

V A Z I O I N T E R N O :



**A Z U L E J O S E
A M B I G U I D A D E S**

Eduarda Falqueto

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

**VAZIO INTERNO:
AZULEJOS E AMBIGUIDADES**

EDUARDA FALQUETO MARQUES DANTAS DE
OLIVEIRA
DRE 120031852

RIO DE JANEIRO
2025

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

**VAZIO INTERNO:
AZULEJOS E AMBIGUIDADES**

EDUARDA FALQUETO MARQUES DANTAS DE
OLIVEIRA/120031852

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.

RIO DE JANEIRO
2025

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

Aprovado com grau _____ em: ____ / ____ / ____
Local: _____

Profa. Martha Werneck – Orientadora
BAB

Prof. Julio Sekiguchi
BAB

Profa. Marina Menezes
BAR

VAZIO INTERNO: Azulejos e Ambiguidades

Eduarda Falqueto Marques Dantas de Oliveira/120031852

RESUMO: Com recorte da minha vida pessoal, abordo questões do luto, crenças, construções imagéticas e a influência de todos esses fatores na minha pesquisa e produção artística. Reúno registros escritos, desenhados e estudos pictóricos que construí no decorrer dos períodos na universidade, explorando os sentimentos de luto, solidão e vazio.

Palavras chave: pintura; processo de criação; vazio; azulejo; luto.

O estudante supracitado 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. O cumprimento desses requisitos é necessário para o lançamento da nota do estudante.

RIO DE JANEIRO
2025

CIP - Catalogação na Publicação

F48v Falqueto Marques Dantas de Oliveira, Eduarda
Vazio Interno: azulejos e ambiguidades / Eduarda
Falqueto Marques Dantas de Oliveira. -- Rio de
Janeiro, 2025.
67 f.

Orientadora: Martha Werneck de Vasconcellos.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2025.

1. pintura. 2. processo de criação. 3. vazio. 4.
azulejo. 5. luto. I. Werneck de Vasconcellos,
Martha, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

À minha Vida, Luciana Falqueto Marques (Tia Lú), que sempre me inspirou a ser como sou hoje, minha maior fã e admiradora. Meu primeiro amor incondicional, depois da primeira base familiar.

À minha mãe, que é meu maior exemplo de mulher, artista, fortaleza. Sempre incentivou meu lado mais precioso, o artístico.

À meu pai, que me ensina todos os dias a preciosidade e o privilégio de te-lo como base fundadora de meus passos.

Aos meus preciosos amigos, Júlia e Igor, que sempre me escutam contando as mesmas histórias e ideias malucas, apoiam qualquer coisa que me disponho à fazer.

Aos amigos que a faculdade me presenteou, Lucas, Laura, Heloísa e Mabu, que compartilham das mesma aventuras acadêmicas e não me deixam desistir nem por um minuto!

Ao meu amor, Pedro, que é a pessoa mais paciente e zelosa comigo. Desde o primeiro dia me apoiando nessa profissão instável.

Aos professores, mais que especiais, Martha, Júlio, Lourdes, Dalila, Marina, Yoko e Pedro Varela, que tiveram influências únicas sobre minha perspectiva artística e de vida. Sem vocês minha passagem pela faculdade não seria a mesma.

À psicóloga, que me ajuda a entender meu interior e melhorar meu exterior.

Obrigada por todo o apoio. Essa foi só mais uma etapa da minha vida.

DEDICATÓRIA

RESUMO

FALQUETO, Eduarda.

Vazio interno:

Azulejos e Ambiguidades. Rio de Janeiro, 2024. Tese de Conclusão de Curso (Bacharelado em Pintura) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro.



Fig. 3

Com recorte da minha vida pessoal, abordo questões do luto, crenças, construções imagéticas e a influência de todos esses fatores na minha pesquisa e produção artística. Reúno registros escritos, desenhados e estudos pictóricos que construí no decorrer dos períodos na universidade, explorando os sentimentos de luto, solidão e vazio.

Palavras chave: pintura; processo de criação; vazio; azulejo; luto.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1: Pia e Espelho. Óleo sobre tela. 120 x 60 cm. 2023. Eduarda Falqueto.

Figura 2: Sem Título. Aquarela sobre papel 100% algodão. Fundo da página Dedicatória

Figura 3: Artista em seu ateliê na execução da obra Corredor Vermelho, 2024 (pag 5 resumo)

Figura 4: Scan do meu caderno, de quando comecei a escrever sobre minha poética. 2022.

Figuras 5 - 12: Scan do meu caderno de estudos com os registros das obras iniciais

Figura 13: Meu Banheiro. Monocromia de amarelos. Em processo. Óleo sobre tela. 20 x 32 cm. 2022. Eduarda Falqueto.

Figura 14: Meu Banheiro. Óleo sobre tela. 20 x 32 cm. 2022. Finalizado. Eduarda Falqueto.

Figura 15: Corredor. Monocromia de siena. Óleo sobre tela. 50 x 70 cm. 2022. Imprimadura: fundo siena. Em processo. Eduarda Falqueto.

Figura 16: Corredor. Óleo sobre tela. 50 x 70 cm. 2022. Finalizado. Eduarda Falqueto.

Figura 17: Cadeira. Óleo sobre tela. 54 x 14,5 cm. 2022. Eduarda Falqueto.

Figura 18: Banheiro 2. Acrílica sobre tela. 20 x 15 cm. 2022. Eduarda Falqueto.

Figura 19: Banheiro 1. Óleo sobre tela. 18 x 14 cm. 2022. Eduarda Falqueto.

Figura 20: Banheiro 3. Óleo sobre tela. 20 x 15 cm. 2022. Eduarda Falqueto.

Figura 21: Quarto do meio. Monocromia de azuis (cor contrastante do fundo). Têmpera ovo sobre tela. 54 x 14,5 cm. 2022. Imprimadura: fundo laranja. Em processo. Eduarda Falqueto.

Figura 22: Quarto do meio. Técnica mista sobre tela (têmpera e óleo). 54 x 14,5 cm. 2022. Eduarda Falqueto.

Figura 23: Untitled Blue Monochrome, 1955. 27 x 73 cm. Yves Klein.

Figura 24: Kwema/amanhecer, 2024. Denilson Baniwa

Figura 25: Today Series de On Kawara (1973). Vista da instalação de On Kawara no Guggenheim, New York, 2015. Foto: David Heald

Figura 26: Leap into the Void (Le Saut dans le vide, Fontenay-aux-roses, France), 1960. Yves Klein.

Figura 27: People begin to fly, 1961. Yves Klein.

Figura 28: Ovo Cósmico, 1980. Regina Vater.

Figura 29: Today Series de On Kawara (1973).

Figura 30: Untitled (Perfect Lovers), 199. Felix Gonzalez-Torres.

Figura 31: Menina com Máscara da Morte (Niña con Máscara de Calavera), 1938. Frida Kahlo.

Figura 32: Untitled (Blue Divided by Blue), 1996. Óleo sobre tela. 85 x 65 cm. Mark Rothko

Figura 33: Blue, Orange, Red, 1961. Óleo sobre tela. 229.2 x 205.9 cm. Mark Rothko.

Figura 34: Light Red Over Black, 1957. Óleo sobre tela. 230 x 152 cm. Mark

Figura 35: No. 1 (Royal Red and Blue), 1954. Óleo sobre tela. 288.9 x 171.5 cm. Mark Rothko

Figura 36 : Corredor Vermelho. Óleo sobre tela. 90 x 37 cm. 2024. Eduarda Falqueto.

Figura 37: Parede de Banheiro. Óleo sobre papel pluma com massa acrílica *peças separadas. 65 x 100 cm. 2023. Eduarda Falqueto.

Figura 38: Complementaridade Inquietante. Óleo sobre papel paraná *peças separadas. 80 x 100 cm. 2023. Eduarda Falqueto.

Figura 39: Sapinho verde e rosa. 11,5 x 15 cm. 2022. Eduarda Falqueto.

Figura 40: Sapinho laranja e azul. 11,5 x 15 cm. 2022. Eduarda Falqueto.

Figura 41: Sapinho amarelo e roxo. 11,5 x 15 cm. 2022. Eduarda Falqueto.

Figuras 42 - 49: Scan do meu caderno de estudos com os registros da integração das pererecas.

Figura 50: Scan do meu caderno, da "Lista de Artistas que me Inspiro". 2023.

Figura 51: "O iluminado", 2009. Óleo sobre tela. Adriana Varejão.

Figura 52: Azulejos (2000), é composta por 27 telas de 100 x 100 cm cada

Figura 53: Azulejaria Verde em Carne Viva, 2000. Adriana Varejão. Óleo sobre tela e poliuretano em suporte de alumínio e madeira.

Figura 54: Azulejos. 1988. Óleo sobre tela. Adriana Varejão.

Figura 55: Skira 1016, 2010. Colagem em papel sobre alumínio. Daniel Senise.

Figura 56: Janela, 2003. Acrílico em colagem sobre madeira. Daniel Senise.

Figura 57: Imagens do caderno de Daniel Senise.

Figura 58: As Duas Fridas, 1939. Óleo sobre tela. Frida_Kahlo

Figura 59: Hospital Henry Ford, 1932. Frida Kahlo.

Figura 60: Sem Esperança, 1945. Frida Kahlo.

Figura 61: Carta de Frida Kahlo para a mãe, Matilde Calderón de Kahlo, 12 de fevereiro de 1931.

Figura 62: O marxismo dará saúde aos doentes, 1954. Frida Kahlo.

Figura 63: Diego and I, 1949 by Frida Kahlo.

Figura 64: Banheiro bege, 2017. Óleo sobre tela, 160 x 200 cm. Ana Elisa Egreja.

Figura 65: Ganso na banheira (casa Campo verde/Rino Levi), 2018. Óleo sobre tela, 160 x 200 cm. Ana Elisa Egreja.

Figura 66: Banheiro Rosa, 2017. Óleo sobre tela. 190 x 240 cm. Ana Elisa Egreja.

Figura 67: Saboneteira Athos, 2020. Óleo sobre tela. 40 x 30 cm. Ana Elisa Egreja.

Figura 68: Pia e Salamandra, 2013. Óleo sobre tela. 30 x 30 cm. Ana Elisa Egreja.

Figura 69: Saboneteira, bidê e caramujo (Casa Oscar Niemeyer), 2022. Óleo sobre tela. 30 x 40 cm. Ana Elisa Egreja.

Figura 70: Saboneteira Barragán, 2022. Óleo sobre tela. 30 x 40 cm. Ana Elisa Egreja.

Figura 71: Rothko Chapel, 1971. Mark Rothko.

Figura 72: Ventania, 1971. Azulejo / Ceramic tile. 390 x 7970 cm. Acervo Câmara dos Deputados / Chamber of Deputies Collection. Athos Bulcão.

Figura 73: Sambódromo, Rio de Janeiro – 1983. Athos Bulcao

Figura 74: Paineis de azulejos Aeroporto Internacional Juscelino Kubitschek, 1993. Athos Bulcao.

Figura 75: Not to Be Reproduced, 1937. Óleo sobre tela. 79 x 65,5. René Magritte.

Figura 76: The Art of Conversation. Óleo sobre tela. 75 x 62 cm. Rene Magritte.

Figura 77: Quartos à beira-mar, 1952. Óleo sobre tela. 73 cm x 1,02 m. Edward Hopper.

Figura 78: Banheiro Alagado. Óleo sobre tela. 29,7 x 21 cm. 2023. Eduarda Falqueto.

Figura 79: Eu Coaduno num Corpo. Óleo sobre tela. 187 x 100 cm. 2024. Eduarda Falqueto.

Figura 80: Sem título. Óleo sobre tela. 210 x 210 cm. 2023. Eduarda Falqueto.

Figura 81: Sem título. Óleo sobre tela. 80 x 52,5 cm. 2023. Eduarda Falqueto.

Figura 82: Sem título. Óleo sobre tela. 158 x 39 cm. 2023. Eduarda Falqueto.

Figura 83: Pererecas na Pia. Óleo sobre tela. 26,8 x 22 cm. 2024. Eduarda Falqueto.

Figura 84: Até os Ossos. Aquarela sobre papel Canson 300g. 29,7 x 21 cm. 2024. Eduarda Falqueto.

Figura 85: Sem título. Aquarela sobre papel Canson 300g. 29,7 x 21 cm. 2024. Eduarda Falqueto.

Figura 86: Lavatório Amarelo. Acrílica sobre tela. 29 x 23 cm. 2022. Eduarda Falqueto.

Figura 87: Pia e Espelho. Óleo sobre tela. 120 x 60 cm. 2023. Eduarda Falqueto.

Figura 88: Quarto Amarelo. Acrílica sobre tela. 34 x 12 cm. 2022. Eduarda Falqueto.

Figura 89: Complementaridade Inquietante. Óleo sobre papel paraná *peças separadas. 80 x 100 cm. 2023. Eduarda Falqueto.

Figura 90: Parede de Banheiro. Óleo sobre papel pluma com massa acrílica *peças separadas. 65 x 100 cm. 2023. Eduarda Falqueto.

Figura 91: Nem Sempre um Espelho está acima de uma Pia. Óleo sobre tela. 151 x 90 cm. 2023. Eduarda Falqueto.

Figura 92: Sem título. Aquarela sobre papel Canson 300g. 2024. Eduarda Falqueto.

Figura 93: Herpetofauna. Aquarela sobre papel Canson 300g. 29,7 x 21 cm. 2024. Eduarda Falqueto.

Figura 94: Corredor Vermelho. Óleo sobre tela. 90 x 37 cm. 2024. Eduarda Falqueto.

Figura 95: Alguma Coisa Tocou o meu Pé. Óleo sobre tela. 50 x 60 cm. 2024. Eduarda Falqueto.

Figura 96: Janela de Banheira. Arte digital. 16040 x 2360 pixels. 2024. Eduarda Falqueto.

Figura 97: Banheiro Vermelho. Aquarela sobre papel Canson 300g. 75 x 55 cm. 2024. Eduarda Falqueto.

Figura 98: Banheiro Vermelho. Aquarela sobre papel Canson 300g. 74 x 53,8 cm. 2024 Eduarda Falqueto.

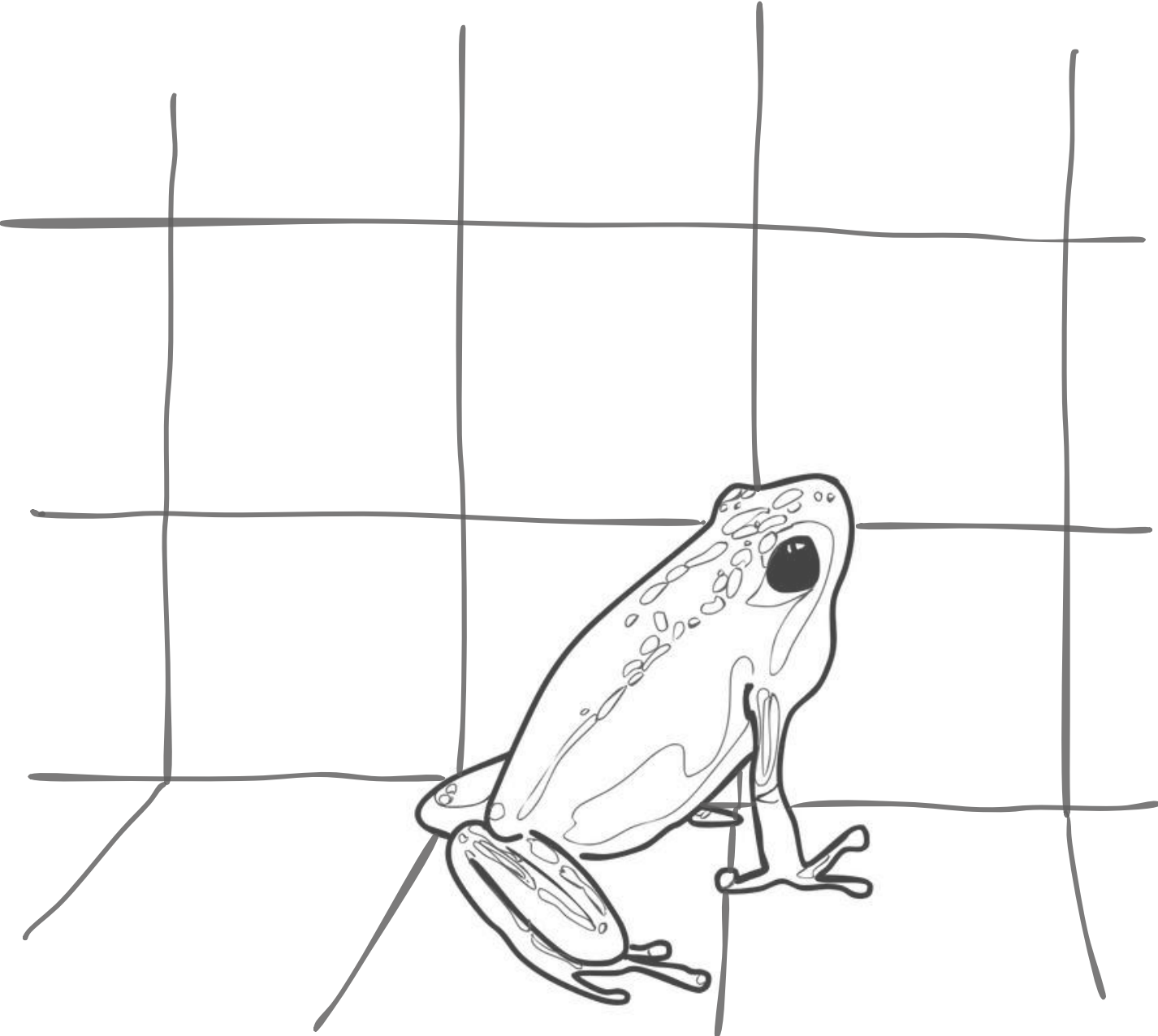
Figura 99 - 103: Registros das pinturas vermelhas, do óleo e da pintura digital. 2024.

Figura 104: Registro da exposição individual. Soso Reis. 2025.

Figura 105 - 107: Material produzido para divulgação da exposição. Lorrane Lima. 2025.

Figura 108 - 118: Registro da exposição individual. Soso Reis. 2025.

SUMÁRIO



INTRODUÇÃO.....13

CAPÍTULO 1. LUTO.....19

CAPÍTULO 2. FORMAÇÃO DE IMAGENS.....23

CAPÍTULO 3. DESENVOLVIMENTO COMPOSITIVO

TEÓRICO.....27

3.1 RELAÇÃO DE MOVIMENTOS ARTÍSTICOS COM

MINHAS OBRAS.....28

3.2 CORES.....33

3.3 ORGANIZAÇÃO COMPOSITIVA.....35

3.4 PERERECAS.....36

CAPÍTULO 4. REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS.....39

CAPÍTULO 5. OBRAS.....47

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL.....57

CONCLUSÃO.....62

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....64

INTRODUÇÃO

No início de 2020, minha tia Lú descobriu um câncer no útero, já em estágio bem avançado. Ao longo dos meses, sempre fazendo exames para monitorar a saúde, a doença foi se espalhando: ela perdendo os cabelos, sobrancelhas, cílios e lutando para continuar. Muitas vezes eu não queria acreditar que essa doença poderia tirar ela de mim. Nos últimos meses de 2021, veio morar comigo e com meus pais no bairro da Freguesia - Jacarepaguá (RJ), para poder ficar mais perto do centro de tratamento e dos médicos. Esses meses intensos de convivência com a degeneração do corpo e emocional dela com certeza moldaram grande parte de quem sou hoje em dia e influenciaram o caminho que minha arte e pesquisa acabaram seguindo.

O quarto em que eu assistia aulas remotamente durante o período pandêmico, onde também produzia minhas pinturas — chamado de “quarto do meio”, porque ele é o cômodo que fica entre meu

quarto e o quarto dos meus pais — precisou ser desocupado para que ela pudesse se instalar lá com o máximo de comodidade possível. Era um ambiente que tinha uma prancheta, que eu utilizava como mesa para apoiar meus cadernos e materiais de desenho; um cavalete barato; um armário que acomodava jogos de cama e alguns outros objetos que não tinham lugar definido nos outros cômodos da casa; e uma janela, que tem uma vista para os prédios próximos do meu condomínio. A princípio, era pouco aconchegante. Para receber tia Lú, colocamos ali uma cama, cobertores e passamos muito tempo ali fazendo companhia a ela.

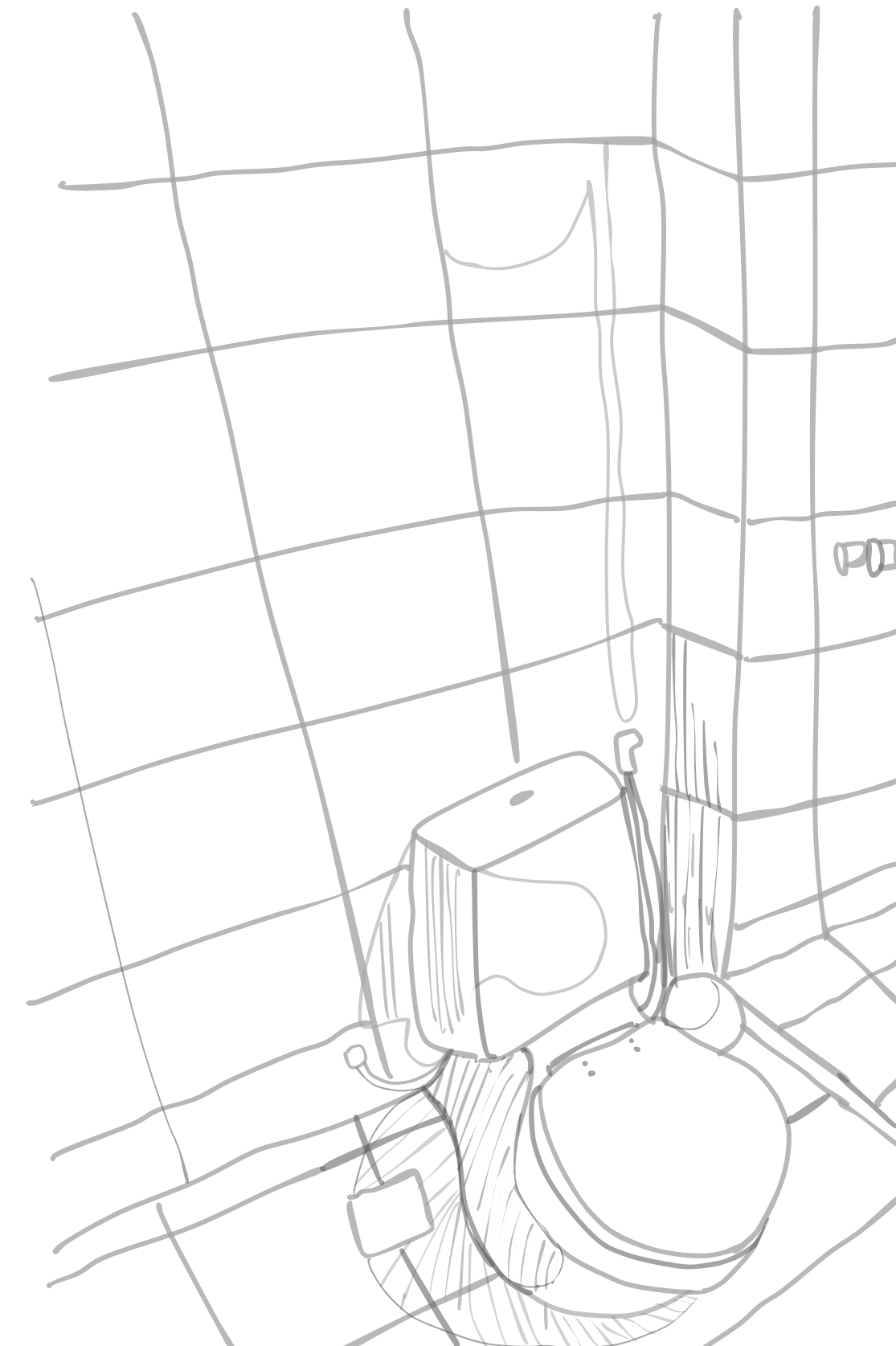
Contudo, muitos de meus pertences permaneceram naquele ambiente, pois no meu quarto não havia espaço para tanto material artístico. Foram dias e noites cada vez mais difíceis, com idas intermináveis ao hospital, até

que um dia o quarto deixou de ser nosso. Os pertences dela foram embora e fui me dando conta de sua partida. A dor da perda pesou — e pesa até hoje — e eu fui me fechando, deixando meus sentimentos em um cantinho de difícil acesso.

Como não podia parar de produzir e apresentar trabalhos nas disciplinas, ainda tentando entender e administrar minhas emoções diante do ocorrido, senti a necessidade de externar toda a confusão que estava acontecendo dentro de mim. Comecei, então, a investigar esses sentimentos através da escrita, dos desenhos e das pinturas. Fazia sentido naquele momento utilizar como base das minhas composições os ambientes da minha casa, adicionando alguns objetos meus e dela aos estudos. Por fim, eu estava no início do curso de Pintura e esses trabalhos não me pareceram muito satisfatórios. Eu ainda não entendia que, para traduzir o luto que atravessava pelo falecimento da minha tia, eu não precisava retratar objeto por objeto e nem me retratar no ambiente.

Hoje em dia avalio esse momento da minha pesquisa como elementar. Tudo era muito incipiente e sem técnica elaborada, mas necessário para o meu desenvolvimento. Em meus trabalhos, precisei me focar na estrutura dos quartos para entender um caminho no vazio, integrando também a esses ambientes os azulejos nas paredes e no chão, buscando representar alguns objetos rígidos e frios, como vasos sanitários e pias. Acabei por representar, meu maior tema para exploração atualmente.

A primeira obra que pintei e verdadeiramente gostei, foi o banheiro da minha casa: o mesmo que compartilhava com minha tia. É repleto de azulejos no chão e nas paredes, tem um vaso, uma pia e um chuveiro. No quadro pintei as estruturas azulejadas e o vaso. Como não há janela, havia uma incidência de luz artificial do teto, que iluminava todo o banheiro, fazendo com que os objetos criassem sombras no chão e nas paredes. Essa iluminação chamava minha atenção e busco representá-la para enriquecer minha pintura a partir do estudo de claro-escuro. Então, comecei a pintar os cômodos de minha casa, ou vazios ou com algum objeto solitário como: uma cadeira, uma cama, um vaso sanitário e as portas. Essa série de trabalhos marcou o início da minha pesquisa e o significado emocional do que eu estava querendo tratar efetivamente: o vazio deixado por essa perda. Entendi que poderia investigar o luto, a perda de espaço, a ausência física, os objetos utilizados e deixados por aquela pessoa no ambiente. Tudo aquilo que me afetava e eu não entendia muito bem como sentia, como me representava. Somente com a escrita dessas percepções e, posteriormente, com a construção das composições, fui capaz de entender um pouco essa forma de expressão e levar adiante minha pesquisa. Eu estava, então, lidando com questões simbólicas relacionadas à ausência.



Jung ressalta que o "[...] símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida cotidiana, embora possua conotações especiais além de seu significado evidente e convencional. Implica alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós." (JUNG, 2016. p.18). "Esta palavra ou esta imagem tem um aspecto "inconsciente" mais amplo, que nunca é precisamente definido ou inteiramente explicado." (JUNG, 2016. p.19). Penso que muitas coisas que acontecem em nossas vidas interferem na nossa criatividade, produtividade e em várias áreas do cotidiano. Comecei a desenvolver a poética de forma intuitiva e a externá-la nas obras nessa incessante tentativa de, além de confortar, minhas emoções, lidar com o desconhecido.

No artigo Um campo para a criação: o desenvolvimento poético através do diário de pesquisa do pintor em formação, Martha Werneck e Licius Bossolan (2020), elucidam o processo da poética como uma potencialização de um aprendizado comum, humano, que com a reunião de imagens é traçado uma lógica e nos deixam cada vez mais conscientes do que necessitamos transpor em arte. Por isso, ressalto ainda a grande importância dos meus cadernos de desenho, que chamamos "diários de pesquisa", nesse percurso. Eles funcionaram como uma caixa de memórias: guardam todas as informações necessárias para facilitar o embasamento e dar mais clareza ao meu processo de criação.

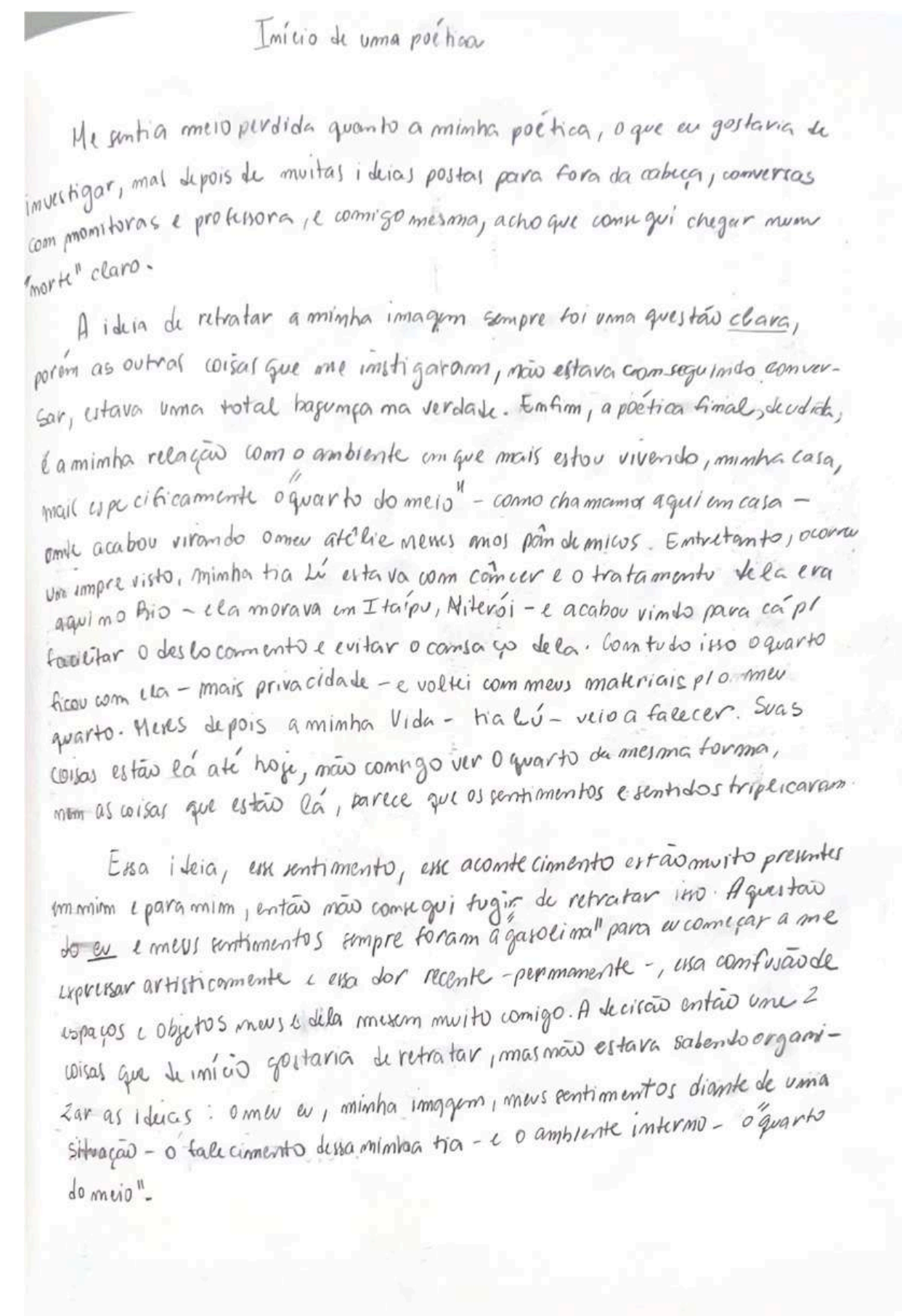


Fig. 4

PONTO DE MUDANÇA



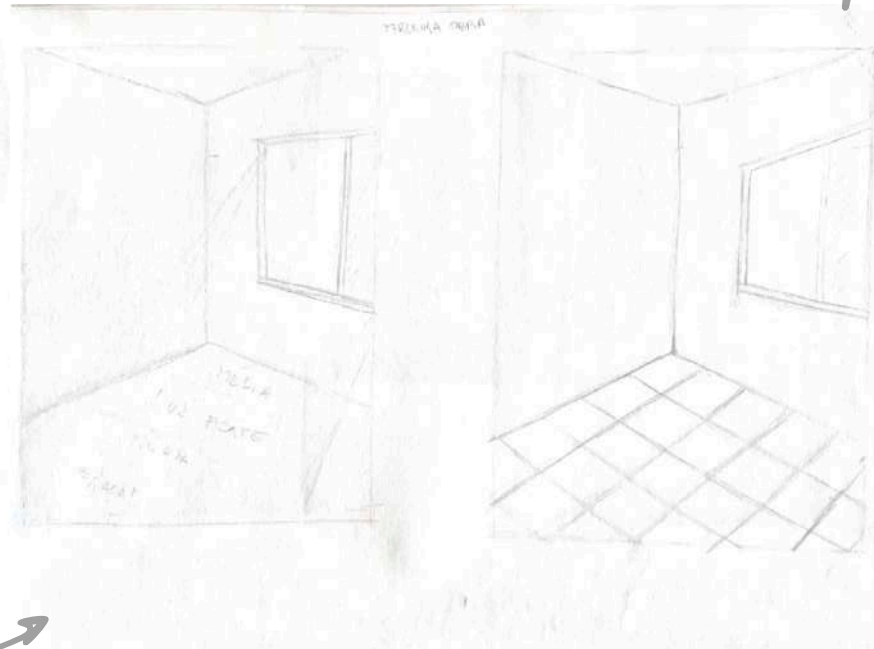
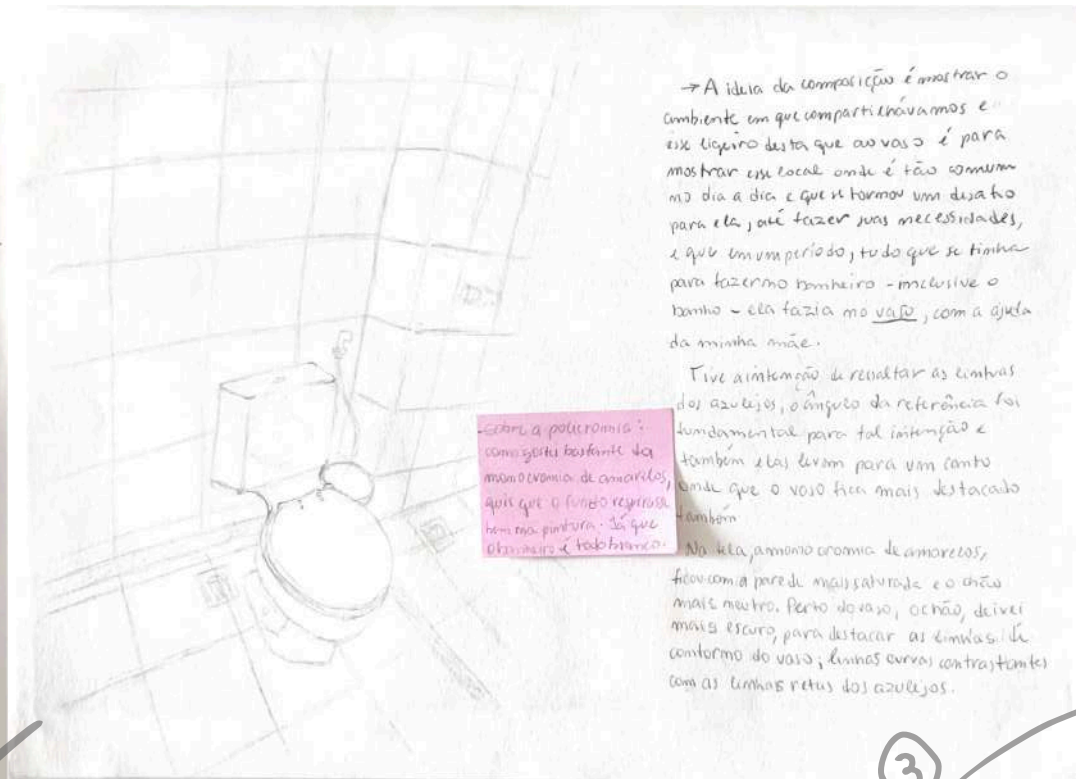
Pintura 2 - 2022.1

Atualização na poética:

Decidi manter o mesmo eixo, mas ir mais em direção a composições sem uma figura humana, pelo menos por agora. Rematar os ambientes que vemos e que me lembram de inúmeras situações, boas ou ruins. E também alguns objetos destacados.

Alguns cômodos que penso foram: banheiro (banho), o quarto do meio, o corredor, ... E os objetos: cadeira da sala que usamos no banheiro, cadeira da varanda - no quarto ou na mesa da sala -, a bancada do quarto do meio e o armário.

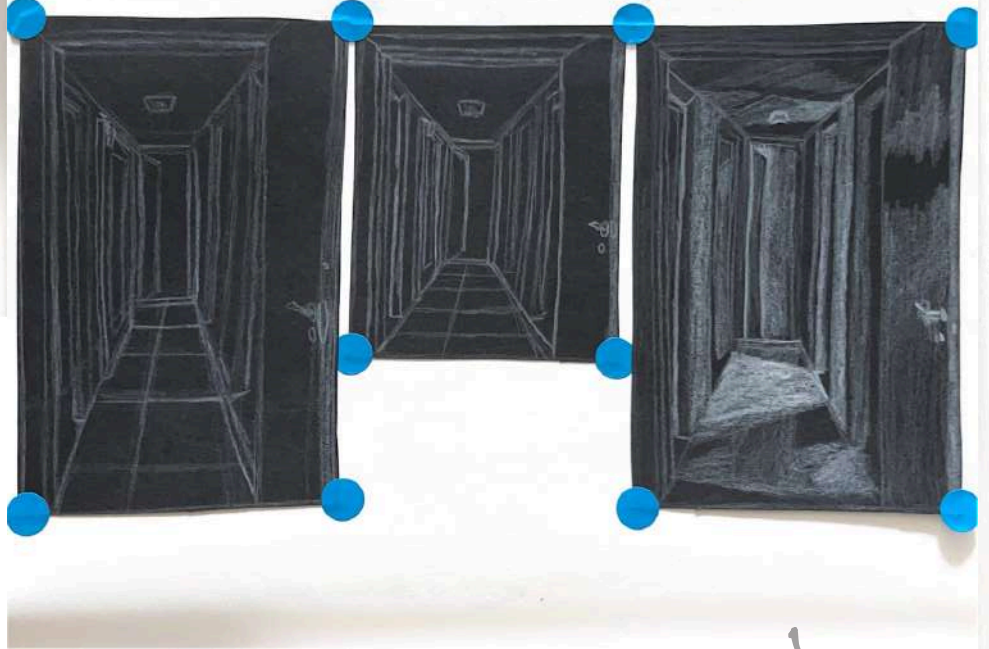
Na primeira aula de aula, comeci a trabalhar as telas com o mesmo eixo.



Nessa terceira obra, vou utilizar um suporte de madeira e tempera ovo. O fundo será laranja e é a primeira vez que vou utilizar tempera ovo em um fundo com cor. Comecei com uma monocromia de azuis (cor contrastante).

Referência é do "quarto do meio" da minha casa, onde minha tia vive e que agora voltou a ser o meu "quarto". Estou gostando de explorar quanto a posição do cômodo e da luz.

(20/06) Monocromia de azuis feita com tempera ovo e já seca. Penso em colocar a policromia à óleo. Este compoado, suporte, é da matéria da Martha, Tópico de Recuperação Pictórica, que ela deixou em aberto para utilizarmos em outras matérias.



Inicio a sequência. Tela no dia 11/05/2022, com uma fundo branco (mistura de cor com as pigmentos azuis - amarelo, vermelho e preto). Na quinta-feira (19/05), inicio a pintura já na primeira, com um pouco de dificuldade, mas mais do que se não tinha feito alguns detalhes. No domingo (22/05), inicio a pintura da tela. Não estava por conta do resultado, acho que por minha ter medo de mudar o plano e gastar bastante das cores mais vivas. Decidi parar com o resultado que estava, esperar secar um pouquinho e continuar posteriormente.

Hoje, terça-feira (24/05), de longe mandei a tela, adicionando mais laranja, amarelo e branco também, para marcar mais áreas, elementos. Já estou mais de como está ficando e fico com medo de mexer mais.

Na sexta-feira, fizeti algumas luzes e sombras, principalmente na maçaneta. Agora senti mais amarelo, laranja e voltei como se não tivesse terminado. Pos também mais do quadro do que quando do começo. Sinto que com todas essas experiências, o gosto do processo bem experimental, mas muitas de coisas, imensas.

(imprimir ref.)

Nesta 4ª quadro, vou utilizar outro compoado, mas com uma tela encolada e um fundo de cor rosa. Utiliza na tela o mesmo, uma monocromia com cores e direções com as cores, em cima de um fundo.

A composição escolhida desta vez é da mesa da sala de jantar, com uma cadeira da varanda - que é diferente das outras do jogo de cadeiras. Essa cadeira é simbólica porque depois de algumas semanas, da minha tia, já aqui em casa, ela começou a ter dificuldades em se locomover e como não tínhamos cadeira de rodas, utilizávamos essa cadeira para locomovê-la do quarto para outros cômodos.

Sinto que estou demonstrando um pouco com o desenrolamento desses trabalhos porque as lembranças ainda são muito. Hoje, faz 10 meses que ela faleceu. Ainda sinto dificuldade de me relacionar a isso, mas preciso seguir.

Fiz essa composição ao lado, mas sinto que o desenho não funcionou. Tirei novas fotos de referência, para ver se no desenho tem uma melhor.

→ Gostei mais da composição.

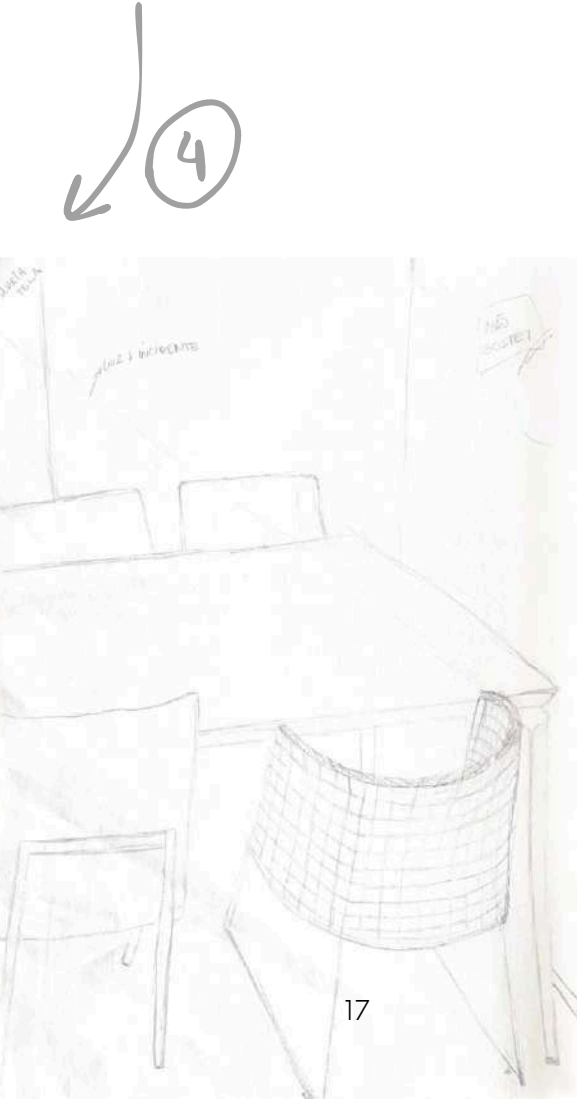


Fig. 5 - 12

→ SEQUÊNCIA

— FOLHAS DO MESMO ESTUDO

OBRAS INICIAIS

UNDERPAINTING
AMARELO



Fig. 13



Fig. 14

FUNDO ROSA



Fig. 17



Fig. 18



Fig. 19



Fig. 20

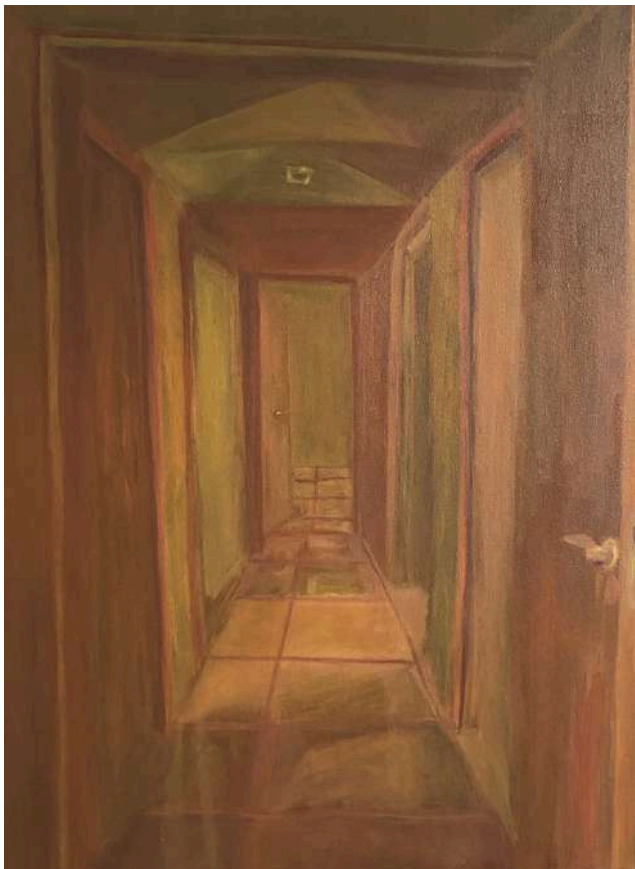


Fig. 15

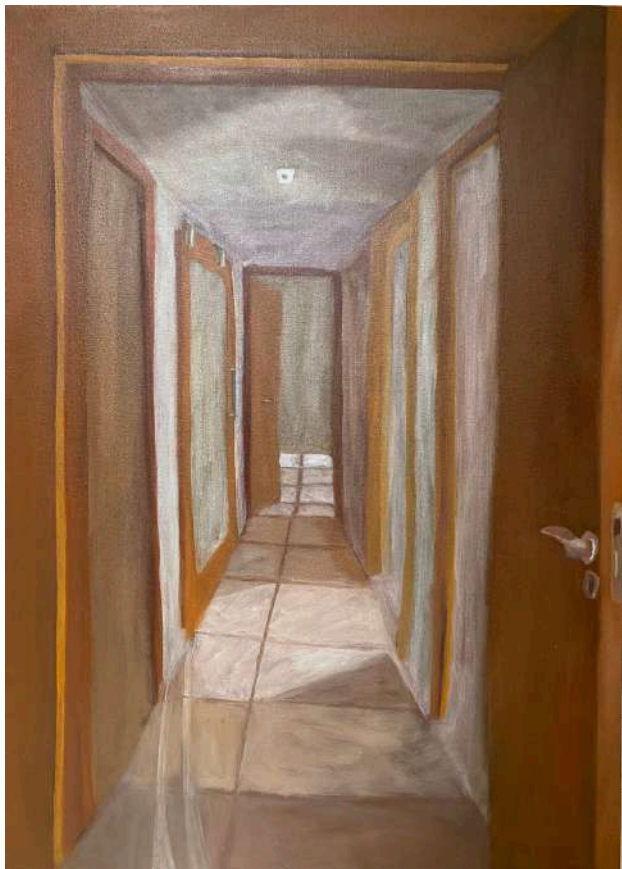


Fig. 16



Fig. 21



Fig. 22

UNDERPAINTING
AZUL COM FUNDO LARANJA

UNDERPAINTING SIENA

CAPÍTULO 1

LUTO

[...] luto é a reação à perda de uma pessoa amada ou de uma abstração que ocupa seu lugar, como pátria, liberdade, um ideal etc. Sob as mesmas influências observamos, em algumas pessoas, melancolia, em vez de luto, e por isso suspeitamos que nelas exista uma predisposição patológica. (FREUD, 2010. p. 172)

[...] jamais nos ocorre ver o luto como um estado patológico e indicar tratamento médico para ele, embora ocasione um sério afastamento da conduta normal da vida. Confiamos em que será superado após certo tempo, e achamos que perturbá-lo é inapropriado, até mesmo prejudicial. (FREUD, 2010. p. 172)

Por muitas vezes, sinto que o luto não é compreendido como um sentimento capaz de ferir seriamente o ser, podendo alterar o curso da sua vida. Entretanto, há indivíduos que se transformam profundamente após uma perda significativa, ou mesmo diante de rompimentos de laços afetivos, vivenciando uma espécie de luto simbólico.

De acordo com o fundador da psicanálise, Sigmund Freud, o luto pode ser entendido como um processo psíquico que atravessa diversas etapas. A princípio, tive receio de abordar essa experiência como precursora da minha poética, mas as dores se tornaram menos difíceis de lidar quando comecei a estudar os conceitos freudianos e a transformar o que sentia em imagens e composições pictóricas.

Em vez de construir catedrais com base em Cristo, o ser humano ou a 'vida' em si, criamos quadros com base em nós mesmos e em nossos sentimentos internos. (NEWMAN, 1948 apud BAAL-TESHUVA, 2003, p. 10)

A religiosidade, que há séculos norteia modos de viver e de compreender a morte, foi, para mim, um campo especialmente desafiador. Convivi com uma espiritualidade que, em vez de esclarecer, muitas vezes silenciava dúvidas. Sempre escutei de familiares frases como: "Deus sabe das coisas". Por muito tempo acreditei nisso, mas quando essas frases clássicas começaram a ser usadas em uma tentativa falha de confortar a dor do luto e o vazio, não consegui mais acreditar que um Deus, que era tão bom comigo, havia tido parte nisso. Desde que "me foi tirado" esse ente querido, os questionamentos que envolvem minha fé, se intensificaram e abalaram completamente meu elo com a Igreja.

Fui atravessada por um processo em que a religiosidade se impunha como um dever: rezar, agradecer e não questionar os planos divinos.

No entanto, dentro de mim, crescia a inquietação: como aceitar que Deus retiraria algo tão precioso da minha vida?

Isso norteou ainda mais meu distanciamento das crenças religiosas. Penso que também a negligência da minha própria tia, focada no trabalho e pouco atenta à sua vida pessoal e saúde, deixou muitas oportunidades médicas passarem e não investigou a fundo sua possível doença. Quando se deu conta, já era tarde demais até para uma cirurgia de retirada de útero. Foi questão de tempo para a doença tomar conta de seu corpo e sua vida ser retirada desse plano.

Em suma, na tentativa de esclarecer os fatos e expor minhas angústias, busquei focar minhas energias na criação de algo que não me distanciaria da minha essência. Parecia uma solução viável pintar e escrever sobre a morte dela, mas nessa tentativa de fazer a conexão entre o início e o fim da vida, buscando sair desse vórtex do luto, percebi que o caminho seria longo e doloroso. Procurando os meus próprios meios de compreensão do processo, do luto, percebi ser saudável expor esse meu sentimento de todas as maneiras possíveis, e falar daquilo que a religião e a ciência não conseguem.

LUTO

X

MELANCOLIA



O MUNDO SE
TORNA POBRE
E VAZIO



NADA É INCONSCIENTE



O OBJETO PERDIDO SE
PROLONGA NA PSIQUE

PERDA DO PRÓPRIO Eu



É A PERDA DE UM OBJETO
SUBTRAÍDA À CONSCIÊNCIA



O PRÓPRIO Eu
SE TORNA POBRE
E VAZIO



AUTOESTIMA AFETADA



PAIOLÓGICO

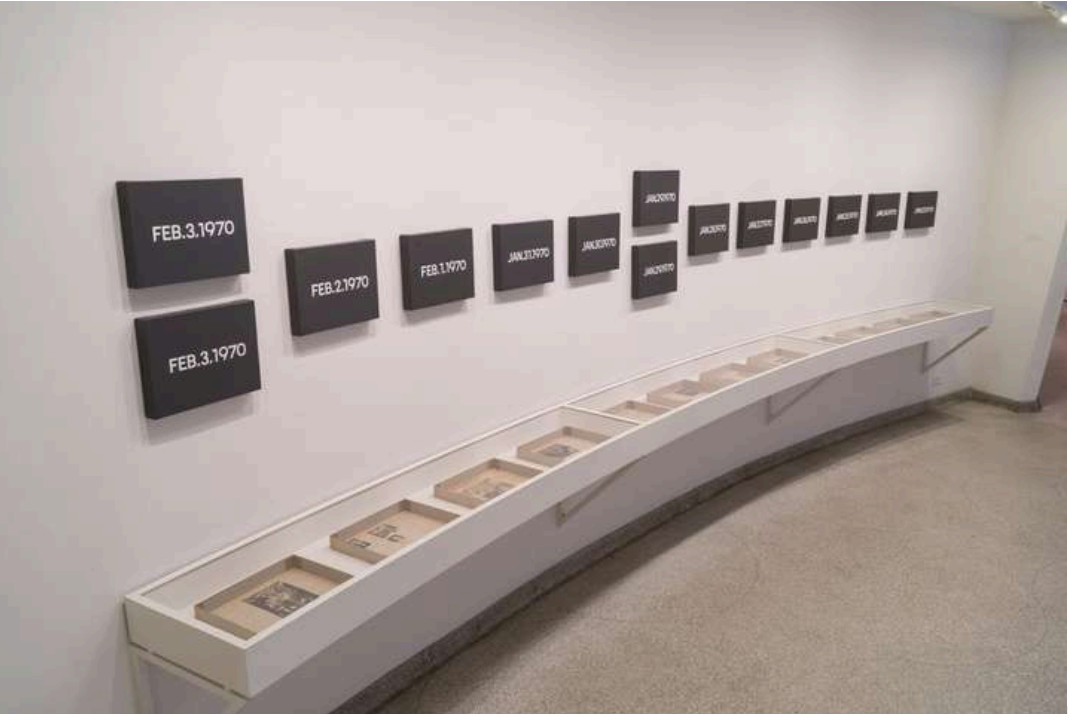
"[...] O SER HUMANO NÃO GOSTA DE
ABANDONAR UMA POSIÇÃO LIBIDINAL,
MESMO QUANDO UM SUBSTITUTO JÁ SE
ANUNCIA." FREUD, 1917, p. 173

CAPÍTULO 2

FORMAÇÃO DE IMAGENS



Figs. 23 - 31



Amanhecer é entender que um novo dia surge após uma pesada noite. — Denilson Baniwa

As imagens não são obras mas podem se tornar, ao longo de uma trajetória que envolve uma série de procedimentos plásticos posteriores.
(SALLES, 2003, p.5)

A construção das imagens como símbolos de algo que aconteceu ou ainda está acontecendo foi o que despertou meu interesse na permanência das coisas. As imagens são eternizadas pelo fato de serem registros de algo passageiro, na forma física, algo que pode ser consultado e examinado posteriormente, assim como as fotografias. Entretanto, nesse contexto, percebo minhas pinturas como imagens que representam o meu universo emocional. Apesar de não haver figura humana representada, nem espaços naturalistas, os ambientes azulejados que represento — em sua maioria são banheiros — me remetem a tudo aquilo que aconteceu, a

todo um ambiente de intimidade e exaustão, melancolia e luto, conflitos sentimentais e abafamentos emocionais, que resultaram em todo esse processo de dor e que posteriormente, com meus escritos e estudos, se tornaram obras.

A partir do momento da perda de uma pessoa, muitos sentimentos podem permanecer inconscientes. Não que isso seja de todo ruim, mas faz parte do processo viver as etapas do atravessamento do luto. O que não deveria fazer parte desse roteiro é a estagnação. Não é nada simples vivenciar essas etapas, muito menos de forma rápida. É um caminho doloroso e longo. Para começar a transpor em imagens tudo aquilo que eu nem sabia que estava passando em mim foram longos meses de estudo e terapia, muitos cadernos e blocos de notas virtuais escritos com poemas, textos corridos e lágrimas.

As alegorias que usei para falar sobre o assunto transpõem para o observador uma certa frieza e, por vezes, monotonia. Entretanto, vejo nos trabalhos desdobramentos e mudanças. Os poucos objetos que figuram nas composições são, em geral, fixos. Têm uma certa rigidez, remetem à permanência do sentimento ou, à presença espiritual da ente querida.

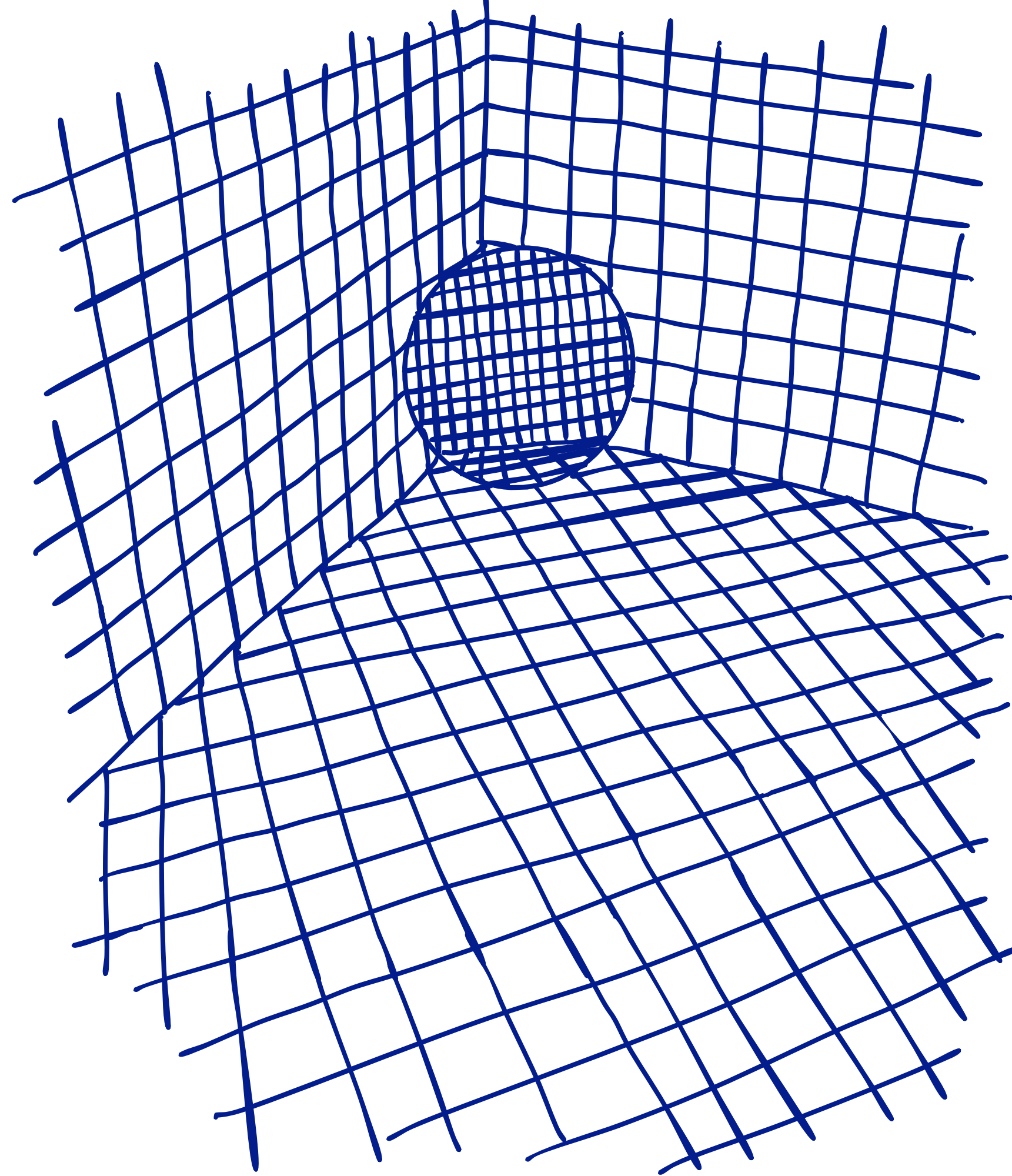
Yves Klein, por exemplo, era considerado obsessivo pela cor azul. Sua predominância monocromática de obras azuis evocava o infinito e o imaterial, transcendendo a realidade física para alcançar o espiritual. A pureza trazida pela monocromia de azul dialoga com o pensamento que tenho de que tudo nesse cenário que construí em minhas pinturas aponta para um caminho sóbrio, frio e introspectivo.

Representando o infinito material, Klein performou "Salto no Vazio" (Le Saut dans le Vide), em Paris, como forma de transcender a gravidade e o espaço físico, como resultado do que ele enxergava o que a cor azul era.

Concomitante, a exploração do vazio dá-se pelo salto, que desafia o conceito de ausência. Klein deseja mostrar que o vazio pode conter potencialidade e plenitude — uma metáfora poderosa para sua filosofia sobre o nada e o tudo.

O paradoxo é um conceito amplamente utilizado em filmes, séries e obras de arte para representar opiniões ou situações contraditórias. Assim como Yves Klein, destaco em minhas obras o vazio. Cada pessoa as entende de uma forma diferente, e o espectador está livre para interpretar o que lhe convém, mas o entendimento do vazio e frieza persiste, além do choque entre cores complementares a que frequentemente recorro.

A performance de Klein instiga as práticas tradicionais da pintura e da escultura, incorporando o corpo do artista como meio de transmissão de ideias. Em minha pesquisa, o meio tradicional da pintura também desafia as formas compositivas dessa linguagem.



CAPÍTULO 3

DESENVOLVIMENTO COMPOSITIVO TEÓRICO



Fig. 32



Fig. 33



Fig. 34



Fig. 35

3.1 RELAÇÃO DE MOVIMENTOS ARTÍSTICOS COM MINHAS OBRAS

A atmosfera construída em minhas obras, reflete o vazio construído pela morte da minha tia, o buraco que ficou com sua ausência, o silêncio que pairava sobre mim e como transbordavam meus sentimentos que crescia a cada dia que passava. O cenário escolhido, a princípio sem muita consciência da profundidade que representava para mim, foi o banheiro da minha casa, completamente azulejado. Essa aura etérea, misteriosa e paradoxal, aliada ao processo de construção com a investigação do inconsciente, remete muito aos princípios do realismo mágico, que tem seu maior destaque na literatura hispano-americana.

Para Alejo Carpentier (SCHOLLHAMMER, 2004), a alta disseminação dessa ideia artística na América vinha da resignificação do cenário real com a imaginação em foco, uma busca plástica de uma "alienação" do mundo tangível. A estranheza e o inquietamento

remetem também ao infamiliar de Freud (1919), que provoca a percepção de quem observa a obra. Essa vertente dialoga muito com a construção da composição que faço: ambientes azulejados, variando de dimensão, cor e forma, mas sempre traduzindo algo que remeta sentimentos agonizantes, silêncio e vazio, àquilo que não conseguimos ver com precisão, mas que precisamos tocar a fundo e buscar diferentes formas de expressar.

Franz Roh define o realismo mágico como: o mágico (cotidiano), o que contrasta com o místico, aquilo que revela "intuitivamente a figura interna do mundo exterior" (SCHOLLHAMMER, 2004. p. 124), apontando a profundidade do espaço pintado, silencioso e frio. Outro ponto interessante a destacar em sua definição é a geometria observada como uma ilusão de ótica, isto é: o rigor das leis matemáticas que não eram seguidas à risca e faziam sentido para a descrição estética das obras desse movimento.

Identifico essa característica em comum com minhas pinturas, que não seguem a exatidão da perspectiva geométrica, mas apresentam elementos suficientes para a identificação de um espaço tridimensional representado. É a criação de um universo de pinturas, repletas de ambientes internos azulejados, que traduzem a melancolia do luto e, principalmente, o vazio interno com a perda da minha tia, que acabam por reverberar. Contudo trago outra referência, contrária em seus princípios, mas que para mim faz sentido em comparação aos meus trabalhos, com destaques à cor e à materialidade das obras.

Diante de meus estudos encontro semelhanças com o Expressionismo Abstrato estadunidense. Tratando da importância da técnica pictórica tanto quanto da obra em si, estão presentes a influência do inconsciente e dos estudos psicanalíticos, e a maioria dos meus trabalhos retrata banheiros, ora vazios, ora com pouquíssimos elementos do ambiente. Apesar de figurativos, esses espaços tendem muitas vezes a uma leve abstração: uma geometrização das formas dos cômodos, com suas estruturas representadas por azulejos.

A obra Corredor Vermelho, por exemplo, traduz bem o que entendo da aproximação abstrata dessas imagens às obras com as de Mark Rothko que por sua vez, destacam a cor sobre a forma.

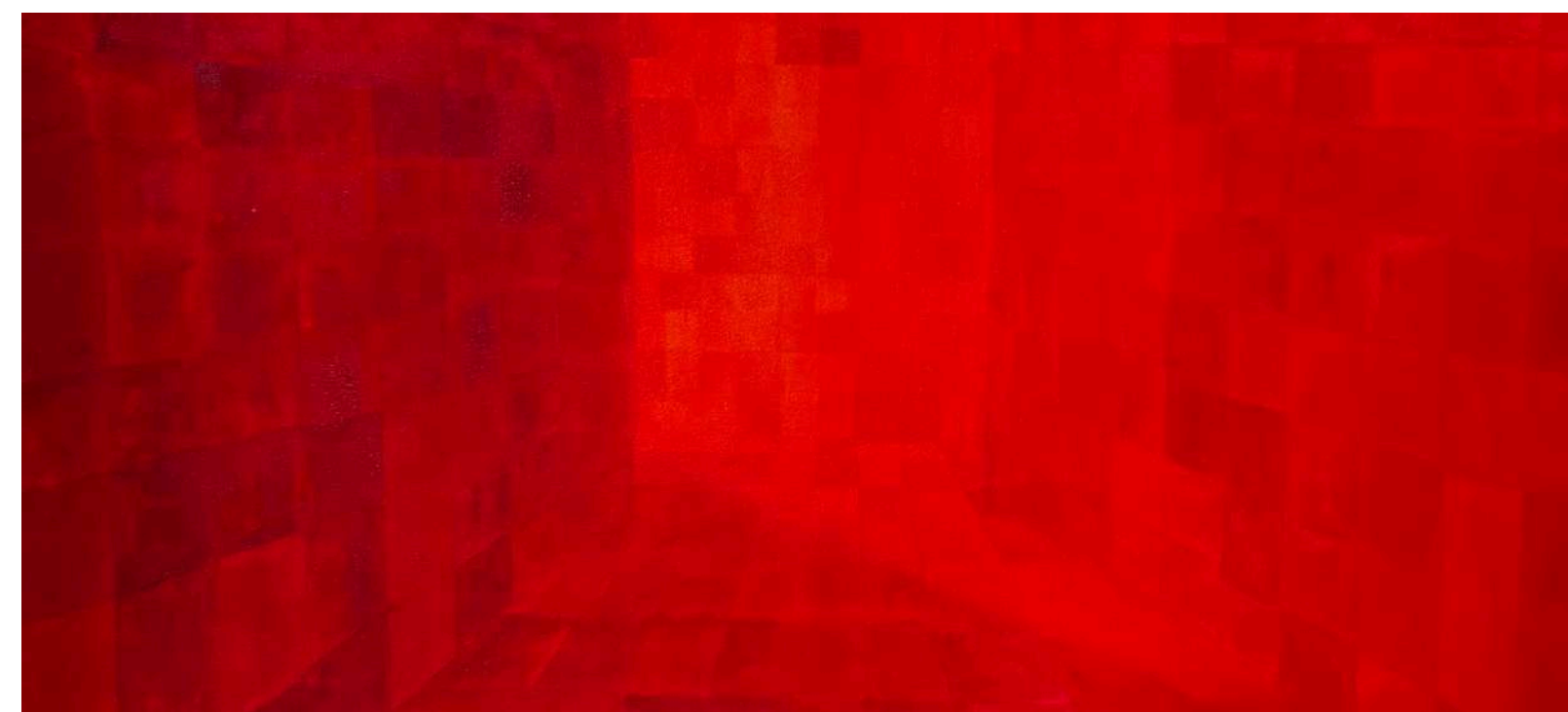


Fig. 36

A necessidade de retratar o que sinto, dialoga com a oposição feita pela composição, que são os banheiros, ambientes reais, concretos e comuns. Porém eles são o medium da minha pesquisa, eu os utilizo para representar algo mais a fundo, subjetivo e íntimo do meu ser. Todos os registros que fiz em meus cadernos, os inúmeros textos escritos deram luz às minhas pinturas que baseiam-se no processo de luto que vivi.

Mais próxima de Mark Rothko do que de Jackson Pollock, desenvolvi duas das obras que deram o pontapé inicial na referência de Rothko e Klein, que foram: Parede de Banheiro e Complementaridade Inquietante. Como estava explorando os diferentes tipos de suporte, decidi usar o mecanismo que esses expressionistas utilizaram de sintetizar a ambiência e a figuração, para dar destaque a outros elementos como a cor, a superfície e a técnica.

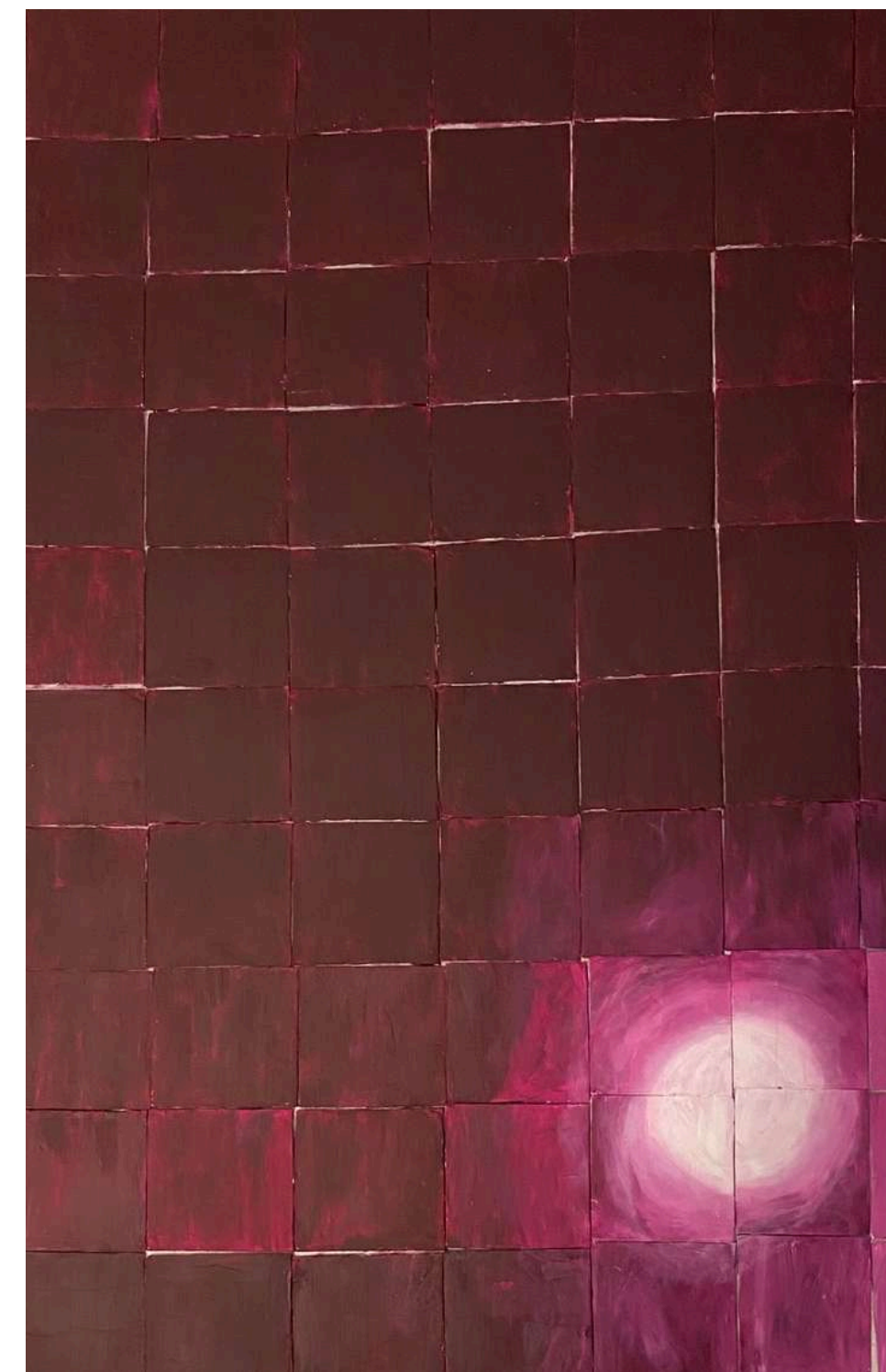


Fig. 37

Em "Rothko" de Jacob Baal-Teshuva (2003), Mark afirmava que seus painéis deveriam ser expostos juntos para criar um "lugar" em que o espectador pudesse entrar e criar um diálogo, "uma experiência plena entre pintura e espectador". Compactuo com esse pensamento construtivo, que impacta também na minha visão expositiva das minhas obras.

Na obra Parede de Banheiro, foco totalmente na cor magenta, uma cor vibrante que capta a atenção do espectador facilmente. A materialidade escolhida para o suporte se aproxima do aspecto de um azulejo, a sua disposição também remete a uma parede azulejada. Olhando esse trabalho isolado, é difícil entender que trata-se de uma representação de uma obra que trata-se de geometrização das formas. Poderia ser de qualquer superfície azulejada. Entretanto, como proponho o ambiente do banheiro como símbolo do vazio e do luto, o conjunto das obras permite ao observador compreender com mais clareza a poética elaborada por mim.

Remetendo à sintetização das formas, estabeleço um paralelo com o abstracionismo simplificando a representação do banheiro em paredes. Com o intuito de canalizar e facilitar a impressão de quem observa, busco também trabalhar em diversas escalas, modificando a sensação humana diante da dimensão das obras.



Fig. 38

Complementaridade Inquietante, por sua vez, traz também o mesmo tratamento do suporte em recortes, e representa o vazio com a ausência da representação da peça embaixo do espelho roxo, que seria uma pia. O raciocínio abstrato é ressaltado com esse recurso e com as cores complementares vibrantes em destaque.

3.2 CORES

Minha trajetória artística, como ser independente, iniciou-se aos 13 anos, na turma de teatro infantil, numa pequena escola de artes na Freguesia. Sempre tive o olhar atento às novelas e filmes que via quase todos os finais de semana com meu pai e minha mãe, nos cinemas ou mesmo em casa. Mas meu coração palpitava no teatro. Lá, eu me via em cima do palco, correndo pelas coxias nas trocas de roupa e personagens, no meio daquelas cores clássicas ao final de cada ato: vermelho, da cortina, e preto do fundo e das coxias. As cores e as luzes me moviam para o lugar que eu queria conhecer e passar o resto dos meus dias. O tempo foi passando e acabei me afastando do palco, porém meu vislumbre inicial com todos aqueles aparatos, sempre ficou em meu coração, e ainda vibro com a plasticidade visual dos filmes e peças que assisto.

Recentemente, vi o filme *Jogo de Cena* (2007), de Eduardo Coutinho — uma junção entre o tablado e as câmeras que eu ainda não havia experimentado de forma tão visceral. Mulheres sobem ao palco e contam histórias de luto. E a dúvida que permeia as cenas é: o que é ficção e o que é realidade? Aquelas histórias são verdadeiras? Entre alguns rostos conhecidos, vê-se a interpretação precisa de histórias profundamente dolorosas; entre outros desconhecidos, percebe-se a simplicidade na fala e a riqueza das expressões entristecidas. O que mais me chamou a atenção, além da alternância entre interpretação e depoimento real, foi a delicadeza em compreender que aquele espaço — o palco — é onde se contam histórias, sejam encenadas ou vividas. Todo o trabalho de corpo e expressão das atrizes, tentando ser fidedignas ao que suas bocas dizem, revela a melancolia central dessa obra.

Contrastando com a solidez da obra de Eduardo Coutinho, em minhas pinturas proponho os ambientes azulejados, com cores contrastantes às imaginadas ao luto. A cor não é um elemento secundário e decorativo das obras, mas sim o destaque que reflete a minha visão sobre o mundo e sobre a vivência íntima do luto.

Divergindo do que pode-se imaginar como fuga do luto, fuga do que realmente aconteceu, entendo isso como uma busca das minhas memórias afetivas com a minha tia, em meio a toda frieza trazida pela situação de morte, transpassada nos azulejos e na construção do ambiente.

O preto, no Ocidente, foi atribuído por algumas culturas e religiões como uma cor associada a aspectos negativos, como o pecado e o luto. Minha família, por ser católica, segue diversas diretrizes religiosas diante da morte de um familiar. Frente a toda essa experiência, completamente desagradável, comecei a me afastar de características simbólicas ligadas a esse ciclo, incluindo a exclusão do preto da minha paleta pictórica.

Segundo Michel Pastoureau, em Preto: História de uma Cor (2011), os significados das cores são sempre influenciados pelos contextos social, cultural e histórico. Assim, a escolha dessa minha decisão é completamente influenciada pelo meio em que vivo e pelos registros que capturo diante dessas experiências.

Trabalho desenvolvendo uma escala cromática que me permita compreender qual será o azul, por exemplo, mais escuro da minha paleta, ou quais misturas precisarei realizar para alcançar determinada tonalidade. Minha intenção, ao utilizar cores mais vibrantes e pares de complementares, é justamente criar uma tensão visual e emocional. No caso das obras baseadas em complementares, intensifico ainda mais a intenção de expressar um conflito interno, partindo sempre da temática do luto.

3.3 ORGANIZAÇÃO COMPOSITIVA

Diante do meu banheiro como tema, vi uma oportunidade para a pintura. Inicialmente ele foi ponto de partida para um desenho de observação, de uma fotografia registrada por mim. A partir de um momento, esse cômodo, tornou-se objeto de atenção dos meus olhos em todos os lugares que ia ou via na internet, comecei a salvar várias referências de ambientes internos e percebia, que além dos cômodos da minha casa que possuíam o padrão de ladrilhos no chão e nos banheiros, as referências que estava reunindo também tinham esse ponto em comum. Baseando-me nisso, comecei a pesquisar cada vez mais ambientes azulejados que, em grande maioria, eram banheiros. Mergulhei nessa padronagem e comecei a investigar, em mim mesma, quais as razões para tais referências. Após pinturas, estudos e discussões com colegas, percebi que nas construções, das imagens, que seguem uma estrutura geometrizada,

existe uma organicidade que quebra retas perfeitas e um padrão rígido na construção de representação dos azulejos sem, entretanto, romper com a lógica da representação da terceira dimensão. O entendimento do material utilizado foi um ganho para minha pesquisa. Lembro aqui que a cerâmica é material maleável transformado no objeto desejado, precisa ser queimada — com o risco da peça quebrar durante o processo — e é possível pintá-la, esmaltá-la e queimá-la novamente para obter o produto final. Entender a rigidez do material, o processo da queima e que, o produto final traz frieza para o ambiente, foi simplesmente tudo que precisava para compreender minha fixação pelos azulejos e persistir no objeto e na minha busca por diferentes modos de construção na pintura, também feita em processos e camadas.

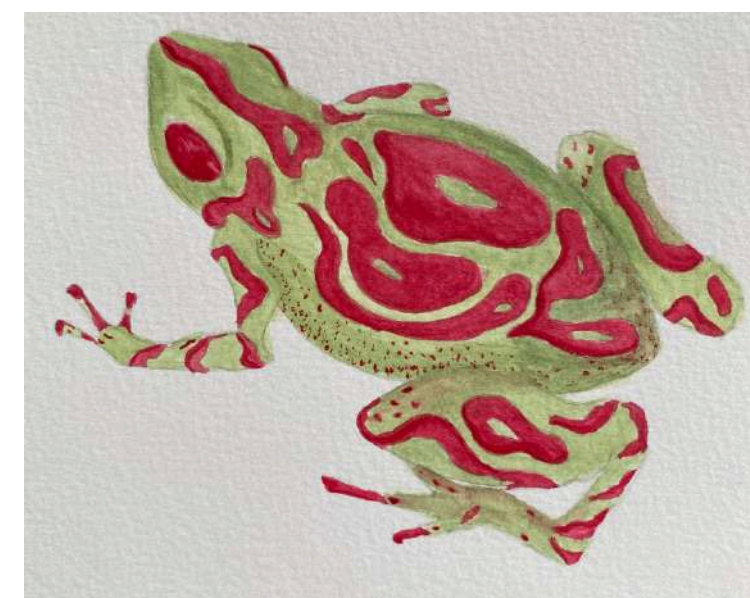
Uma ruptura possível na estrutura rígida dos azulejos, das linhas, foi traduzida pela inserção de objetos mais arredondados como o vaso sanitário, banheiras e pias, que também não seguem uma regularidade muito exata na perspectiva.

3.4 PERERECAS

Sempre gostei muito de animais, mas tentava me manter longe daqueles que são mais pegajosos, que rastejam ou que possuem inúmeras patinhas. Entretanto, os sapos e pererecas começaram a se destacar nos meus estudos e aquarelas quando estava cursando as aulas de Aquarela com a professora Lourdes Barreto. Buscava elementos — animais ou figuras humanas distorcidas — para aplicar os conceitos de cor e transparência da técnica aprendida.

O formato do corpo, as patinhas com “dedos” compridos e unidos por uma membrana, as cores diferenciadas e os padrões presentes em suas peles me chamaram muita atenção desde o princípio. A partir disso, comecei a explorar esses anfíbios nas pinturas, utilizando pares cromáticos de cores complementares — verde e vermelho, laranja e azul, amarelo e violeta — como estratégia para acentuar contrastes visuais e provocar sensações de tensão e estranhamento no observador.

Fig. 39 - 41



PERERECA

PE-RE-RE-CA

substantivo feminino

1. [Brasil] [Zoologia] Espécie de rã que vive nas moitas e sobe às árvores.
2. [Brasil, Tabuísmo] Conjunto das partes genitais femininas. = VULVA

adjetivo de dois gêneros e substantivo de dois gêneros

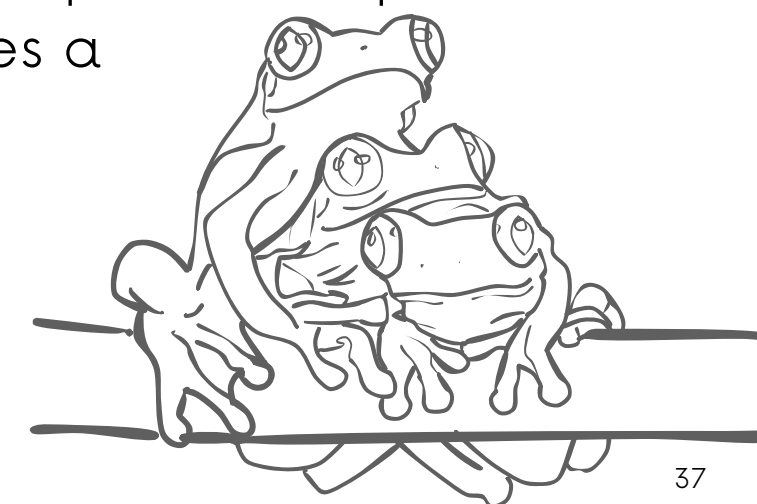
3. [Brasil] Que ou quem tem pequeno tamanho ou estatura e é muito vivo, geralmente criança ou animal.

- Diz-se de ou pessoa ou animal buliçoso ou inquieto.

Origem etimológica: tupi pere'reka, andando aos saltos.
(PERERECA. In: MICHAELIS On-line)

A inserção das pererecas nos ambientes vazios azulejados surgiu da necessidade de integrar elementos que remetessem, de forma mais incisiva, ao desconforto. A frieza dos ambientes azulejados seria somada à presença desse anfíbio que talvez represente a minha própria presença dentro desses ambientes.

A pele úmida e viscosa, o aspecto grudento e escorregadio. Os olhos bem abertos, quase estáticos e vibrantes. Em *Alguma Coisa Tocou o meu Pé*, primeira obra em que essa integração ficou satisfatória pra mim, foi ponto de partida para eu explorar novas possibilidades a partir dessa figuração.

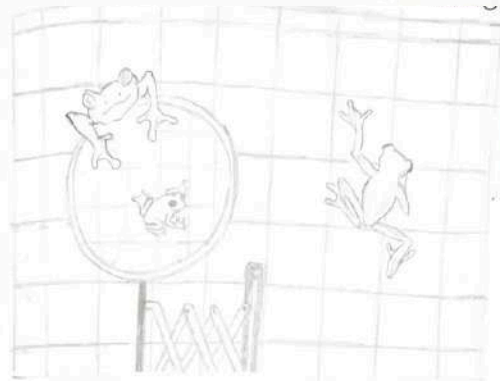




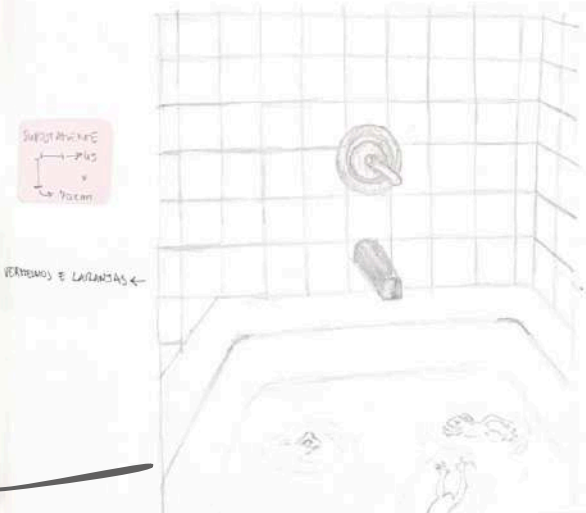
avaliando a anatomia e as formas



Asas com as pererecas

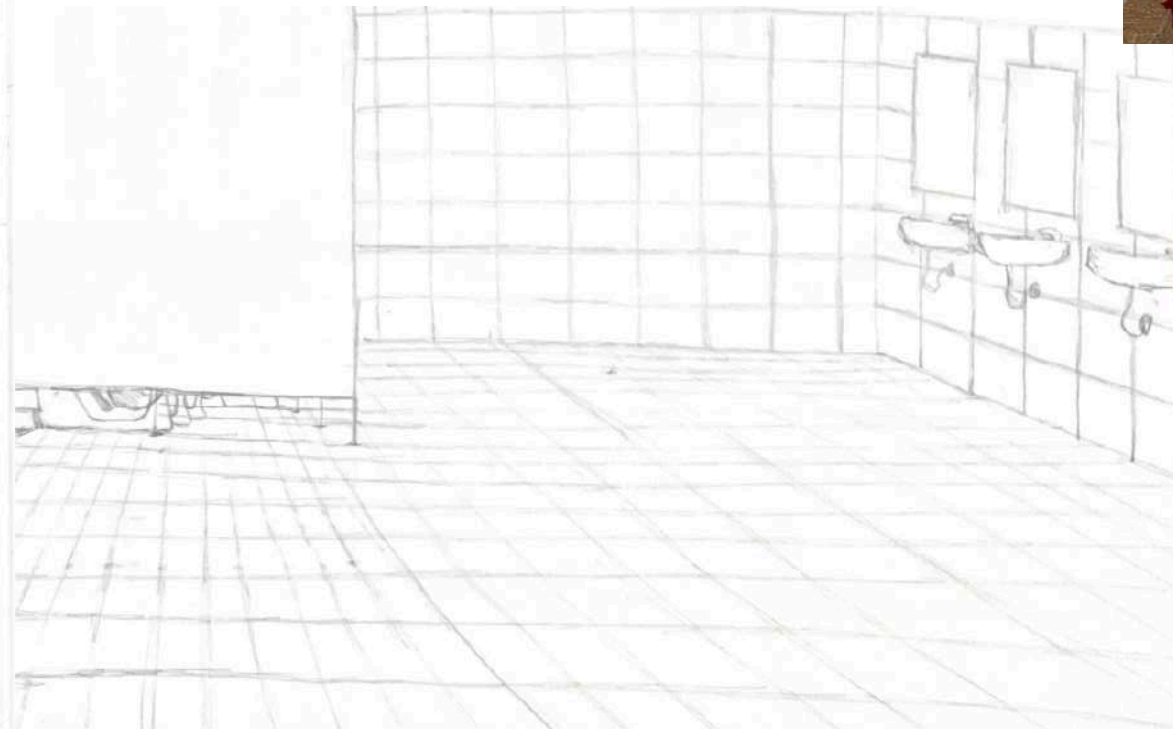


SUPLEMENTOS DO ATO EM

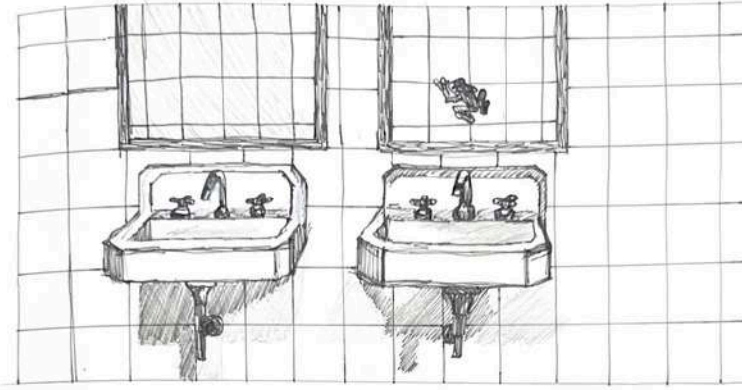


SUPLEMENTOS DO ATO EM

PEREGRINOS E LANTERNAS



ESTUDO :



- TAMBÉM :

- COR :

- fazer os azulejos do espelho (refletidos) menores, um pouco.

- ideia do estudo : azulejos com *transparências* leve alteração de cor (+ claro / + escuro); sombra dos azulejos refletidos no espelho

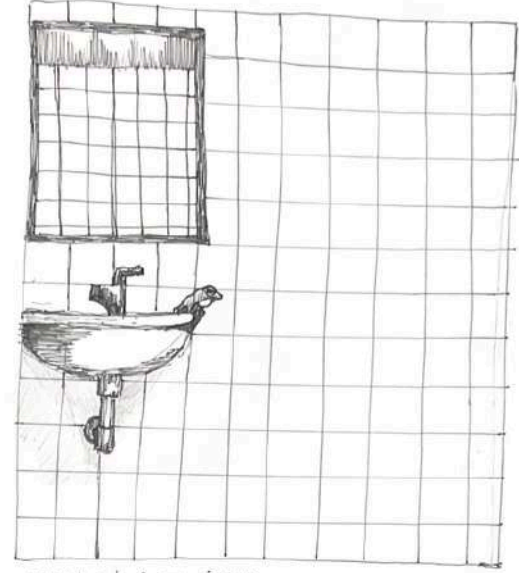


Fig. 42 - 49

ESTUDO :

Olhando para Fora II

- TAMBÉM : 100 x 80 cm ESTUDO



- rascunho de futura pintura.

→ sobre o estudo : foi muito confortável de fazer, simples. Acho que consegui explorar bem o branco e os azuis, a estrutura e as pinceladas. Fiz uma parede que fique ainda mais que melhorar a estruturação, com pinceladas menores para isso também. Simplificar algo pequeno e mais escuro do estudo que tava, é bem mais fácil.

NOTAS : fazer estudos maiores de paredes.



NOTAS : fazer estudos maiores de paredes.

CAPÍTULO 4

REFERÊNCIAS ARTÍSTICAS

Essa é uma imagem de uma folha do meu caderno artístico da faculdade. Foi um exercício do professor Júlio Sekiguchi, que consistia em listar 20 artistas que nos inspirávamos, 10 brasileiros, 10 estrangeiros.

Agora, acho que resumo essa lista em alguns principais artistas que influenciam minha pesquisa escrita e pictórica

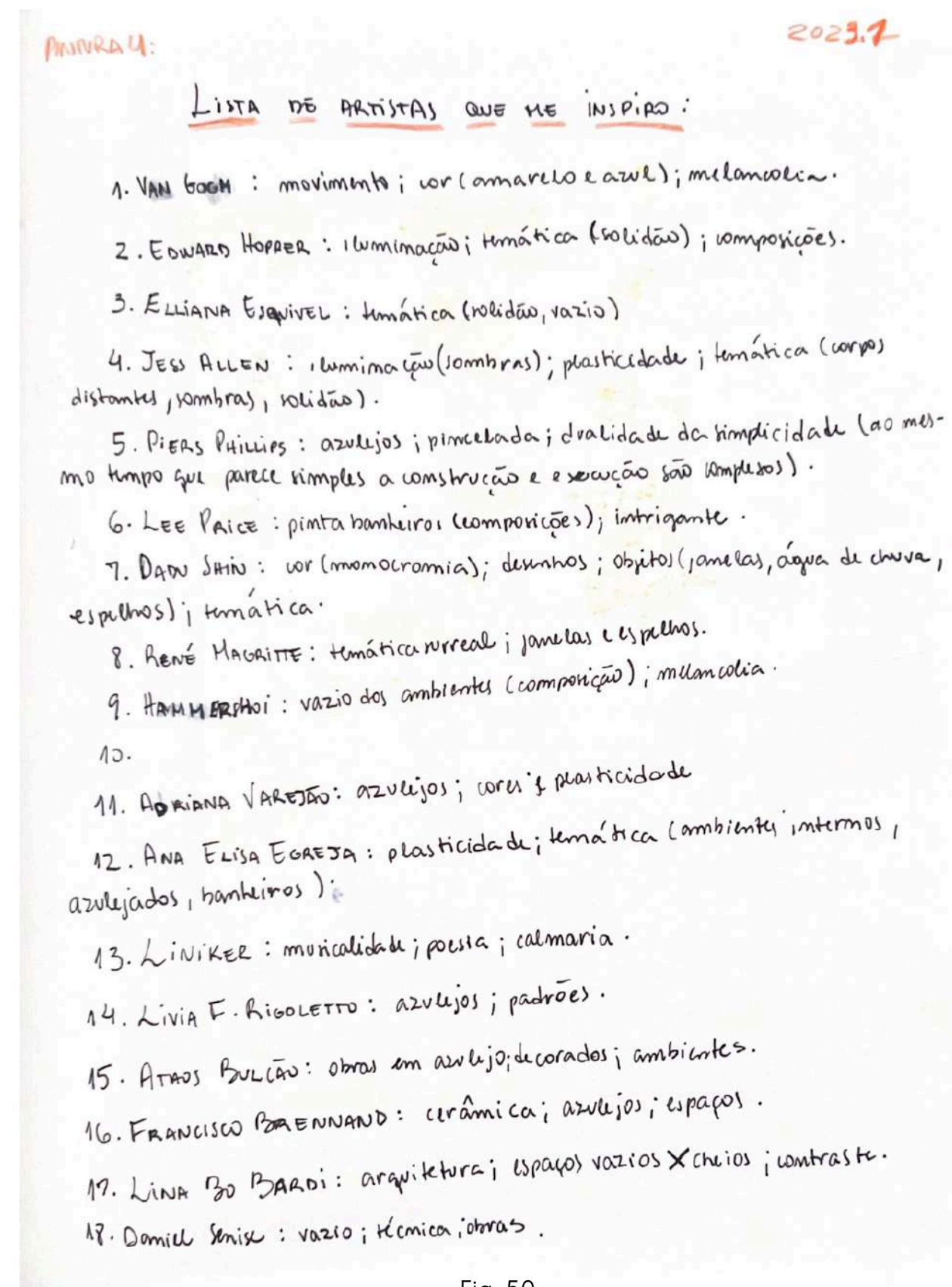


Fig. 50

Adriana Varejão destaca-se como uma das artistas mais influentes da arte contemporânea brasileira, sendo, sem dúvidas, minha principal referência material e compositiva. Sua série baseada em painéis de Lisboa e do Nordeste transcende a mera representação visual, adquirindo uma dimensão histórica e física que amplifica sua significação. O impacto dessas obras sobre minha trajetória artística é inegável, levando-me a refletir sobre a necessidade de expandir minha produção para suportes distintos e de maior escala.

No texto do jornalista Fábio Cypriano (2004), publicado na Folha de S.Paulo, a palavra “superlativo” é utilizada para definir a obra de Varejão, enfatizando a melancolia intrínseca à carga histórica presente em seus azulejos. A ampliação dos detalhes desenhados nessas superfícies, registrados inicialmente por meio da fotografia e posteriormente reproduzidos em suas telas, reforça a importância da memória e da materialidade em sua poética.

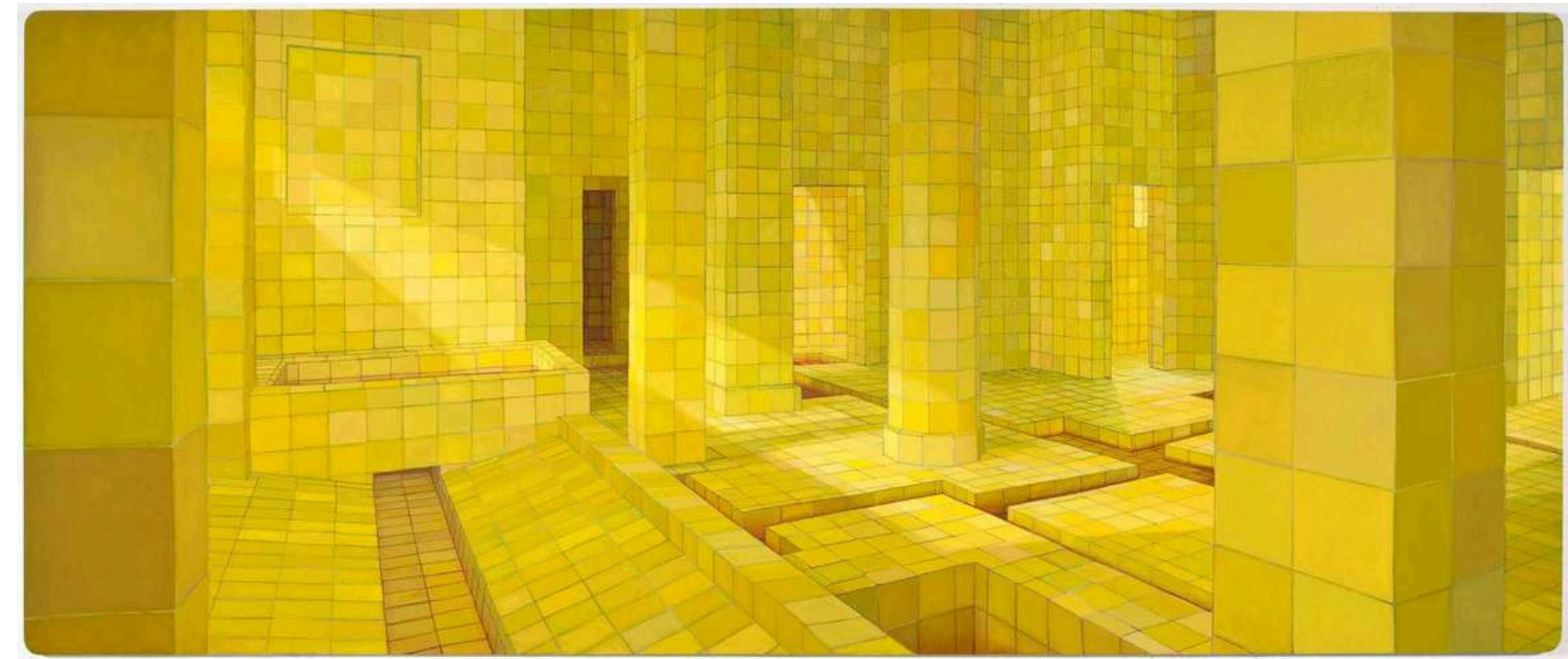


Fig. 51



Fig. 52



Fig. 53

Essa abordagem ressoa diretamente com minha pesquisa, pois compreendo os azulejos não apenas como um suporte pictórico, mas como agentes narrativos capazes de carregar histórias, sensações e ausências.



Fig. 54

A relação entre memória e suporte também se manifesta no trabalho de **Daniel Senise**, cuja produção dialoga com a arquitetura e a passagem do tempo. Suas composições lineares, definidas com base na arquitetura, são construídas a partir de técnicas de monotipia, nas quais o artista aplica cola e outros aglutinantes nos pisos de edificações antigas e abandonadas, "colando" a tela sobre essas superfícies e capturando, assim, a essência do ambiente. Essa metodologia evoca um processo quase arqueológico, em que vestígios do passado são transpostos para a tela, transformando-a em um espaço de registro e reflexão.

Senise me influencia em diversas instâncias, mas foi por meio da descoberta de seus cadernos de estudos que pude estabelecer um paralelo mais profundo entre sua prática e minha própria pesquisa. Sua abordagem, que alia um rigor técnico à construção de um repertório poético, reflete a ideia de que a

evolução artística depende de uma intensa investigação e catalogação do próprio ser. Esse processo ressoa em minha trajetória, sobretudo no enfrentamento do luto, que se tornou um eixo central de minha produção após o falecimento de minha tia. A necessidade de investigar o inconsciente e traduzi-lo visualmente representa um desafio constante, assim como ocorre em Senise, cuja obra se constroi por meio da justaposição de elementos textuais, registros gráficos e a pintura final.

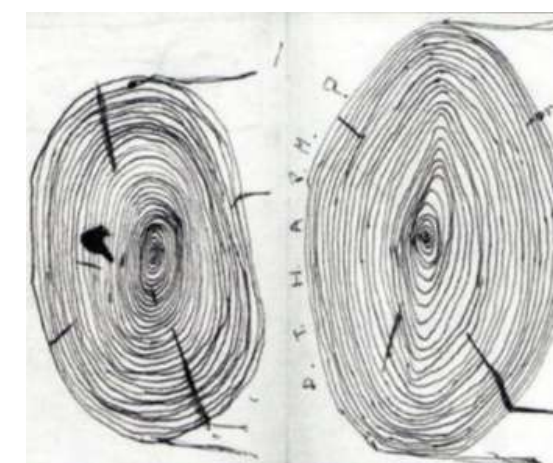
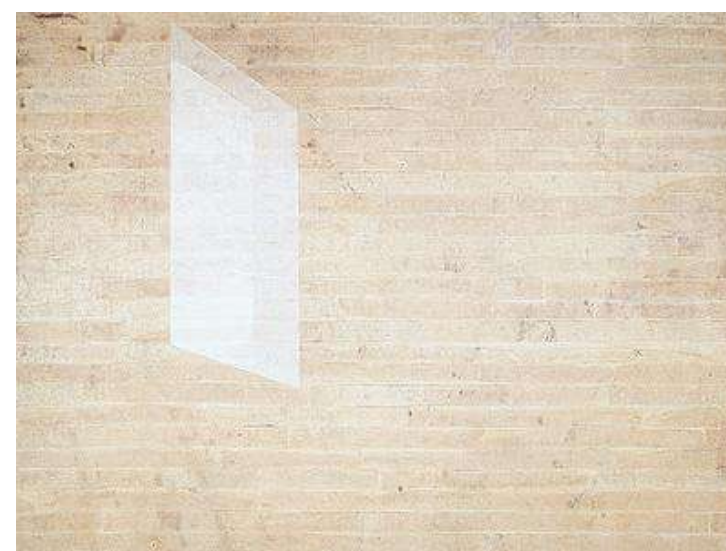
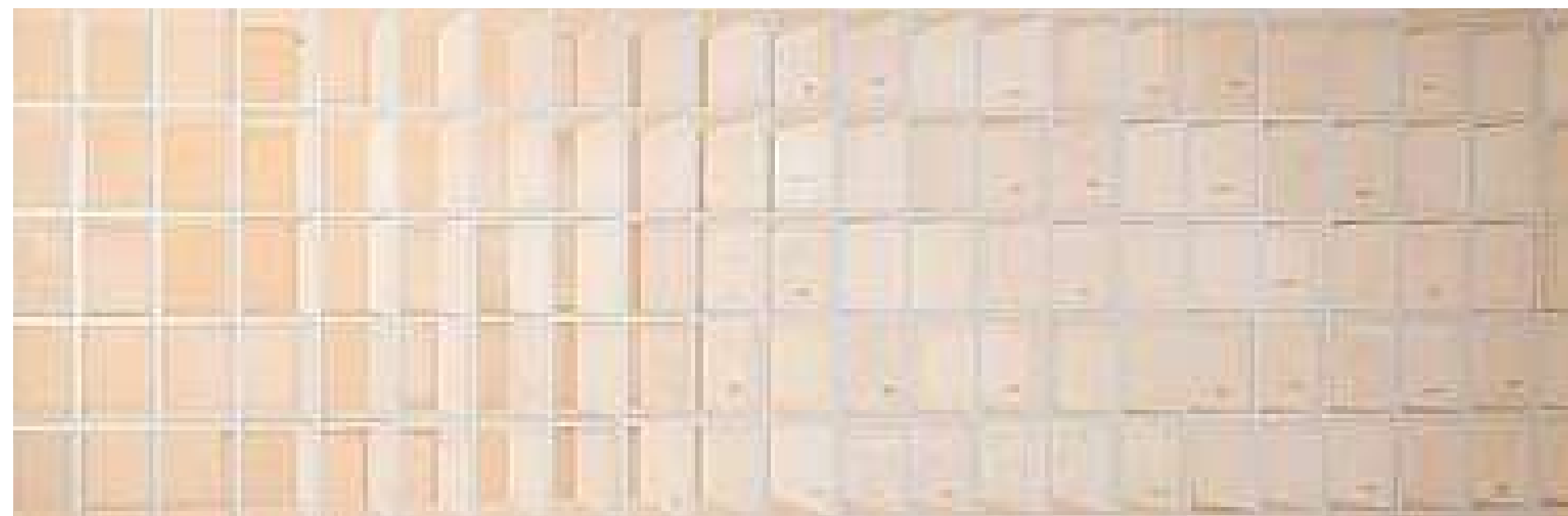


Fig. 55 - 58



A introspecção e a autorrepresentação são aspectos fundamentais também na obra de **Frida Kahlo** (1907-1954), artista mexicana cuja trajetória foi marcada pela resiliência e pela capacidade de converter a dor em expressão pictórica. Seu trabalho, profundamente autobiográfico, evidencia um compromisso com a identidade e a memória, aspectos que emergem não apenas em sua figuração, mas também na iconografia cultural presente em suas telas. A maneira como Kahlo resgata suas origens e insere referências da cultura mexicana em sua obra me inspira a refletir sobre a representação do espaço como um reflexo de minha própria subjetividade.

A artista possui uma extensa coleção de autorretratos, nos quais retrata, sobretudo, suas dores e angústias. No entanto, ainda encontro dificuldades em me inserir nos ambientes que pinto ou em realizar autorretratos que dialoguem diretamente com minha pesquisa. Essa hesitação reflete a compreensão de que minha produção não tem como foco a minha imagem, mas sim os desdobramentos do luto e do vazio, que permeiam minha experiência e se manifestam no espaço pictórico.



Fig. 58



Fig. 59



Fig. 60

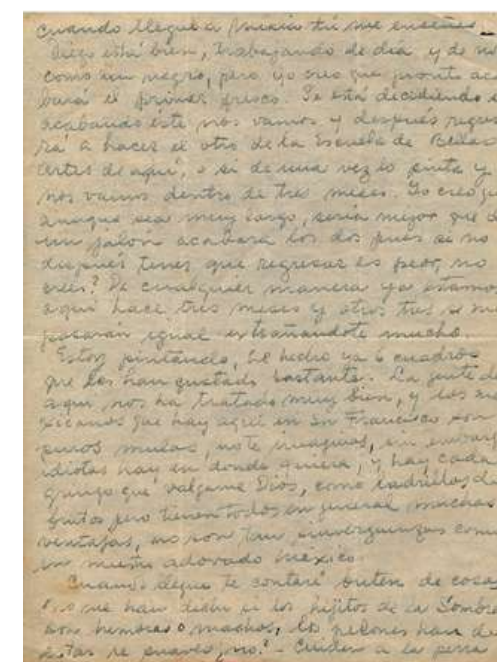


Fig. 61



Fig. 62

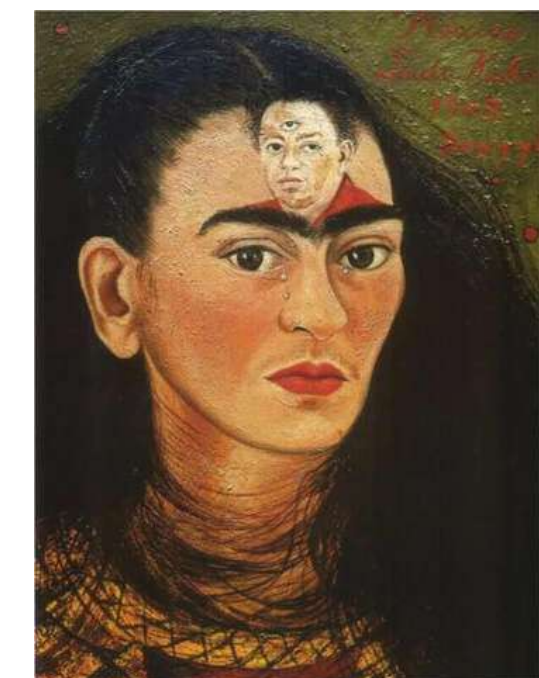


Fig. 63

A relação entre memória e espaço doméstico também se faz presente na obra de **Ana Elisa Egreja**, cujas composições revelam ambientes carregados de elementos surrealistas. Seja por meio da repetição de animais ou da superlotação de ambientes com objetos e alimentos, sua abordagem pictórica transforma espaços cotidianos em cenários oníricos e inquietantes. Essa resignificação do ambiente doméstico, que ocorre a partir da introdução de elementos simbólicos e da desconstrução da lógica realista, dialoga com minha investigação sobre os azulejos, que, em minha produção, deixam de ser apenas superfícies ornamentais e passam a carregar camadas narrativas e afetivas.



Fig. 64



Fig. 65



Fig. 66



Fig. 67



Fig. 68



Fig. 69



Fig. 70

No campo da abstração, **Mark Rothko** se destaca como uma influência essencial, sobretudo pela maneira como suas cores vibrantes e imponentes evocam estados emocionais. A melancolia que percebo em sua obra estabelece um diálogo com minha própria produção, uma vez que busco, por meio da cor e da composição, criar atmosferas que transcendam a materialidade do espaço retratado. A abordagem de Rothko em relação à cor e à emoção me inspira a explorar os azulejos para além de sua função arquitetônica, transformando-os em superfícies sensoriais que provoquem uma resposta emocional no espectador.



Fig. 71

A monumentalidade e a integração entre arte e arquitetura são aspectos fundamentais no trabalho de **Athos Bulcão** (1918-2008), artista cuja obra se consolidou, principalmente, em Brasília.

Recentemente, ao ter contato direto com suas criações, pude experienciar a grandiosidade e a precisão de seus projetos, nos quais cada composição é meticulosamente pensada para dialogar com o espaço construído. Seu trabalho me incentiva a pensar na escala e na expansão de minha produção, ampliando a relação entre pintura e ambiente.



Fig. 72



Fig. 73

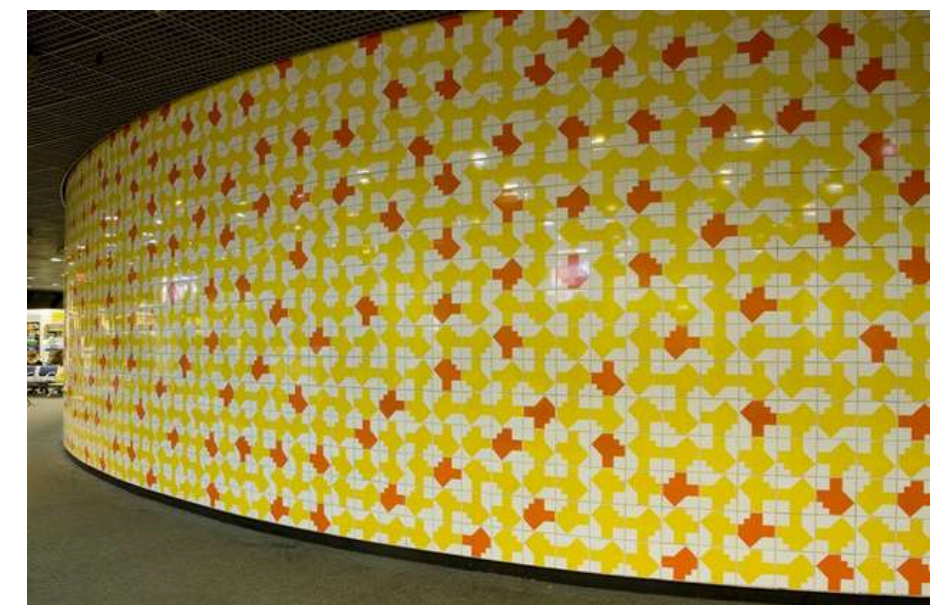


Fig. 74



Fig. 75



Fig. 76

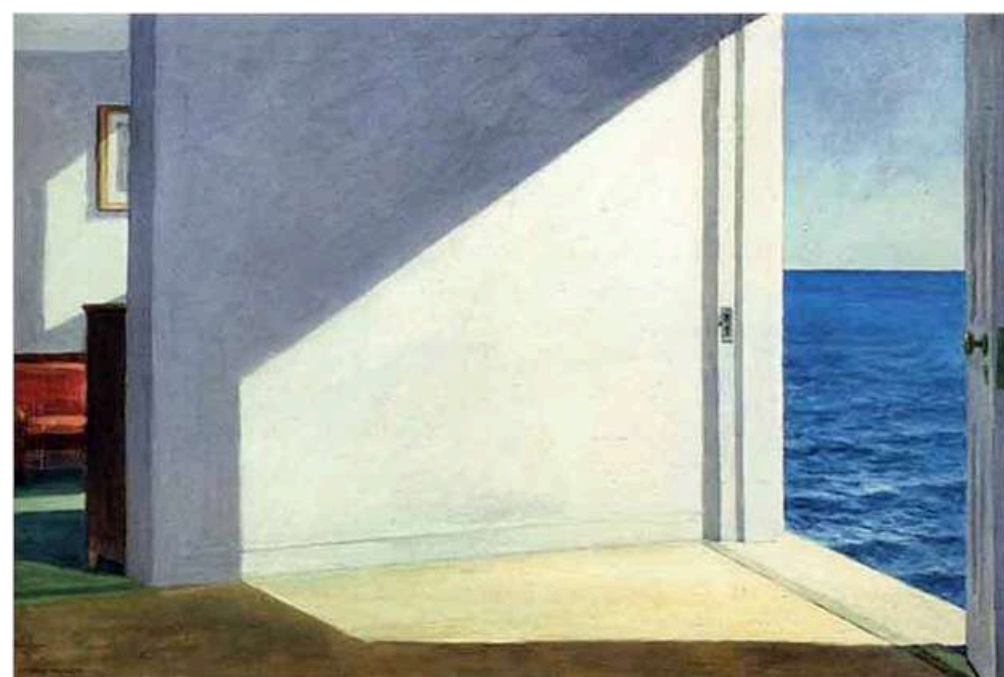
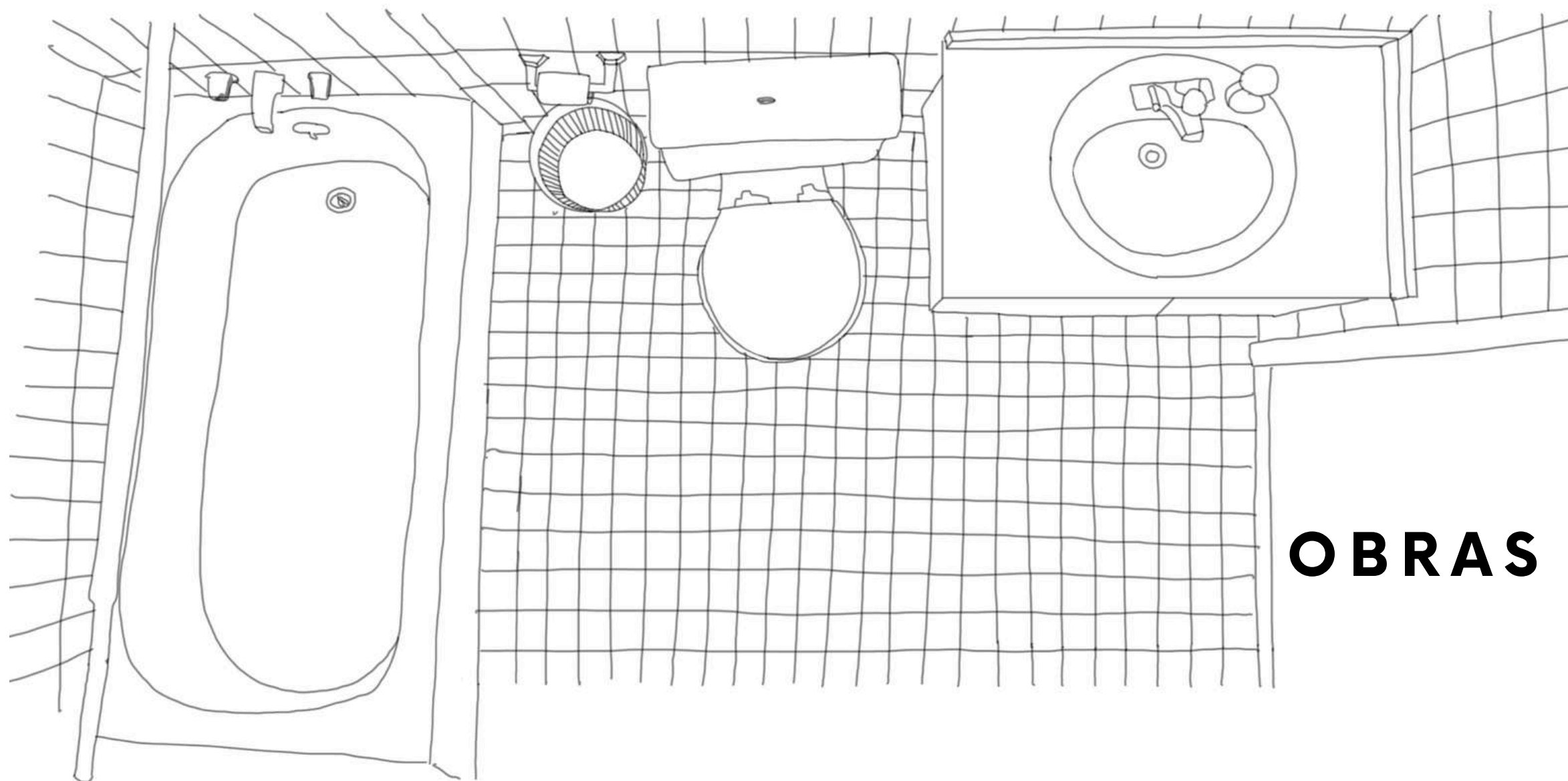


Fig. 77

Por fim, a influência de **René Magritte** e **Edward Hopper** se manifesta na atmosfera de minhas composições. Magritte, com sua abordagem surrealista, cria imagens enigmáticas que questionam a lógica do real, enquanto Hopper constroi narrativas silenciosas e introspectivas, permeadas pela solidão e pela melancolia. Esses aspectos dialogam diretamente com minha pesquisa, que busca instaurar o silêncio, infiltrar o vazio e traduzir o luto em termos pictóricos.

Ao estabelecer conexões entre esses artistas e minha própria produção, percebo que minha investigação transita entre a materialidade dos suportes, a memória do espaço e a carga emocional presente na imagem. A influência de cada um desses criadores se manifesta de maneiras distintas, seja na exploração dos azulejos como superfície narrativa, na construção de atmosferas melancólicas ou na relação entre pintura e arquitetura. Dessa forma, minha obra se insere em um campo de diálogo com essas referências, reafirmando a importância da pesquisa e da experimentação na construção de um discurso visual próprio.



OBRAS

AZUIS

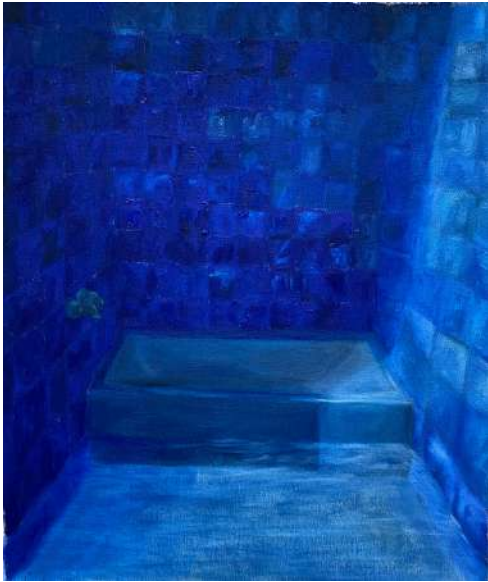


Fig. 78



Fig. 79



Fig. 81

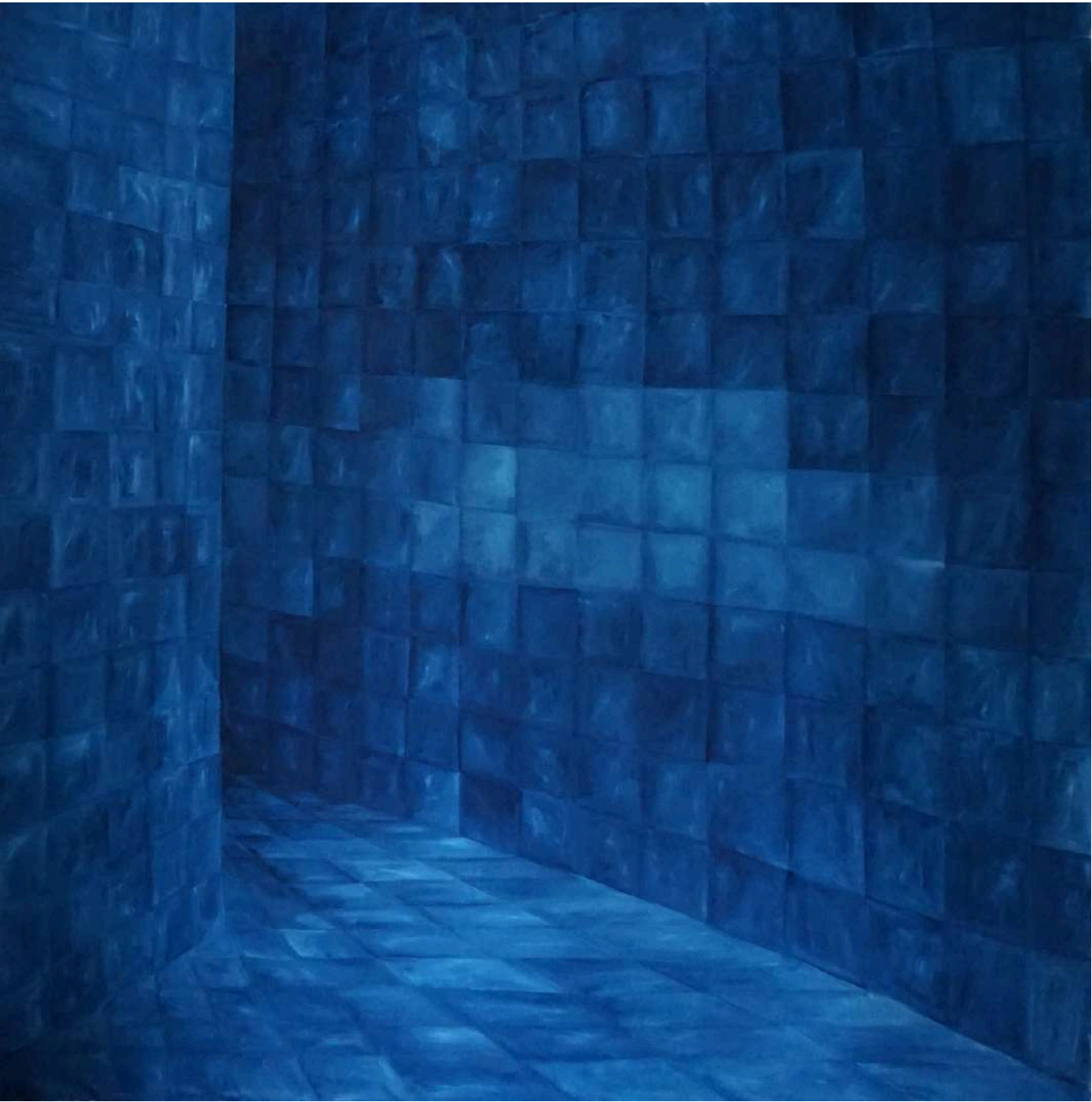


Fig. 80



Fig. 82



Fig. 83

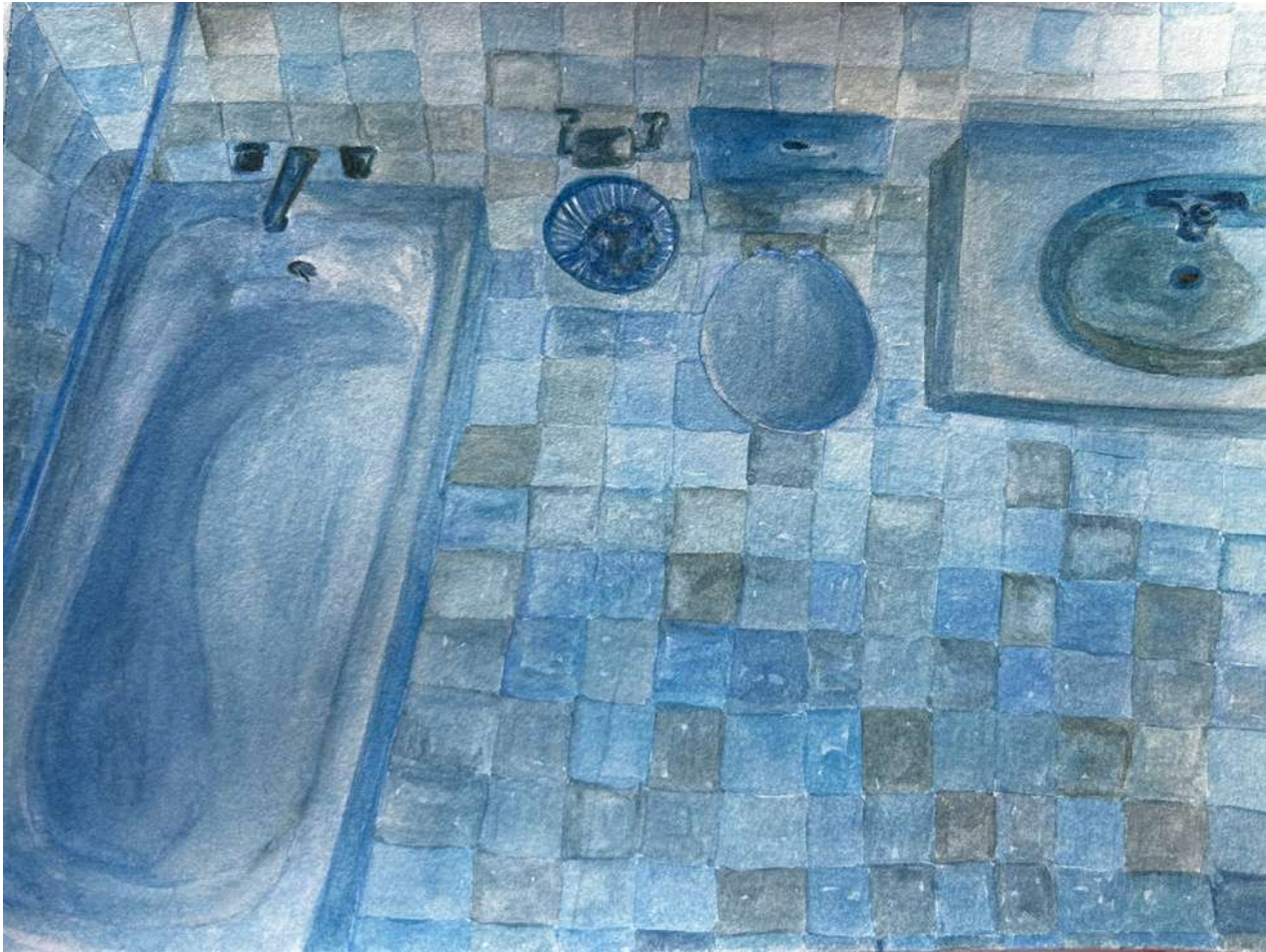


Fig. 84



Fig. 85

AMARELOS



Fig. 86



Fig. 87



Fig. 88



Fig. 89

MAGENTAS

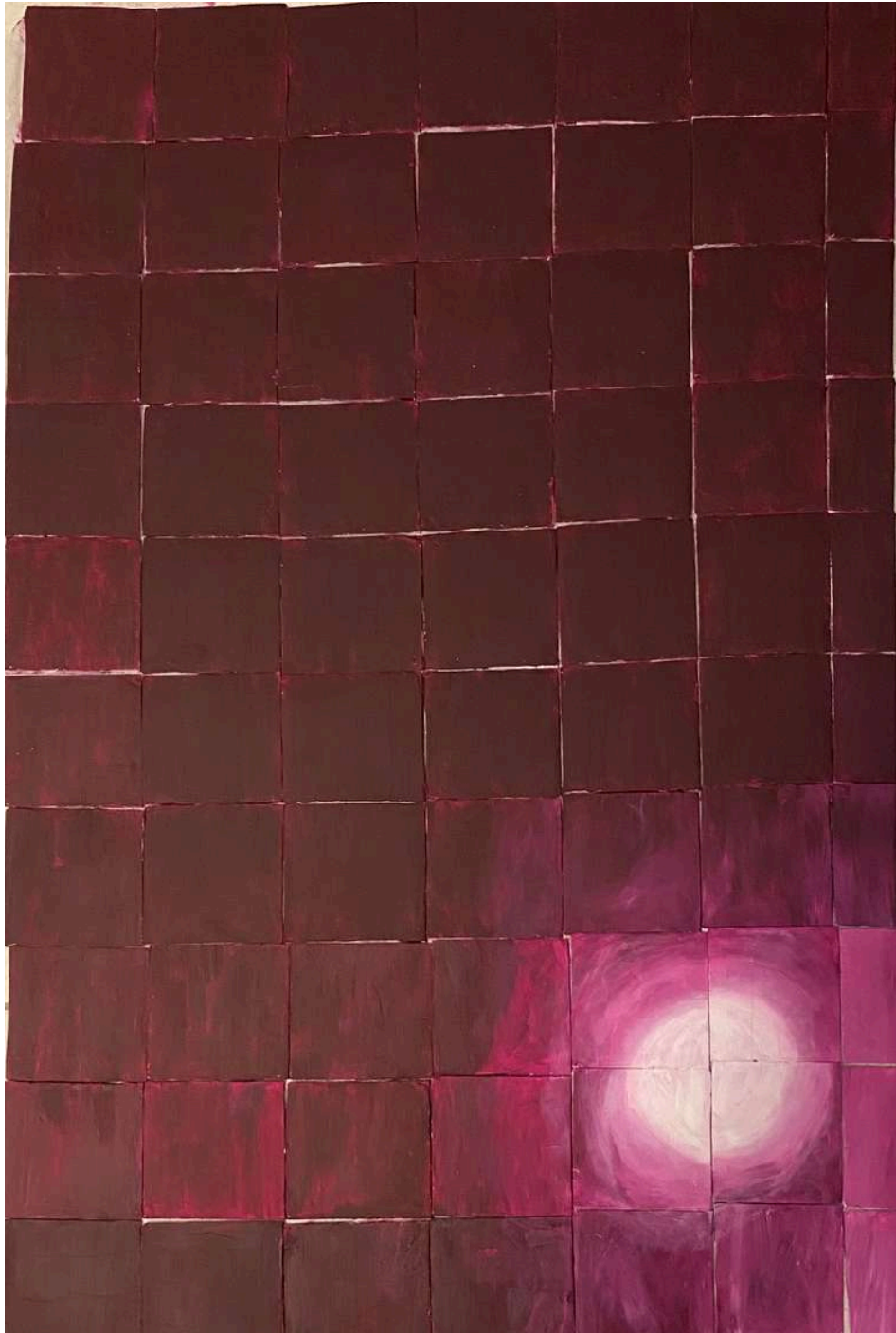


Fig. 90

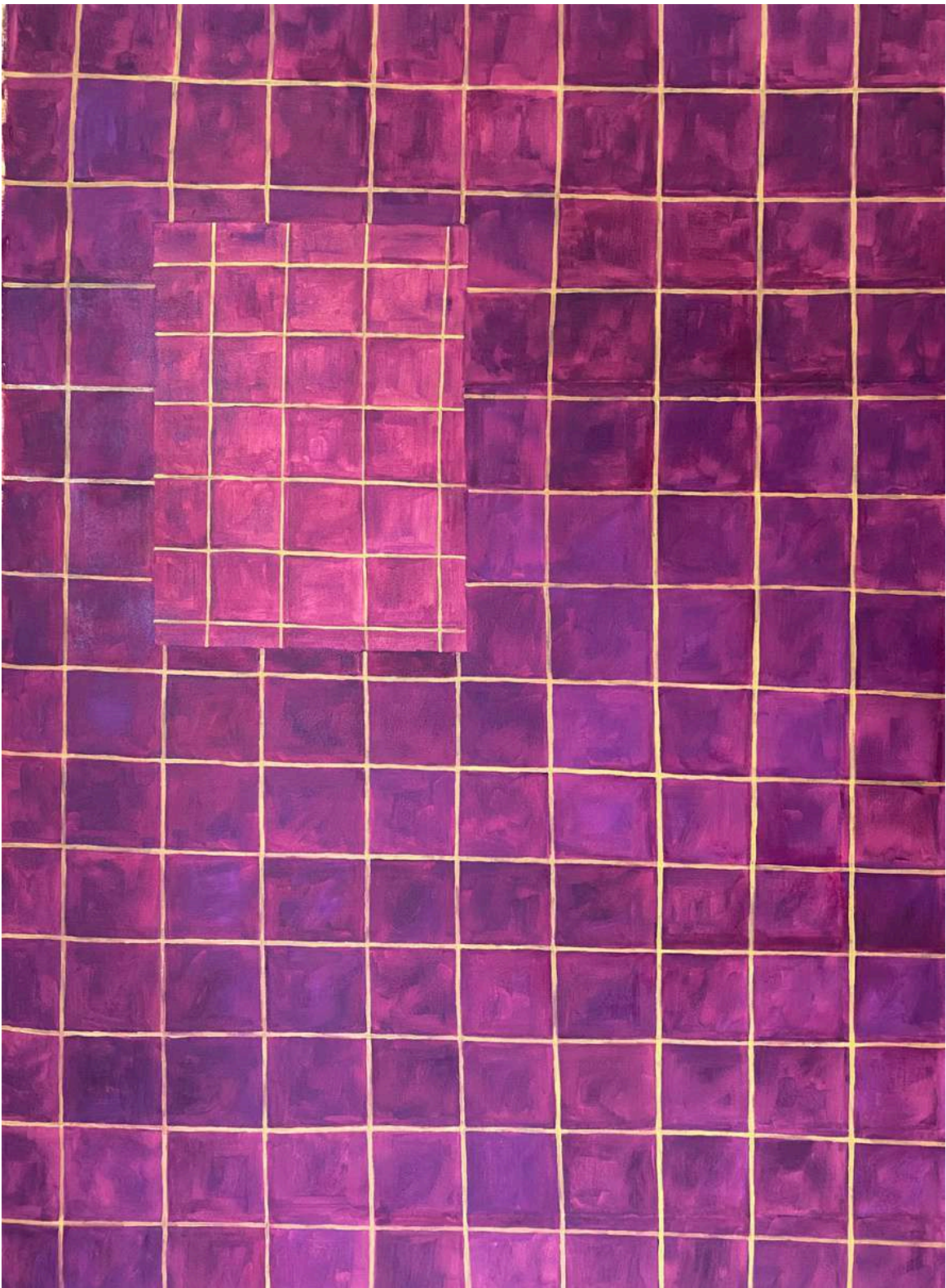


Fig. 91



Fig. 92

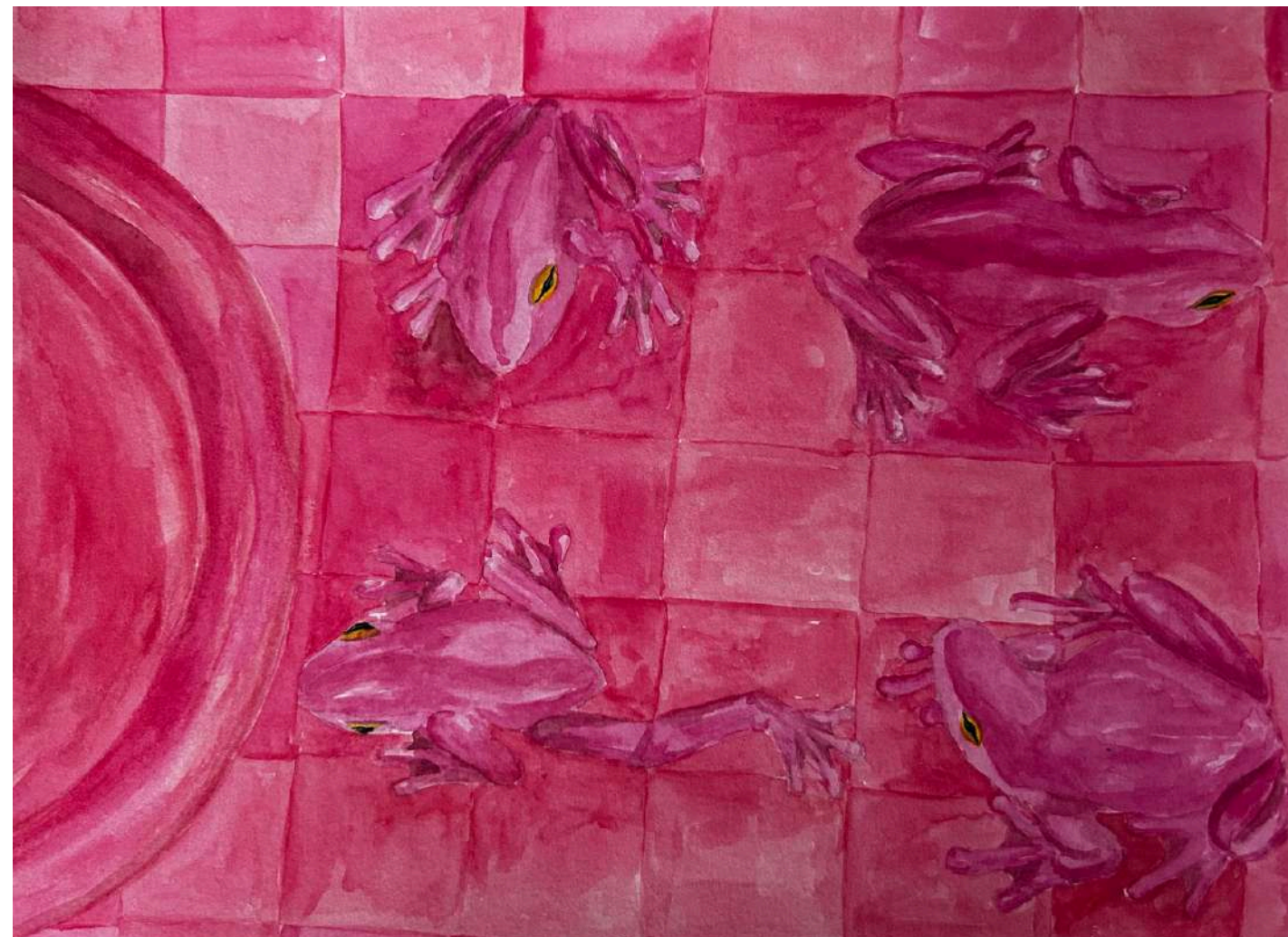


Fig. 93

VERMELHOS



Fig. 94

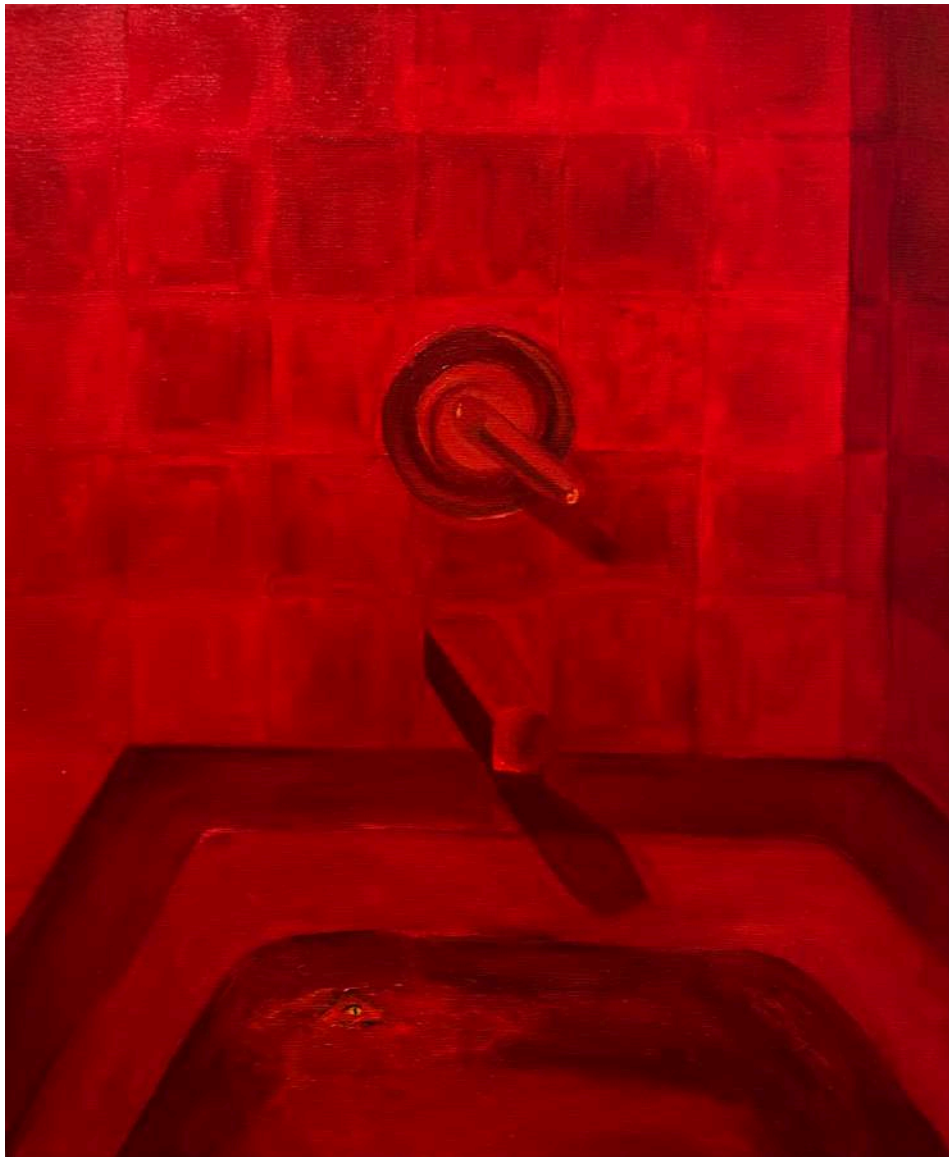


Fig. 95



Fig. 96



Fig. 97

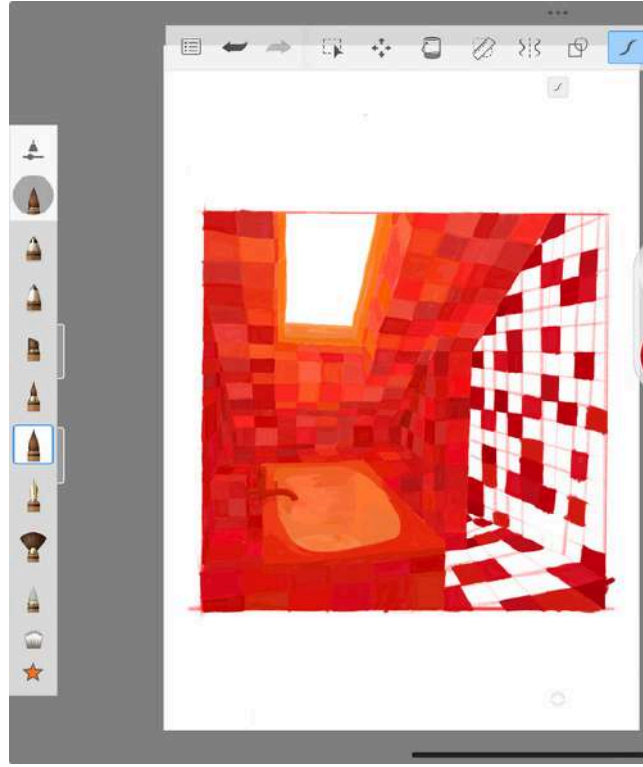
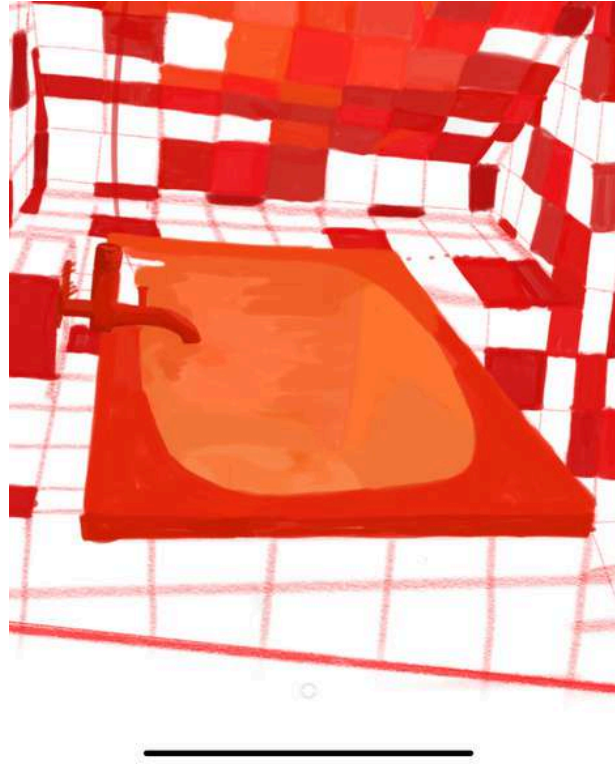
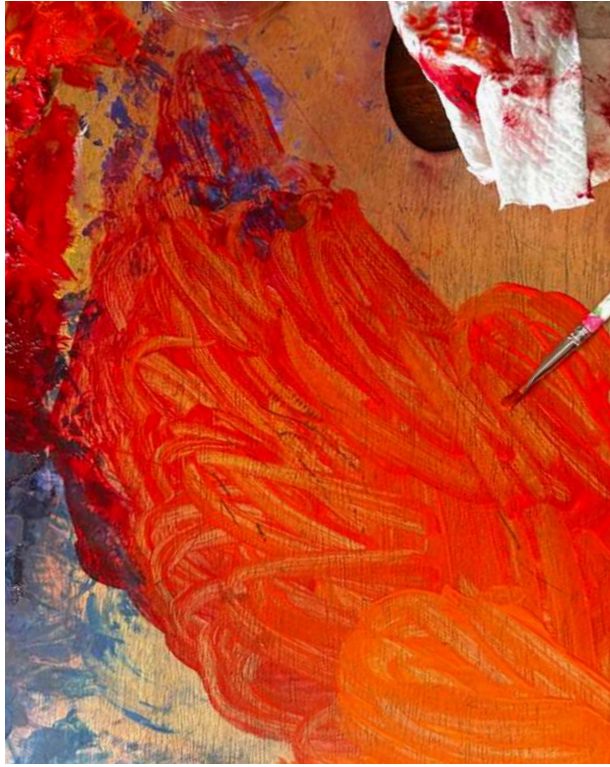
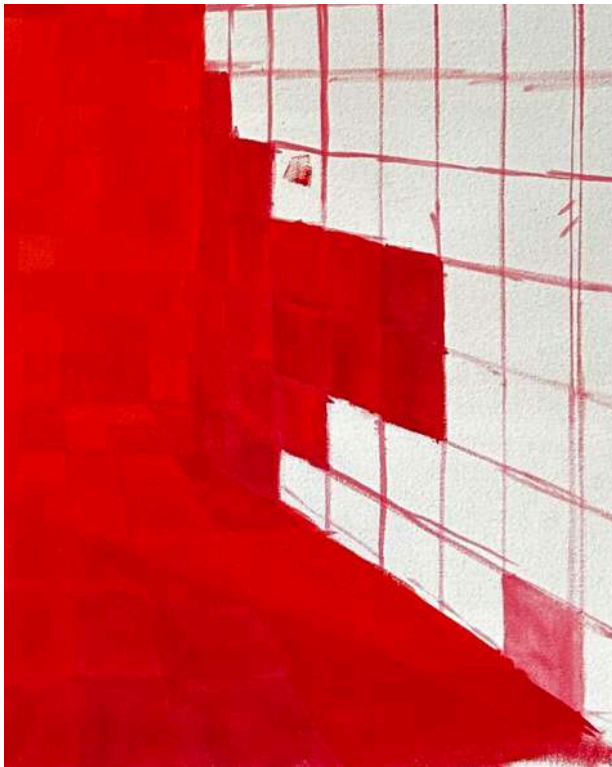


Fig. 99 - 103

EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL



Fig. 104

A realização da minha exposição individual foi uma experiência profundamente significativa e marcante no meu percurso artístico e acadêmico. A mostra reuniu 19 obras autorais desenvolvidas entre 2023 e 2024, desde a disciplina de Pintura 4 até os momentos finais do curso, quando já estava dedicada exclusivamente ao TCC. Entre elas, estavam pinturas em tinta acrílica, óleo e aquarela sobre papel — todas resultado de um processo intenso de pesquisa, escrita e experimentação técnica. As obras tratam dos principais temas que atravessam meu trabalho: o luto, os ambientes azulejados, o silêncio e o desconforto simbólico. A exposição aconteceu no Ateliê 31, no centro do Rio de Janeiro, e ficou em cartaz de 07 de fevereiro a 05 de março de 2025, sendo posteriormente estendida até o dia 11 de março. A possibilidade de reunir todos esses trabalhos em um único espaço permitiu que eu percebesse as conexões entre eles com mais clareza, e entender a dimensão do percurso que percorri ao longo da graduação.

Mais do que uma etapa obrigatória para a conclusão do curso, essa exposição foi um momento de grande satisfação e amadurecimento. Adorei receber o público, conversar com amigos, familiares, professores da faculdade e docentes do meu curso. Foi muito especial compartilhar um pouco da minha pesquisa, trocar ideias e perceber as diferentes formas como as pessoas se conectam com o universo que venho construindo. Poder falar sobre minhas criações e pesquisa e ver o interesse sincero de quem esteve presente, fez com que eu me sentisse compreendida e fortalecida como artista. Foi uma experiência de troca real, de escuta e acolhimento. A exposição não apenas consolidou minha formação, como também abriu caminhos para pensar no futuro da minha produção artística com mais confiança e entusiasmo.



Fig. 105



Fig. 106



Fig. 107

Eduarda Falqueto (23), natural de São Gonçalo e criada na Freguesia - Jacarepaguá (RJ), encerra a graduação como Bacharel em Pintura pela Escola de Belas Artes - UFRJ com sua exposição *Vazio Interno: Uma Investigação Poética*, que aprofunda sua pesquisa no luto e o seu vazio. Dividida entre suas pinturas e o estudo das grandes teorias psicanalíticas, ela conecta o legado dos pós-impressionistas à reflexão sobre a dor e o vazio.

Com isso, a artista dá forma a cômodos onde a solidão dos azulejos reflete a profundidade de seu luto. Transitando por diversas técnicas e soluções plásticas que melhor expressam seus sentimentos, simboliza por meio de policromias de cores análogas e complementares, espaços vazios onde a imensidão estática nos desassossega, não deixando escolha a não ser encarar de volta ou fugir para outro lugar, provocando um paradoxo de sensações.

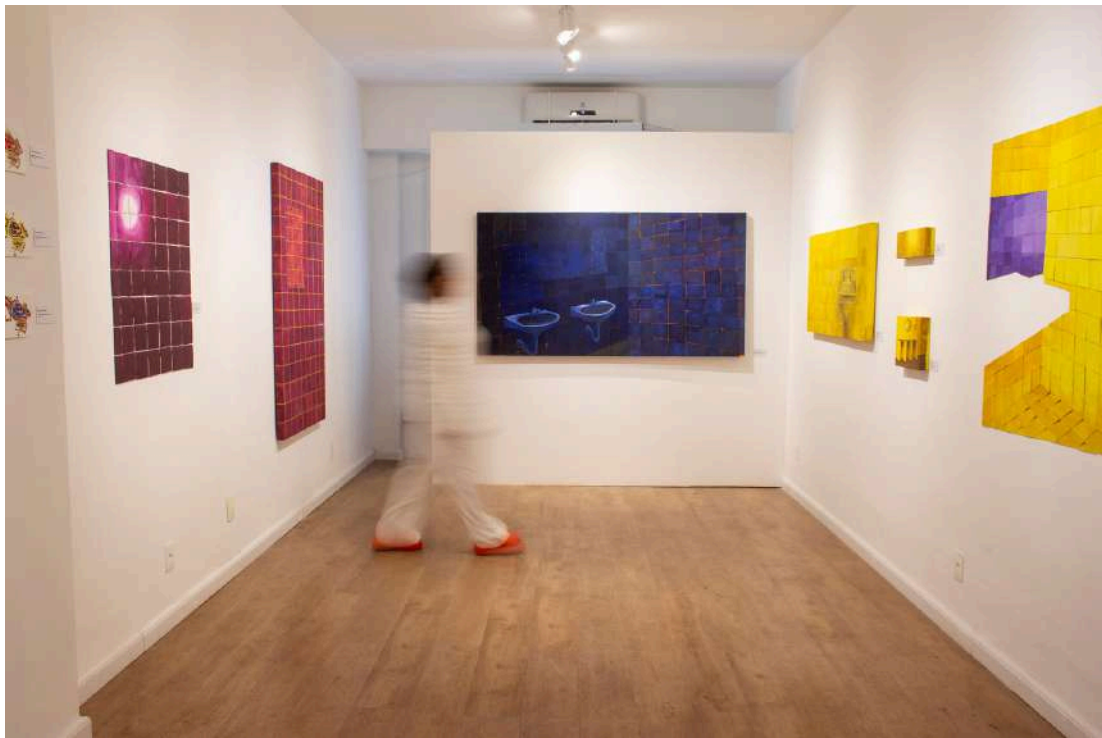
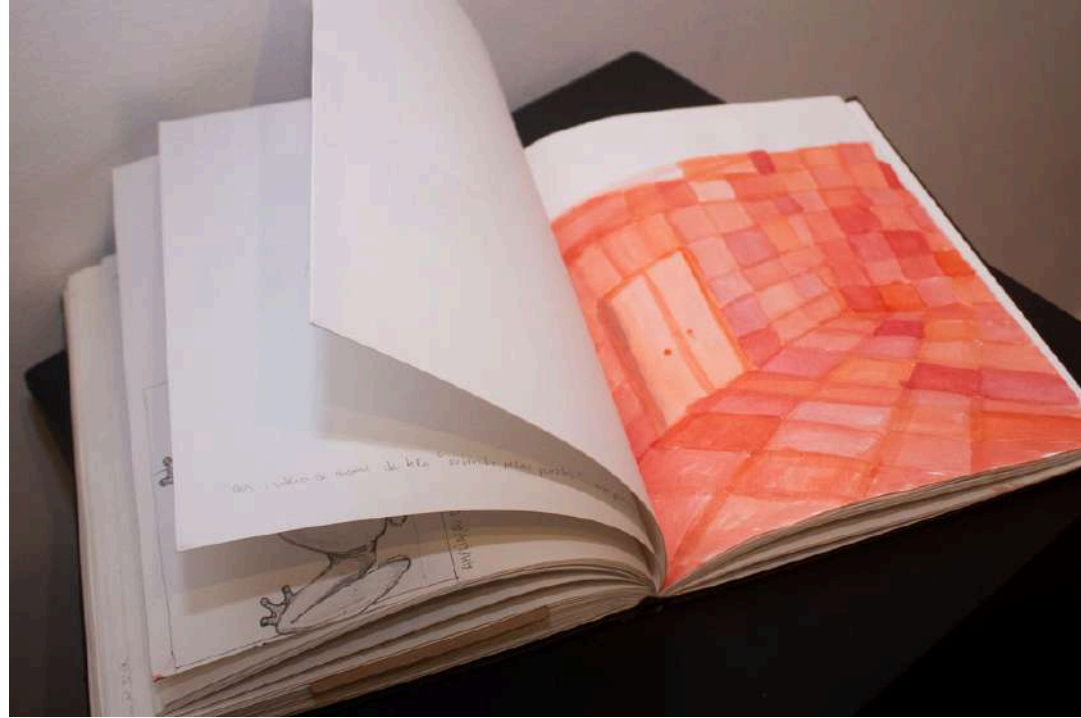


Fig. 108 - 113

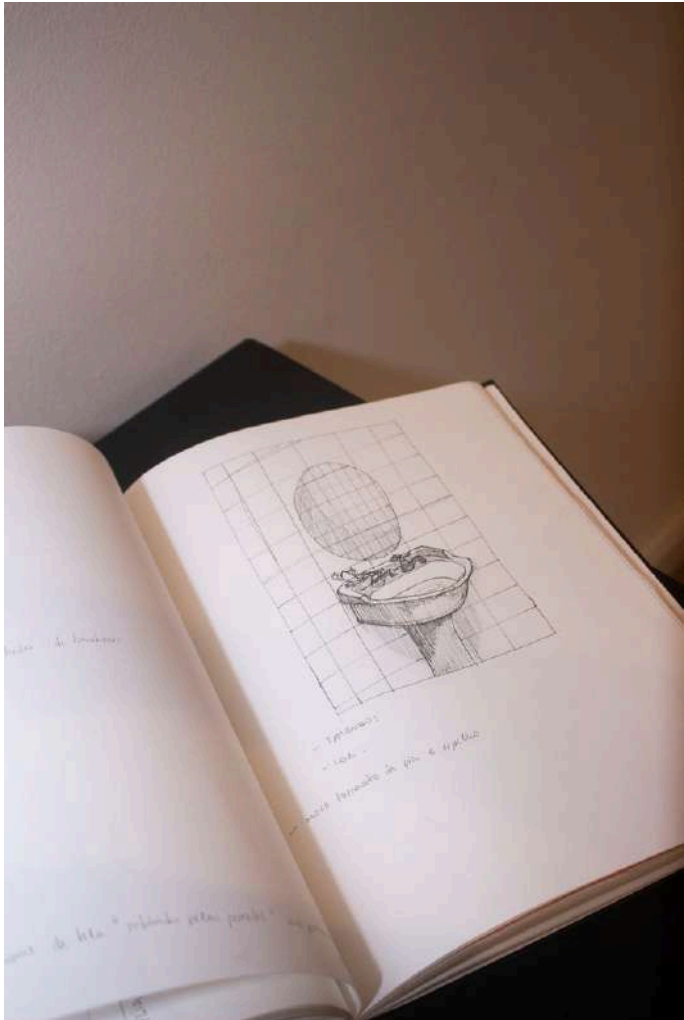
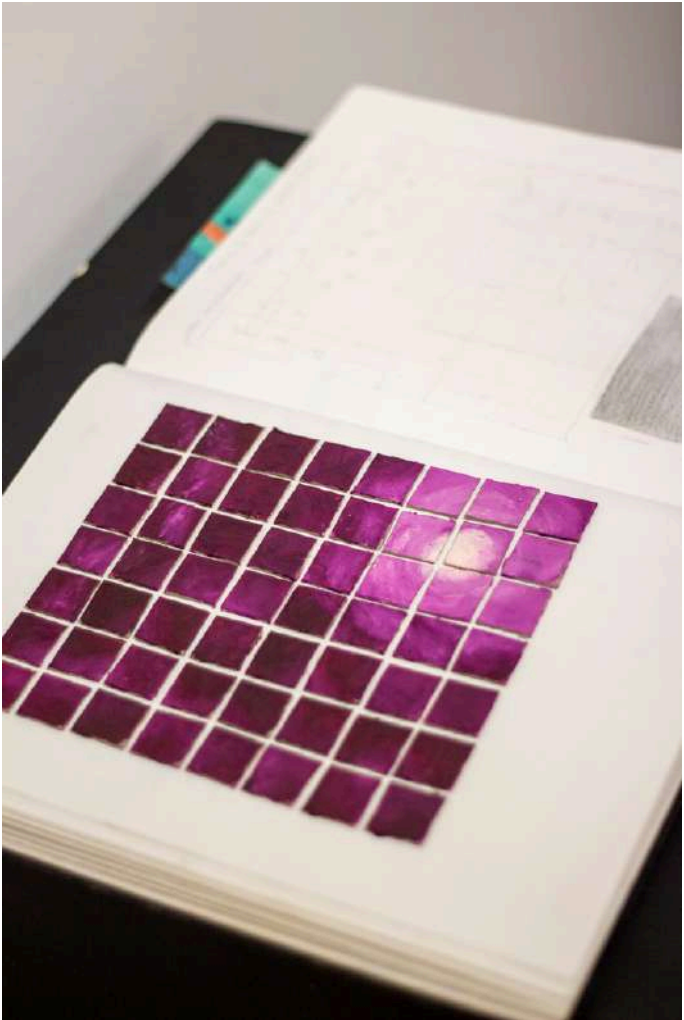


Fig. 114 - 118

CONCLUSÃO

A elaboração deste trabalho possibilitou não apenas uma investigação teórica sobre o luto, a construção simbólica das imagens e a relação entre cor, espaço e afeto, mas também um mergulho profundo nas minhas próprias experiências. A pintura, neste percurso, tornou-se linguagem de elaboração e também meio de expressão: uma forma de traduzir o indizível, de tornar visível aquilo que se movimenta silenciosamente no meu interior.

A escolha pelos ambientes azulejados, em especial os banheiros — espaços íntimos e silenciosos —, emergiu da necessidade de acolher emoções complexas que acompanham o processo de perda. Esses locais, marcados por uma aparência de frieza e asseio, transformaram-se em cenários para memórias, inquietações e sentimentos suspensos. Por meio de paletas monocromáticas ou de pares complementares, busquei construir tensões visuais que refletissem os conflitos internos, evocando tanto a contenção quanto o transbordamento das emoções vividas.

Durante a pesquisa, o contato com artistas como Mark Rothko, Adriana Varejão, Daniel Senise e Yves Klein foi fundamental para a compreensão da poética da cor, da materialidade e da espacialização. Suas produções influenciaram diretamente minha maneira de compor, de pensar a exibição como um conjunto e de estruturar atmosferas que tratam de ausência, memória e transformação.

O luto, à luz dos conceitos freudianos, revelou-se um terreno fértil para a criação, mas também um ponto de ruptura com valores anteriormente inquestionáveis, como a religiosidade herdada. A prática artística, nesse contexto, assumiu o papel de abrigo e instrumento de resignificação.

As pererecas, inseridas nas composições, funcionam como elementos de perturbação: pequenos sinais de que aquele ambiente — por mais limpo, organizado ou silencioso que aparente ser — guarda algo que escapa ao controle. Representam o desconforto, o que pulsa sob a superfície e insiste em permanecer.

Encerrar esta pesquisa é, de certo modo, registrar um caminho de dor, elaboração e reinvenção. Mas é também reconhecer que a arte, quando atravessada pela experiência pessoal, tem a potência de transformar espaços íntimos em territórios de partilha e resistência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Hiper links:

ADRIANA VAREJÃO. Bibliografia. Disponível em: <http://www.adrianavarejao.net/br/bibliografia>. Acesso em: 14 abr. 2025.

ARTE QUE ACONTECE. 9 reflexões contemporâneas sobre o tempo por meio da arte. Disponível em: <https://www.artequaeacontece.com.br/9-reflexoes-contemporaneas-sobre-o-tempo-por-meio-da-arte/>. Acesso em: 14 abr. 2025.

BRAZIL JOURNAL. A beleza e a tragédia em Mark Rothko. Disponível em: <https://braziljournal.com/a-beleza-e-a-tragedia-em-mark-rothko/>. Acesso em: 14 abr. 2025.

GOOGLE ARTS & CULTURE. Menina com máscara da morte (Niña con máscara de calavera). Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/menina-com-m%C3%A1scara-da-morte-ni%C3%B1a-con-m%C3%A1scara-de-calavera-0038/XgGnVsKm4o3rhw>. Acesso em: 14 abr. 2025.

GUGGENHEIM MUSEUM. On Kawara: Silence – Teaching Materials. Disponível em: <https://www.guggenheim.org/teaching-materials/on-kawara-silence>. Acesso em: 14 abr. 2025.

NATIONAL GALLERY OF ART. Mark Rothko. Disponível em: <https://www.nga.gov/features/mark-rothko.html>. Acesso em: 14 abr. 2025.

SESC SÃO PAULO. On Kawara – Frestas Trienal de Artes 2017. Disponível em: <https://frestas2017.sescsp.org.br/artista/on-kawara/index.html>. Acesso em: 14 abr. 2025.

YOUTUBE. A beleza trágica de Mark Rothko – Leitura Obrigatória. Disponível em: <https://youtu.be/IDxD8Z7btzM?si=ZiD4z2HMyeoUyccS>. Acesso em: 14 abr. 2025.

Textos:

BAAL-TESHUVA, Jacob. **Rothko**. Colônia: Taschen, 2003. p.95

CYPRIANO, Fábio. **Adriana Varejão escancara a dor sob a beleza**. Folha de S.Paulo, São Paulo, 28 nov. 2004. Ilustrada. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2811200408.htm>. Acesso em: 6 agosto 2024.

FREUD, Sigmund. **Luto e Melancolia**. In: INTRODUÇÃO ao narcisismo: Ensaio de metapsicologia e outros textos (1914 - 1916). São Paulo: Companhia das Letras, 2010. v. 12, p. 171-194.

JUNG, Carl G.. **O Homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2016.

KANDINSKY, Wassily. **Do Espiritual na Arte**. [S. l.]: Martins Fontes, 2019. 304 p.

KANG, Han. **O livro branco**. 3ª. ed. rev. São Paulo: Todavia, 2016. 157 p.

MENDES, Eliana Rodrigues Pereira. PS - **Pulsão e Sublimação: a trajetória do conceito, possibilidades e limites**. Reverso, PePsic, v. 33, ed. 62, 9 out. 2024. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-73952011000200007#:~:text=A%20Sublima%C3%A7%C3%A3o%20%C3%A9%20um%20dos,a%20ci%C3%Aancia%20e%20o%20esporte Acesso em 9 out. 2024.

PASTOUREAU, Michel. **Preto: história de uma cor**. Tradução de Cristina Antunes. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2011.

Perereca. In.: Michaelis On-Line - UOL. 2024.

"perereca", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2024,
<https://dicionario.priberam.org/perereca>

SALLES, Cecília Almeida. **Anotações de Daniel Senise:** um canteiro de obras. ARS São Paulo, vol.1 n.2 São Paulo dez. 2003 <https://doi.org/10.1590/S1678-53202003000200008> Acesso em 28 out. 2024.

SCHOLLHAMMER, K. E. (2004). **AS IMAGENS DO REALISMO MÁGICO.** Gragoatá, 9(16). Recuperado de <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33342>

WERNECK, Martha; BOSSOLAN, Licius. **Um campo para a criação:** o desenvolvimento poético através do diário de pesquisa do pintor em formação. Revista Aphoteke, agosto 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/24471267622020014>. Acesso em 28 out. 2024.