se conectar, mas, ao mesmo tempo, tem dificuldade em aprofundar e desenvolver relacionamentos interpessoais. Adicionei pontualmente algumas cores saturadas nos elementos para preservar a cor natural, como em certas embalagens e objetos importantes que descrevem meu irmão.

O cerne da composição é a conexão, enfatizada por uma série de fios que se espalham em todas as direções, numa bagunça sem fim. Os elementos selecionados ressaltam os gostos pessoais e o estilo de vida dele, principalmente ligados a esporte, tecnologia e guloseimas. Há também, uma relação com a *Pop Art*³¹, seja pelas embalagens, seja pela referência ao personagem de quadrinhos Batman, seu preferido.

A obra revela uma intensa reflexão sobre a vida a partir de uma carência espiritual, transmitindo um sentimento de despropósito, assim como os fios que, desconectados, perdem sua utilidade. A ampulheta com o tempo invertido reforça essa fuga da realidade, ainda que o tempo continue se esvaindo, o que simbolicamente traz uma carga de ansiedade e instabilidade. Além disso, representa uma tentativa de conexão através do quadro entre mim e ele, como o artista que se esforça para alcançar a alma de seu modelo.

³⁰ “O cinza acompanhado de amarelo – colorido da insegurança”. HELLER, *op. cit.*, p. 498.

³¹ *Pop Art*: Movimento artístico conhecido por incorporar elementos da cultura popular e do consumo de massa, como embalagens de produtos cotidianos e ícones da mídia.

3.10 Retrato Professor

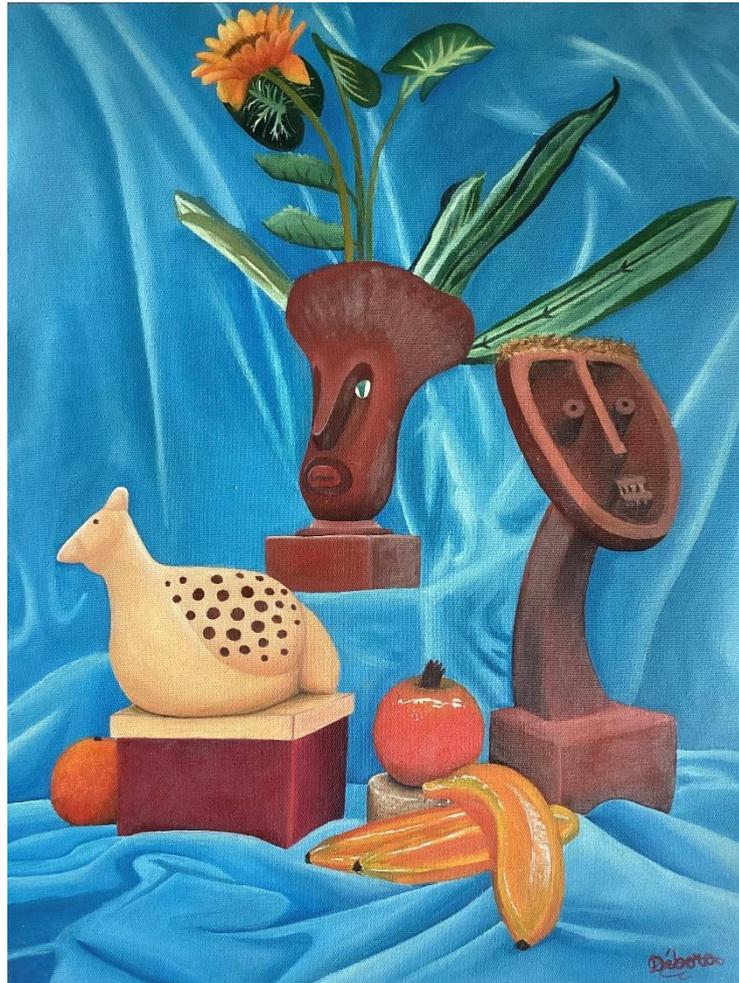


Figura 41 - Débora Rafaela, *Retrato Professor*, óleo s/ tela, 40 x 30 cm, 2019. Fonte: Criação da autora.

Esta obra foi feita como um exercício de pintura a óleo de observação durante a aula de Criação Pictórica do professor Ricardo Pereira. A seleção dos objetos e a montagem da composição foram feitas pelo próprio professor, a partir de suas preferências do que seria esteticamente interessante para uma produção artística. Além disso, percebi que esses elementos se relacionam simbolicamente com a pessoa do meu professor, por isso resolvi agregar essa pintura à minha pesquisa de retratos.

O estilo de pintura envolve formas simplificadas e cores vibrantes e contrastantes, como o azul do fundo e o terroso das peças estilizadas, criando uma composição visualmente atrativa. O fundo é a representação de um tecido azul que foi posto de uma forma ondulada, trazendo a sensação de que os elementos estão flutuando sobre

o mar, o que não só os destaca, mas também evoca uma fantasia na imagem. Sobre esse efeito do azul, podemos ver mais detalhadamente na citação abaixo:

Aplicada a um objeto, a cor azul suaviza as formas, abrindo-as e desfazendo-as. Uma superfície repassada de azul já não é mais uma superfície, um muro azul deixa de ser um muro. Os movimentos e os sons, assim como as formas, desaparecem no azul, afogam-se nele e somem, como um pássaro no céu. Imaterial em si mesmo, o azul desmaterializa tudo aquilo que dele se impregna. É o caminho do infinito, onde o real se transforma em imaginário. Acaso não é o azul a cor do pássaro da felicidade, o pássaro azul, inacessível embora tão próximo? Entrar no azul é um pouco fazer como Alice, a do País das Maravilhas: passar **para o outro lado do espelho**.³²

Além da fantasia, a arte primitiva e as estilizações são assuntos de interesse de pesquisa artística do professor. Por isso, as cabeças de cerâmica com traços de máscaras tribais são tão significativas. Já as plantas e as frutas são elementos basilares do gênero da natureza-morta, um dos temas mais tradicionais na História da Arte e cuja prática de pintura é extremamente relevante no ensino de Artes.

O girassol é especialmente interessante por ser uma planta heliotrópica, ou seja, se move em direção ao sol. Isso metaforicamente me remete à filosofia que o professor nos transmitiu, fundamentada na frase do crítico de arte Mário Pedrosa: “arte é o exercício experimental da liberdade”³³ (PEDROSA apud CANTON, 2009, p. 11), pois assim como o girassol busca o sol, a arte busca a liberdade.

A galinha-d’angola de cerâmica tem uma relação especial com o artesanato tradicional nordestino e é símbolo da identidade cultural popular do Nordeste, relacionando-se com a naturalidade do professor. Ela está em evidência com sua superfície bege com pontinhos marrons e repousada sobre uma base cúbica que lhe combina cromaticamente e lhe serve como pedestal.

Essa obra integra aspectos culturais e pedagógicos, destacando a importância do professor tanto como influenciador artístico quanto mentor técnico, transformando-o, dessa forma, em coautor dela. Assim, esta pintura se torna um tributo de agradecimento à contribuição do professor Ricardo Pereira no desenvolvimento artístico dos seus alunos e inspiração da busca contínua pela liberdade artística.

³² Simbologia de azul. Fonte: CHEVALIER; GHEERBRANT, *Dicionário de Símbolos, Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*, p. 107.

³³ PEDROSA apud CANTON, Katia. *Tempo e memória*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009, p. 11.

3.11 Retrato Amor

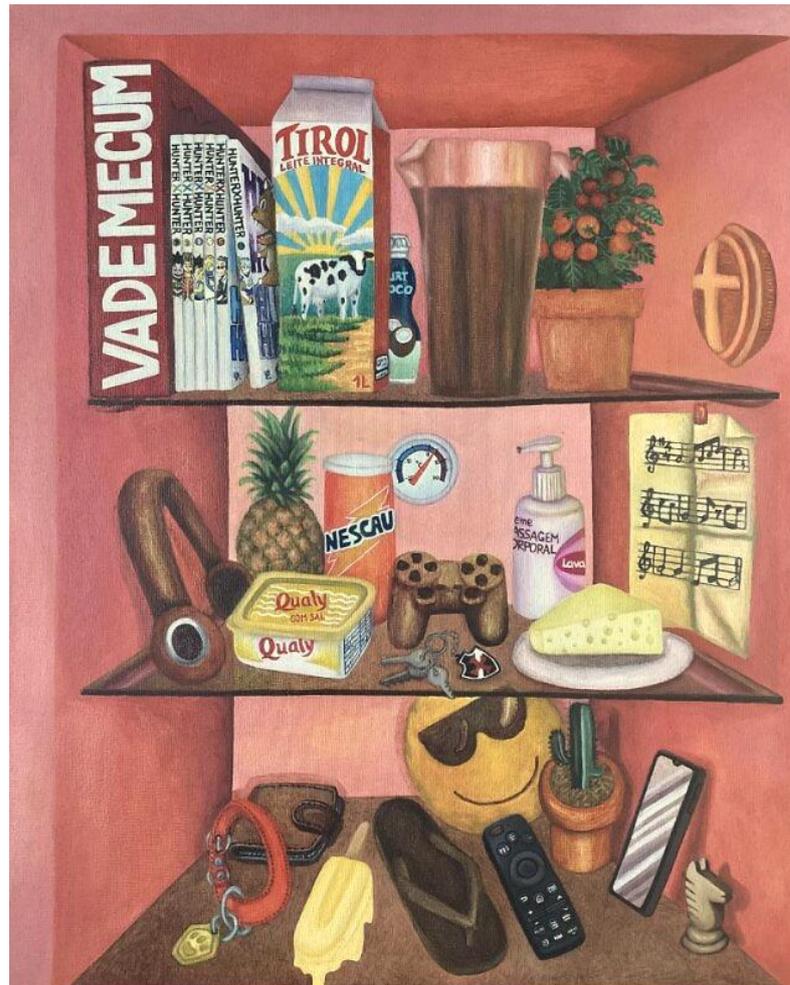


Figura 42 - Débora Rafaela, *Retrato Amor*, óleo s/ tela, 41 x 33 cm, 2024. Fonte: Criação da autora.

A obra *Retrato Amor* (figura 39) foi feita sobre tela comercial de 41 x 33 cm com tinta acrílica de base e tinta óleo para a pintura. A cor predominante é o vermelho, que é a cor preferida do retratado, meu noivo, e também por simbolizar paixão, intensidade e amor, indicando a nossa ligação e a razão do título. O fundo rosado traz uma sensação de afeto.

A pintura representa simbolicamente o retrato do meu noivo através da composição do ponto de vista frontal do interior de uma geladeira. Essa perspectiva pontua a excentricidade dele, além de revelar desorganização e desatenção pela presença de objetos incomuns dentro de uma geladeira. O termômetro foi estrategicamente posicionado no centro da obra para ajudar na identificação da geladeira, embora a mensagem da composição permaneça intacta mesmo que o espectador interprete como sendo um armário, já que a presença de determinados itens seria igualmente intrigante.

A geladeira está organizada em três prateleiras, cada uma trazendo um conjunto de elementos aleatórios e tumultuados, tornando a imagem semelhante a um jogo de localizar objetos. Eles têm relação com seus gostos alimentares, hobbies e usos cotidianos. Alguns especificamente também trazem um sentido simbólico, que irei explicar a seguir.

Na prateleira superior, o livro *Vade Mecum* indica seu interesse como estudante de direito; os mangás do *Hunter X Hunter* mostram seu gosto por leitura e cultura japonesa, além de apontar seu anime favorito; a jarra com guaraná natural, demonstra um estilo de vida prático. O tomateiro se remete à nossa expressão carinhosa "te amo tomate" (que soa parecido com "*too much*"); a lâmpada de geladeira em formato de cruz simboliza sua espiritualidade e crença de que a fé é o seu guia, como uma luz para o caminho.

Na prateleira do meio, o Nescau demonstra seu lado infantil pela preferência por bebidas achocolatadas; o creme para massagem corporal sugere preocupação com o bem-estar; o queijo pontua sua naturalidade mineira, reforçando seu amor por laticínios; a partitura revela sua habilidade como músico, sendo *Proibida Pra Mim* de Zeca Baleiro, uma música muito significativa no início do nosso relacionamento.

Na prateleira inferior, a coleira representa o seu apego excessivo por cachorros; o chinelo de dedo, sua simplicidade; o travesseiro de *emoji*, dado por mim, remete-se à sua personalidade extrovertida e seu gosto por dormir; a peça de xadrez sugere sua habilidade de raciocínio e estratégia, particularmente o cavalo, por sua movimentação única, representa adaptabilidade e capacidade de solucionar conflitos de maneira engenhosa.

As chaves, a carteira e o celular são os três objetos que sempre estão com ele e que mais somem. A piada é dizer: "olha na geladeira, vê se não estão lá", porque provavelmente estarão em um lugar inusitado devido à sua dificuldade de concentração, característica do TDAH, fazendo com que ele esqueça as coisas nos lugares sem perceber. Obviamente, a obra é uma hipérbole, como uma caricatura do meu noivo, revelando nossa proximidade e liberdade de lidar com os problemas de forma descontraída, tornando o retrato ainda mais íntimo e terno.

4 PALAVRAS FINAIS

Em suma, conclui-se que o retrato tradicional não é a única forma de descrever uma pessoa. Como vimos, é possível retratar alguém por meio da representação de objetos simbólicos associados a ela. Admite-se que as questões abordadas em relação ao retrato facial discutidas em capítulo próprio, também circundam o retrato simbólico que apresentei. Um desses aspectos é a passagem do tempo, já que os objetos que refletem os gostos pessoais de uma pessoa podem mudar com o passar dos anos.

Outra questão importante é a interferência da percepção do autor. Nos meus trabalhos, por exemplo, escolhi cada item com base no meu ponto de vista e nas minhas preferências estéticas, ou seja, os elementos foram selecionados de acordo com a opinião do artista a partir de informações limitadas sobre o retratado. Isso pode facilmente resultar em uma mensagem distorcida ou dissonante da ideia que o modelo tem de si mesmo ou do que ele acha que deveria ser mais relevante no seu retrato.

Ainda que uma série de elementos sejam pensados para descrever essa pessoa, não haveria espaço suficiente na tela para detalhar completamente todos os aspectos da vida de alguém, bem como todos os seus gostos e pontos da sua personalidade. Afinal, um ser humano é extremamente complexo.

Apesar de estar sujeito a todas essas questões, o retrato simbólico é uma abordagem interessante que tem muito a agregar à história da pintura contemporânea e se justifica como uma forma de interpretação da representação humana. Provoca reflexões profundas e diversas sobre o conceito de identidade. Aliás, conforme mencionado anteriormente, artistas renomados realizaram algo semelhante e me inspiraram para essa pesquisa.

O mais instigante é que esse tipo de retrato envolve o público fazendo com que as pessoas se identifiquem, seja pela representação de um objeto que faz parte de suas vivências, ou por algo que desperta uma lembrança de infância. Isso ocorre especialmente porque essas obras não trazem a imagem de um rosto específico, intensificando a chance de familiaridade por meio da subjetividade. O fato de a única descrição explícita do sujeito do retrato ser abrangida por uma relação familiar ou interpessoal também cria consonância.

Além disso, a ausência da reprodução do rosto contribui para a preservação da privacidade da imagem do retratado. Simbolicamente, os objetos expõem detalhes de sua vida, mas são inseridos de maneira codificada, dificultando a decifração total sem uma explicação prévia, mantendo a individualidade oculta. Esse método desafia o público a pensar e construir suas próprias narrativas. Portanto, as alegorias são úteis à medida que proporcionam discrição e produzem novos conceitos.

5 BIBLIOGRAFIA

ARNHEIM, Rudolf. *Arte e percepção visual: uma psicologia da visão criadora*. São Paulo: Pioneira Editora, 2004.

AYMAR, Gordon C. *The Art of Portrait Painting*, Chilton Book Co., Filadélfia, 1967.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BECKETT, Wendy. *História da pintura*. São Paulo: Ática, 2002.

CANTON, Katia. *Tempo e memória*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos, Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 16° ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

CUMMING, R. *Para Entender a Arte*. São Paulo: Ed. Ática. 1998.

CUNHA, Almir Paredes. *Dicionário de Artes Plásticas: guia para o estudo da história da arte*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2019.

CUNHA, Almir Paredes. *Dicionário de Artes Plásticas: guia para o estudo da história da arte*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2023.

FERREIRA, António Gomes. *Dicionário de Latim-Português*, Porto, Porto Editora, 1983.

GOMBRICH, Ernst Hans. *A História da Arte*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 16ª ed., 2011.

HELLER, Eva. *A Psicologia das Cores: Como as cores afetam a emoção e a razão*. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2012.

POPE-HENNESSY, John. *The Portrait in the Renaissance*, Bollingen Foundation, Nova Iorque, 1966.

REBEL, Ernst. *Auto-retratos*. Trad. Verónica Vilar. Köln, Germany: Taschen GmbH, 2009.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica Genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. São Paulo: EDUC, 2008.

“Dito & Feito”. *Super Interessante*, Ano 4, nº 10, outubro de 1990, p. 45.

WILDE, Oscar. *O Retrato de Dorian Gray*. Trad. Lígia Junqueira. Rio de Janeiro: Edições BestBolso, 2016.

Conforme citação ao longo do texto, outras fontes disponíveis na internet:

DUBREIL, Jean. “Giuseppe Arcimboldo”. *Artmajeur Galeria de Arte on-line | Magazine*, mar. 2023. Seção: “História da Arte”. Disponível em: <https://www.artmajeur.com/pt/magazine/5-historia-da-arte/giuseppe-arcimboldo/333061>. Acesso em: 13 ago. 2024.

“O que é brainstorming e as 9 melhores técnicas para a tomada de decisões inteligentes”. *Iclips*. Disponível em: <https://rockcontent.com/br/blog/brainstorming/#:~:text=Brainstorming%20%C3%A9%20uma%20t%C3%A9cnica%20que,pensam%20melhor%20do%20que%20uma%E2%80%9D>. Acesso em: 13 ago. 2024.

“Girassol”. *Dicionário de símbolos*. Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/girassol/>. Acesso em: 13 ago. 2024.

“Rosa”. *Dicionário de símbolos*. Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/rosa/>. Acesso em: 13 ago. 2024.

“A Orquídea Cattleya já é um símbolo do RN”. *PGE/RN*. Disponível em: <http://www.pge.rn.gov.br/Conteudo.asp?TRAN=ITEM&TARG=200979&ACT=&PAGE>

6 EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL VIRTUAL



Meu nome é Debora Rafaela de Oliveira Castro, sou formanda do curso de Pintura da EBA-UFRJ. A minha pesquisa de TCC explora o retrato de maneira não convencional, utilizando objetos simbólicos para representar pessoas próximas, em vez de seus rostos. Inspirada em obras alegóricas, interpreto o termo de forma pessoal: ao invés de representar ideias abstratas, minhas obras retratam pessoas por meio de composições de natureza-morta de objetos associados a elas. Esses objetos são escolhidos com base nas minhas preferências e nas relações que tenho com os retratados, refletindo não apenas quem são, mas também minha percepção sobre eles. Essa abordagem levanta questões sobre a subjetividade no retrato, já que a escolha dos elementos está intimamente ligada à minha própria visão e interpretação. Além disso, a ausência do rosto permite que a identidade seja explorada de forma mais simbólica, sugerindo a complexidade e a profundidade da pessoa retratada. Esse método desafia o público a se engajar de maneira ativa, construindo suas próprias narrativas e ressignificando os objetos de acordo com suas experiências pessoais.

Link para a Galeria Macunaíma Digital:
<https://docs.google.com/presentation/d/e/2PACX-1vRsOzHPGacFSPRZJRwi-E1Q-ayD8nnWG1cTO5J4f6iCL4IF2WPApfGMYK11citKF2Pi4dxfalhPICxV/pub?start=false&loop=false&delayms=3000&slide=id.p1>