



UFRJ

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

Relicário de Memórias:

Fragmento, Cor e Estrutura na Construção da Paisagem

BEATRIZ MARQUES DE TOLEDO
DRE: 108093634

Rio de Janeiro

2026

Relicário de Memórias:

Fragmento, Cor e Estrutura na Construção da Paisagem

BEATRIZ MARQUES DE TOLEDO

DRE: 108093634

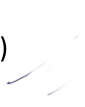
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Pintura da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos à obtenção do título de Bacharel em Pintura.

Rio de Janeiro

2026

ATA DA SESSÃO PÚBLICA DE AVALIAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE
GRADUAÇÃO

Às 17:00 horas do dia 02/07/2026, reuniram-se na Escola de Belas Artes os professores Prof. Marcelo Duprat Pereira, Prof. FREDERICO AUGUSTO RIBEIRO DAREDE, Prof. Júlio Sekiguchi para avaliar a produção final das pinturas e do trabalho teórico intitulado: **Relicário de Memórias: Fragmento, Cor e Estrutura na Construção da Paisagem** do estudante **BEATRIZ MARQUES DE TOLEDO – DRE 108093634**. Os trabalhos foram apresentados para cumprir os pré-requisitos para a conclusão do curso de Bacharel em Pintura. O Professor Orientador Marcelo Duprat Pereira abriu a sessão apresentando os membros da Banca e a candidata, que teve vinte minutos para a apresentação de seus trabalhos. Os examinadores tiveram, cada um, quinze minutos para proceder à arguição/ explanação, tendo também o candidato quinze minutos para a resposta a cada um. Em seguida, a Banca se retirou para a deliberação sobre a nota do candidato. A Banca atribuiu-lhe o grau ____Dez____ (10,0). O resultado final foi comunicado publicamente, encerrando-se a sessão com a assinatura da presente Ata.

Avaliadores		Rubrica	Grau
1º	Prof. Marcelo Duprat Pereira – BAB/EBA/UFRJ (Orientador)		10.0
2º	Prof. FREDERICO AUGUSTO RIBEIRO DAREDE – BAB/EBA/UFRJ		10.0
3º	Prof. Júlio Sekiguchi – BAB/EBA/UFRJ 	 Documento assinado digitalmente em 02/07/2026 às 17:05:00 verifique em https://portal.ufrj.br	10.0

Obs.: _____

Atenciosamente:

CIP - Catalogação na Publicação

T649r Toledo, Beatriz Marques de
Relicário de memórias: fragmento, cor e estrutura
na construção da paisagem / Beatriz Marques de
Toledo. -- Rio de Janeiro, 2026.
49 f.

Orientador: Marcelo Duprat.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2026.

1. Pintura. 2. Paisagem urbana. 3. Cor. 4.
Memória. 5. Processo pictórico. I. Duprat, Marcelo,
orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, pelo apoio constante e pelo incentivo ao longo de toda a minha trajetória. À minha avó Noeme, pela presença, carinho e por sempre acreditar em mim.

Ao meu pai, por não me deixar desistir e por me incentivar a seguir em frente, mesmo nos momentos mais difíceis. Aos meus irmãos, pelo incentivo e pelas palavras de encorajamento ao longo desse percurso.

Ao meu marido, por todo o suporte, pela compreensão, paciência e parceria fundamentais durante todo o processo. Aos meus filhos, que são minha maior motivação e a razão de tudo.

Aos amigos que fiz ao longo dessa trajetória, pelas trocas, pelo apoio e por compartilharem comigo esse caminho.

Agradeço ao meu orientador, Marcelo Duprat, pela paciência, dedicação e por não ter desistido de mim, mesmo após um longo período de afastamento. À coordenadora Martha Werneck, pela ajuda essencial no meu retorno à universidade.

Ao professor Ricardo Newton, in memoriam, com profundo reconhecimento por todo o conhecimento transmitido, pela influência decisiva em minha formação artística e pelo “batismo”, que marcou profundamente minha relação com a pintura.

RESUMO

Esta pesquisa investiga a relação entre memória, cor e paisagem urbana por meio do desenvolvimento de um processo pictórico que articula prática e reflexão teórica. Partindo de fotografias autorais realizadas em deslocamentos cotidianos, o trabalho explora o contraste entre céu e cidade como eixo estruturante da composição, compreendendo a pintura como um campo de tradução da experiência visual em linguagem plástica. A metodologia adotada envolve etapas sucessivas de seleção de imagens, estudos em sketchbook, experimentações em guache e colagens, culminando na realização de uma pintura em óleo sobre tela. Ao longo do processo, o diálogo com artistas como Ricardo Newton, Edward Hopper, William Turner e Richard Diebenkorn contribui para a construção de uma linguagem pictórica própria, na qual a cor assume papel central na criação de atmosferas e na evocação da memória. Os resultados evidenciam a pintura como um espaço de síntese entre estrutura e dissolução, em que elementos urbanos são ressignificados em campos cromáticos e relações espaciais. Assim, o trabalho propõe compreender a pintura como um “relicário de memórias”, onde a experiência cotidiana é reorganizada poeticamente, reafirmando a potência da prática pictórica como forma de conhecimento e expressão sensível.

Palavras-chave: Pintura; Paisagem urbana; Cor; Memória; Processo pictórico.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Caminhante Noturno II, Ricardo Newton, óleo sobre tela. (S/d s/dim).....	10
Figura 2 – Calçadas Encharcadas, Ricardo Newton, óleo sobre tela.(S/d s/dim).....	11
Figura 3 – Nighthawks (Aves da Noite), Edward Hopper, 1942, óleo sobre tela, Art Institute of Chicago.....	13
Figura 4 – Rooms by the Sea (Quarto à Beira-Mar), Edward Hopper, 1951, óleo sobre tela, Yale University Art Gallery.....	14
Figura 5 – Rain, Steam and Speed – The Great Western Railway (Chuva, Vapor e Velocidade – O Grande Caminho de Ferro do Oeste), William Turner, 1844, óleo sobre tela, 91 × 122 cm, National Gallery, Londres.....	15
Figura 6 – The Fighting Temeraire, William Turner, 1839, óleo sobre tela, 90 × 122 cm, National Gallery, Londres.....	16
Figura 7 – Interior with View of Ocean, Richard Diebenkorn, 1962, óleo sobre tela.....	18
Figura 8 – Window, Richard Diebenkorn, 1967, óleo sobre tela.....	19
Figura 9. Sem título, 2011, acrílica sobre papel A3.....	21
Figura 10. Sem título, 2011, acrílica sobre papel A3.....	21
Figura 11. Emaranhado, 2012, Óleo Sobre Tela. 80x60cm.....	22
Figura 12. Árvore de Concreto, 2012, Óleo Sobre Tela. 60x50cm	23
Figura 13. Voz do Brasil, óleo sobre tela, 2012, 120x100cm. (O trabalho perdido.).....	23
Figura 14. Sem título, óleo sobre tela, 2012, 50x110cm. (Medida estimada. Pois o trabalho foi perdido.).....	24
figura 15. Estudos de composição, 2024, Caderno de estudos.....	27
Figuras 16 – Estudos de volume e cor.....	28
Figuras 17 - Estudos de volume e cor.....	29
Figura 18. Colagem 1, recortes sobre papel, 2025, 12 × 11,5 cm.....	30
Figura 19 – Colagem 2, recortes sobre papel, 2025, 12 × 11,5 cm.....	31
Figura 20 – Colagem 3, recortes sobre papel, 2024, 12 × 11,5 cm.....	31
Figura 21 – Colagem 4, recortes sobre papel, 2025, 11 × 11,5 cm.....	32
Figura 22 – Colagem 5, recortes sobre papel, 2025, 12 × 11 cm.....	32
Figura 23 – Colagem 6, recortes sobre papel, 2025, 14 × 12 cm.....	33
Figura 24 – Processo de construção da pintura em seis etapas. 2025.....	34
Figura 25 – Pintura final. Óleo sobre tela, 50 × 60 cm, 2025.....	36

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO 1 – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-PLÁSTICA.....	10
1.1 Ricardo Newton: a paisagem urbana como escolha de gênero.....	10
1.2 Edward Hopper: silêncio, recorte e atmosfera.....	12
1.3 William Turner: cor, luz e atmosfera.....	15
1.4 Richard Diebenkorn: planaridade e campos cromáticos.....	17
1.5 Síntese da fundamentação teórico-plástica.....	20
CAPÍTULO 2 – O PERCURSO ATÉ AQUI.....	21
CAPÍTULO 3 – DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA PLÁSTICA.....	25
3.1 Introdução.....	25
3.2 Seleção das referências fotográfica.....	26
3.4 – Colagens como Experimento Compositivo.....	29
3.5 – Desenvolvimento da pintura final.....	33
CONCLUSÃO.....	37
REFERÊNCIAS.....	39
APÊNDICE A – RELICÁRIO DE MEMÓRIAS.....	40
APÊNDICE B – PARTICIPAÇÃO NA EXPOSIÇÃO SEMANA DE ARTE SOBRE O PAPEL.....	46

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa se desenvolve a partir do retorno à prática pictórica após um afastamento de aproximadamente dez anos, período em que a dedicação esteve voltada à maternidade e ao artesanato têxtil. Esse intervalo, longe de configurar uma ruptura, acrescenta camadas de experiência e sensibilidade que atravessam a produção atual. O reencontro com a pintura constitui, assim, um reencontro com o olhar e com a possibilidade de organizar e refletir sobre a experiência cotidiana.

O ponto de partida são fotografias autorais realizadas durante deslocamentos diários. Nessas imagens, destaca-se o contraste entre céu e arquitetura urbana, frequentemente atravessados pela presença de fios elétricos. Inicialmente captados sem a intenção de integrar a pesquisa, esses registros passam a configurar-se como material de memória, revelando um campo de interesse visual e afetivo.

A pesquisa propõe a transposição desses fragmentos para a pintura, compreendendo o gesto pictórico não como representação do visível, mas como operação de reorganização da experiência. Nesse processo, a cor assume papel central, ao ativar a dimensão afetiva, ressignificar a luz e ampliar a percepção do espaço urbano. A pintura configura-se, assim, como um relicário visual, no qual vestígios do cotidiano são elaborados como memória.

O objetivo geral do trabalho é investigar, por meio da pintura, como o contraste entre céu e cidade pode articular a memória afetiva em composições visuais. Para isso, são desenvolvidos estudos preparatórios em colagem e estudos de volume e cor, que fundamentam a realização de pinturas em óleo sobre tela. O processo é acompanhado por documentação em caderno de pesquisa e por um diário visual em plataforma digital, que atua como espaço de registro e reflexão.

A justificativa da pesquisa reside na compreensão da pintura como linguagem capaz de articular experiência sensível e tempo vivido. Ao transformar registros cotidianos em construções pictóricas, o trabalho investiga a pintura como campo de elaboração visual, no qual a paisagem urbana é reinterpretada.

Para além do resultado final, a pesquisa valoriza o processo como instância fundamental de investigação. As colagens, os estudos de volume e cor e os registros visuais constituem um campo ativo de experimentação, no qual se formulam e testam hipóteses compositivas e cromáticas. A documentação, tanto no caderno quanto no ambiente digital, integra a metodologia ao tornar visíveis as decisões e os deslocamentos do processo. Nesse sentido, a

pintura é compreendida como prática em continuidade, aberta a transformações ao longo da pesquisa.

CAPÍTULO 1 – FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICO-PLÁSTICA

1.1 Ricardo Newton: a paisagem urbana como escolha de gênero

O trabalho do artista e professor Ricardo Newton (1950-2023) ocupa um lugar fundamental em minha pesquisa, não apenas como referência estética, mas como influência determinante na escolha do gênero pictórico que hoje me interessa. Foi a partir de suas aulas e observando sua produção artística que compreendi a paisagem urbana como campo legítimo para investigação pictórica, abrindo caminho para que o cotidiano das cidades se tornasse tema central em minhas experimentações. Sua contribuição ultrapassou a transmissão de técnicas: sua sensibilidade ao orientar o olhar para a pintura ampliou minhas possibilidades criativas, incentivando a exploração de novos ângulos, a valorização de perspectivas inesperadas e a atenção a detalhes que, no ritmo da vida urbana, poderiam passar despercebidos. Essas aprendizagens seguem presentes em meu processo, incentivando a experimentação e revelando a dimensão poética dos espaços urbanos como lugares de afeto e memória.

Nas obras de Newton, a cidade surge em fragmentos: fachadas, viadutos, muros, postes, veículos, figuras isoladas. Esses recortes revelam um olhar sensível para o espaço urbano, onde a grandeza das estruturas urbanas contrasta com a presença humana discreta. Como mostra a pintura *Caminhante Noturno II*.



Figura 1 - *Caminhante Noturno II*, Ricardo Newton, óleo sobre tela. (S/d s/dim).

Na composição, a diagonal arquitetônica dos viadutos domina a cena, conduzindo o olhar para dentro da pintura. A arquitetura impõe-se com força, enquanto a figura humana, diminuta em escala, aparece quase como um detalhe secundário, ressaltando a sensação de opressão espacial característica da vida nas grandes cidades.

A luz e a cor estruturam a atmosfera da obra. O azul profundo do céu noturno predomina, modulando a cena em tonalidades frias que evocam melancolia e silêncio (de vozes). O contraste é introduzido pelas luzes amarelas dos postes, que pontuam a composição como focos de tensão luminosa, vibrando contra o fundo escuro. A paleta, reduzida e contida, reforça a densidade afetiva e a sobriedade do ambiente urbano representado.

A matéria pictórica acentua essa atmosfera. O concreto dos viadutos é construído por meio de veladuras e camadas superpostas, que sugerem aspereza e peso, em contraste com a lisura uniforme do céu. O grafite registrado em uma das paredes acrescenta outra camada tátil, revelando a presença da cidade vivida e informal. A pincelada, controlada e sem gestualidade excessiva, mantém a rigidez e a solidez arquitetônica que a cena exige.

O espaço é construído com rigor perspectivo, conduzindo o olhar até o fundo da cena. O ônibus, disposto em fuga diagonal introduz movimento e temporalidade, enquanto a figura humana isolada, frágil diante da monumentalidade, instaura tensão existencial que atravessa a obra.



Figura 2 – Calçadas Encharcadas, Ricardo Newton, óleo sobre tela.(S/d s/dim)

Já em *Calçadas Encharcadas*, Newton desloca o olhar para uma cena de chuva cotidiana, enfatizando os reflexos no chão como protagonistas da composição. O ônibus aparece apenas parcialmente, cortado na borda da tela, enquanto a figura com guarda-chuva ocupa um espaço lateral. Esse enquadramento remete à lógica cinematográfica de um frame recortado, em que o essencial não está no centro, mas na sugestão de movimento e no detalhe do instante.

A luz e a cor assumem papel fundamental: os reflexos coloridos sobre o asfalto molhado transformam a cena banal em superfície vibrante. O vermelho do casaco, o verde do ônibus e os tons quentes do reflexo contrastam com os azuis e violetas da calçada encharcada, criando uma paleta em que o urbano se dissolve em atmosferas cromáticas.

A matéria pictórica é tratada com pinceladas fluidas e sobreposições transparentes, simulando a instabilidade da água e a dissolução das formas no reflexo. Essa escolha reforça a dimensão efêmera do momento retratado, em contraste com a rigidez das estruturas arquitetônicas observadas em outras obras do artista.

A perspectiva aqui não é profunda, mas fragmentada: o espaço é construído mais pela sobreposição de planos e reflexos do que pela linearidade. A cena sugere temporalidade em suspensão; a passagem fugaz de um transeunte, a presença parcial de um veículo, o registro de um instante atmosférico.

Essa obra evidencia um aspecto fundamental em Newton: o diálogo com a fotografia e o cinema. O corte lateral do ônibus e o protagonismo dos reflexos no chão remetem à lógica de um frame fotográfico, no qual a cidade é mostrada em fragmentos e detalhes. Esse recurso não é mera imitação, mas parte da construção de seu pensamento plástico, que absorve a linguagem de outros meios para intensificar a atmosfera e o caráter poético de sua pintura.

Em sua obra, Ricardo Newton mostra que a cidade pode ser transformada em experiência pictórica, seja pela monumentalidade arquitetônica, seja pela vibração efêmera do cotidiano. Essa legitimidade em tratar o urbano como campo poético constitui o ponto mais profundo de sua influência em minha pesquisa.

1.2 Edward Hopper: silêncio, recorte e atmosfera

A obra de Edward Hopper (1882-1967) exerceu influência significativa sobre a trajetória de Ricardo Newton, algo que o próprio artista reconheceu em diversas ocasiões. O diálogo entre os dois revela-se sobretudo no modo como tratam o espaço urbano em fragmentos silenciosos e no uso da luz como elemento estruturante da cena. Se Hopper explorava interiores e recortes

de ruas norte-americanas como atmosferas de suspensão, Newton trouxe esse olhar para a paisagem carioca, incorporando ao seu trabalho a lógica cinematográfica dos enquadramentos e a economia narrativa herdada do pintor estadunidense; uma redução de elementos que cria um vazio e convida o espectador a imaginar a história por trás da cena.



Figura 3 – *Nighthawks* (Aves da Noite), Edward Hopper, 1942, óleo sobre tela, Art Institute of Chicago.

Um exemplo dessa proximidade pode ser observado em *Nighthawks* (1942), obra em que Hopper representa quatro personagens isolados dentro de uma lanchonete iluminada artificialmente, em contraste com a escuridão exterior. A diagonal do balcão organiza a cena, mas a ausência de portas visíveis reforça a sensação de clausura. Esse tipo de enquadramento, que cria silêncio e suspensão, ecoa diretamente em Newton, cuja obra também recorta o espaço urbano em fragmentos cinematográficos, convidando o espectador a habitar a atmosfera mais do que a narrativa.

Já em *Rooms by the Sea*, Hopper radicaliza a relação entre espaço e atmosfera. A porta aberta diretamente para o mar introduz um recorte inesperado, quase fotográfico, que dissolve as fronteiras entre o interior e o exterior. A luz natural inunda o espaço, criando campos cromáticos planos, em que a cor não apenas descreve, mas define a atmosfera. Essa espacialidade poética, construída a partir da cor e da luz, evidencia a capacidade do artista de transformar o banal em experiência pictórica.

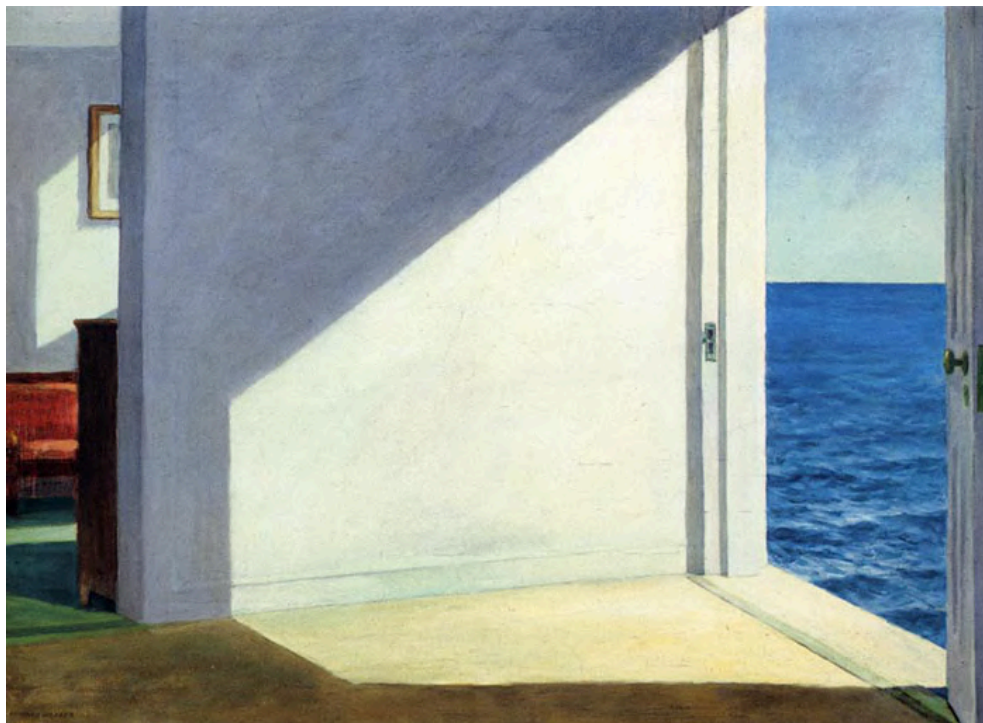


Figura 4 – Rooms by the Sea (Quarto à Beira-Mar), Edward Hopper, 1951, óleo sobre tela, Yale University Art Gallery.

Em minha pesquisa, encontro ressonância nesses dois aspectos: a fragmentação urbana que Hopper compartilha com Newton e a construção atmosférica pela cor. Meus registros fotográficos e minhas telas também se organizam a partir de recortes, fios e diagonais arquitetônicas, que, como em Hopper, não pretendem abarcar a totalidade da cidade, mas sugerir atmosferas de suspensão. Ao mesmo tempo, a cor, tratada como campo de afeto e sentimento, torna-se protagonista, instaurando contrastes entre céu e arquitetura que constituem o núcleo de minha pesquisa. Nesse sentido, a influência de Hopper se manifesta não apenas em Newton, mas se estende à minha própria prática, sustentando a ideia de que a cidade pode ser recriada em pintura a partir de fragmentos silenciosos, atmosferas e campos cromáticos de memória.

1.3 William Turner: cor, luz e atmosfera

A pintura de J.M. William Turner (1775–1851) sempre me fascinou pela originalidade e pela ousadia em retratar as constantes mudanças de seu tempo. Mais do que representar fielmente a paisagem, Turner buscava capturar a luz em movimento e congelar cenas carregadas de emoção. Essa transformação da cor e da atmosfera em protagonistas da obra abriu caminhos inéditos para a pintura moderna, aproximando-a da experiência sensível e subjetiva do espectador.

Um exemplo significativo é *Rain, Steam and Speed – The Great Western Railway* (1844), em que a paisagem industrial e a natureza se fundem em um ambiente dominado pela atmosfera.



Figura 5 – Rain, Steam and Speed – The Great Western Railway (Chuva, Vapor e Velocidade – O Grande Caminho de Ferro do Oeste), William Turner, 1844, óleo sobre tela, 91 × 122 cm, National Gallery, Londres.

A ponte e o trem, símbolos de progresso técnico, aparecem dissolvidos em veladuras de cor, como se a matéria pictórica fosse instável e em constante transformação. O céu não funciona como pano de fundo, mas como força ativa que envolve toda a cena, carregada de movimento e dramaticidade.

Já em *The Fighting Temeraire* (1839), o pôr do sol ocupa a maior parte da tela, envolvendo o navio em um cenário melancólico.

As variações de laranja, vermelho e dourado criam uma espacialidade cromática que transcende a descrição literal. Aqui, a cor é também emoção, instaurando uma atmosfera de despedida e memória.



Figura 6 – The Fighting Temeraire, William Turner, 1839, óleo sobre tela, 90 × 122 cm, National Gallery, Londres.

Além das telas monumentais, Turner produziu um vasto conjunto de aquarelas, nas quais explorava a espontaneidade do gesto e a transparência da cor. Nessas obras, a luz aparece quase como substância, dissolvendo formas em manchas cromáticas que sugerem atmosferas efêmeras. Essa prática em papel funcionava como laboratório de experimentação, um espaço para ensaiar soluções de cor, fluidez e espacialidade que

depois eram ampliadas em suas grandes telas. As aquarelas demonstram como Turner fez da cor um campo de invenção contínua, em que céu e água se confundem em veladuras, reforçando a dimensão emocional que inspira também a minha pesquisa.

É sobretudo no tratamento da cor e da luz que encontro ressonância entre Turner e meu trabalho. Assim como em suas telas, não trato o céu como pano de fundo, mas como campo cromático autônomo, capaz de instaurar atmosferas afetivas. A fluidez que ele alcança por meio das veladuras e dissoluções inspira a maneira como busco contrastar a imaterialidade da cor no céu com a rigidez das estruturas urbanas: fios, fachadas, diagonais arquitetônicas. Esse diálogo entre expansão atmosférica e contenção arquitetônica constitui um dos núcleos da minha pesquisa pictórica. Ao transformar a cor em protagonista e a atmosfera em matéria plástica, Turner deslocou a paisagem para um território de emoção e instabilidade, sustentando a base cromática de minha investigação, na qual o céu, em contraste com a cidade, se torna espaço de memória e afeto.

1.4 Richard Diebenkorn: planaridade e campos cromáticos

Quando retomei meus estudos em pintura, busquei novas referências que me oferecessem um norte para embasar minha pesquisa. Entre os artistas que investiguei, Richard Diebenkorn (1922/1993) destacou-se de maneira especial, tornando-se uma presença fundamental nesse processo de retomada. Sua obra trouxe uma nova perspectiva para meu percurso criativo, ressoando diretamente com as fotografias de referência que selecionei para o projeto. A forma como Diebenkorn retratava o ambiente em que vivia, transformando-o em composições que oscilam entre a paisagem reconhecível e a abstração cromática, revelou-se decisiva para pensar minha própria produção.

Em *Interior with View of Ocean* (1962), a paisagem surge através de um enquadramento interno, em que a varanda delimita o espaço e introduz contrastes entre áreas cromáticas planas.



Figura 7 – Interior with View of Ocean, Richard Diebenkorn, 1962, óleo sobre tela.

O azul intenso do céu se opõe ao vermelho terroso do muro, enquanto os verdes e cinzas do interior da casa completam a composição. A pintura não busca detalhar os elementos arquitetônicos, mas condensar atmosferas por meio da cor e da geometria. Essa economia formal reorganiza o espaço em campos cromáticos que evocam tanto a materialidade das construções quanto a imaterialidade da luz e do ar.

Em *Window* (1967), esse princípio se intensifica: a paisagem marítima aparece através de uma janela que funciona simultaneamente como moldura e fragmento.



Figura 8 – *Window*, Richard Diebenkorn, 1967, óleo sobre tela.

O azul profundo do mar e do céu domina a tela, recortado por linhas verticais e horizontais que estruturam o espaço em planos. A atmosfera é construída pela cor, enquanto os fios e divisões arquitetônicas introduzem tensões espaciais que fazem da pintura um território entre o olhar cotidiano e a abstração.

Essas soluções formais dialogam diretamente com minha pesquisa. Tal como em Diebenkorn, minhas fotografias e pinturas se organizam por meio de ângulos, recortes e diagonais arquitetônicas, mas é a cor que sustenta a atmosfera e a memória evocada pela cena. Assim como ele recriou seu entorno imediato em blocos cromáticos que revelavam

mais do que descreviam, busco no meu trabalho, transformar o contraste entre céu e cidade em campo pictórico capaz de condensar afeto, lembrança e experiência sensível.

1.5 Síntese da fundamentação teórico-plástica

As referências analisadas neste capítulo revelam diferentes modos de compreender a paisagem, cada qual situado em seu contexto histórico e cultural, mas que convergem em aspectos fundamentais para minha pesquisa. Edward Hopper mostra como o silêncio, a economia narrativa e os fragmentos urbanos podem ser transformados em experiência pictórica. Ricardo Newton reafirma a legitimidade da paisagem urbana como gênero e, ao mesmo tempo, traduz a herança de Hopper para a cena contemporânea brasileira, influenciando diretamente minha trajetória. William Turner, por sua vez, desloca o olhar para a cor e a luz como protagonistas da pintura, instaurando atmosferas que vão além da descrição literal da paisagem. Já Richard Diebenkorn reorganiza o espaço em campos cromáticos e estruturais, revelando como a planaridade pode condensar memória e afeto em superfície pictórica.

Essas interlocuções não se configuram como modelos a serem seguidos, mas como diálogos que ampliam meu olhar e me ajudam a constituir uma linguagem própria. Como observa Sérgio Fingerhann, a obra de outros artistas cria interlocuções que geram amadurecimento do olhar e permitem reconhecer, pela diferença e pela afinidade, os contornos de uma poética singular. É nesse trânsito entre tradição e experiência pessoal que minha pesquisa se desenvolve: ancorada em um campo já consolidado, mas voltada à reorganização de memórias e afetos a partir de meu próprio processo criativo

Essa síntese conclui a fundamentação teórica e plástica, estabelecendo o alicerce conceitual que sustenta minha investigação. A partir dela, torna-se possível revisitar meu percurso autoral, em trabalhos anteriores que ajudam a compreender como o projeto atual nasce de uma trajetória feita de pausas, retomadas e reelaborações, tema do próximo capítulo.

CAPÍTULO 2 – O PERCURSO ATÉ AQUI

As primeiras aproximações com a paisagem urbana surgiram ainda de maneira intuitiva, em pinturas realizadas como exercícios acadêmicos. Trabalhos como as pinturas em acrílica sobre papel (*figuras 9 e 10*) já revelavam uma preocupação com a estrutura arquitetônica da cidade e com o modo como o olhar podia ser conduzido por linhas de viadutos, escadarias ou postes. Ainda que concebidas em um contexto de aprendizado, essas obras já continham embriões daquilo que mais tarde se tornaria central: o interesse pelos enquadramentos fragmentados e pela atmosfera instaurada na relação entre formas urbanas e céu.



Figura 9. Sem título, 2011, acrílica sobre papel A3



Figura 10. Sem título, 2011, acrílica sobre papel A3

Esse interesse se aprofundou em um projeto posterior, a série *Fios e Tramas*, da qual restaram apenas algumas obras preservadas (figuras 11,12,13 e 14). Nessa série, a paisagem urbana se desloca da monumentalidade dos edifícios para concentrar-se nos detalhes cotidianos (postes, fios, placas e fragmentos de fachadas). O céu, nesse contexto, funciona como um campo cromático de contraste, realçando a tensão gráfica das linhas que atravessam o espaço. Essa escolha, aparentemente banal, revela-se como um gesto poético: transformar o insignificante em protagonista pictórico.

Apesar de ter sido interrompida e em parte perdida, *Fios e Tramas* pode ser considerada o primeiro projeto autoral, no qual a intuição inicial se transforma em pesquisa consciente. Nela, já se nota a herança de artistas como Ricardo Newton e Edward Hopper, visível nos ângulos inesperados, no silêncio das cenas e na ênfase nos fragmentos urbanos. Essas telas marcam o início de uma transição fundamental: a cidade deixa de ser apenas um cenário para tornar-se tema, campo de investigação estética e afetiva



Figura 11. *Emaranhado*, 2012, Óleo Sobre Tela. 80x60cm (Medida estimada. Pois o Trabalho foi perdido.)



Figura 12. *Árvore de Concreto*, 2012, Óleo Sobre Tela. 60x50cm



Figura 13. *Voz do Brasil*, óleo sobre tela, 2012, 120x100cm. (O trabalho foi perdido)



Figura 14. Sem título, óleo sobre tela, 2012, 50x110cm. (Medida estimada. Pois o trabalho foi perdido.)

Hoje, ao revisitar esses trabalhos, reconheço neles um ponto de partida para as questões que ainda me mobilizam. A relação entre céu e cidade, a força plástica das linhas e a atmosfera de suspensão permanecem como eixos de continuidade, conectando o passado experimental com a pesquisa que agora se desenvolve. Esse percurso evidencia que cada pintura, mesmo quando feita em contexto acadêmico ou sem pretensão de série, contribuiu para a consolidação de um olhar autoral em direção à paisagem urbana como gênero.

CAPÍTULO 3 – DESENVOLVIMENTO DA PESQUISA PLÁSTICA

3.1 Introdução

A pesquisa plástica nasce como desdobramento das interlocuções apresentadas no capítulo anterior. Como observa Sérgio Fingerhann, a obra de outros artistas não deve ser compreendida apenas como influência, mas como uma interlocução viva, capaz de provocar deslocamentos no olhar e abrir caminhos para que o pintor construa sua própria linguagem. Ao observar a cor, o espaço e a atmosfera na pintura de outros, o artista é levado a experimentar soluções que só amadurecem em confronto com sua própria prática.

No meu processo, essa perspectiva se confirma. O diálogo com Ricardo Newton, Edward Hopper, Richard Diebenkorn e William Turner não permanece no campo da análise, mas se transforma em procedimentos concretos: fotografar, recortar, colar, experimentar cores em guache, reorganizar espacialidades em colagens e, por fim, transpor essas experimentações para a tela. Cada uma dessas etapas é atravessada pelo aprendizado silencioso que se dá ao olhar o trabalho do outro e reelaborá-lo de forma pessoal.

Nesse trânsito entre olhar e gesto, entre o que se vê e o que se recorda, emerge o que denomino relicário de memórias; um espaço simbólico em que fragmentos visuais e afetivos se acumulam e se transformam em matéria pictórica. O relicário não é um repositório estático, mas um campo vivo de ressonâncias, onde lembranças se convertem em forma e cor.

Dessa forma, a pesquisa plástica se configura como um processo de tradução da lembrança em cor, um gesto de passagem entre o tempo e a matéria. Documentar esse percurso é também registrar como referências externas e pessoais (afetivas) se condensam em linguagem pictórica própria, tornando a pintura o território onde a experiência se reorganiza e ganha corpo.

Ao longo do desenvolvimento desta pesquisa, já com o processo prático em curso, o contato com os escritos de Vincent van Gogh permitiu reconhecer, de forma mais consciente, aspectos que até então se davam de maneira intuitiva. Ao refletir sobre a possibilidade de “dizer coisas consoladoras” por meio da cor e da pintura, suas colocações estabelecem uma aproximação direta com esta investigação, que busca elaborar a memória e a paisagem não a partir de uma narrativa descritiva, mas por meio de relações sensíveis entre cor, composição e materialidade. Nesse sentido, a pintura se afirma como linguagem capaz de produzir sentido para além da palavra, operando no campo da percepção, do tempo e da experiência.

3.2 Seleção das referências fotográfica

O primeiro passo da pesquisa plástica foi a seleção de fotografias autorais realizadas durante deslocamentos cotidianos. Essas imagens, reunidas no apêndice A, foram produzidas inicialmente como registros pessoais e publicadas em um perfil pessoal no Instagram, funcionando como banco visual acessível e como forma de documentação contínua. Ao reunir e rever essas fotografias no contexto deste trabalho de conclusão de curso, percebo que elas configuram o ponto de partida da investigação pictórica, pois concentram meu interesse em fragmentos da cidade, em especial, o contraste entre fios, fachadas e céu.

Essas imagens, ainda que nascidas de um gesto espontâneo, revelam uma atenção aos aspectos compositivos e atmosféricos que sustentam toda a pesquisa. Os ângulos não convencionais e os recortes do cotidiano urbano aproximam-se de estratégias visuais encontradas nos artistas que venho estudando. A observação da luz e do silêncio nas cenas de Hopper e Newton, a construção espacial de Diebenkorn e o tratamento atmosférico da cor em Turner se entrelaçam em meu olhar para o ambiente urbano. Ao fotografar, não busco apenas registrar, mas compreender como a cidade pode se organizar pictoricamente, como luz, estrutura e emoção. Assim, a fotografia se torna também um exercício de pintura: uma maneira de testar relações de forma, cor e equilíbrio antes mesmo do gesto sobre a tela.

A escolha desses enquadramentos não busca o registro documental, mas sim a construção de uma atmosfera pictórica. As sombras projetadas, as linhas de fiação e as diagonais dos telhados funcionam como linhas de força que, posteriormente, são reorganizadas nas colagens e nas pinturas. Ao serem convertidas em imagens em preto e branco, essas fotografias revelam a estrutura tonal e o equilíbrio de valores, funcionando como estudos preparatórios para o processo pictórico.

Dessa forma, a seleção das referências fotográficas não é apenas um gesto de documentação, mas uma etapa criativa fundamental. Essas imagens contêm tanto a experiência sensível do cotidiano quanto as interlocuções pictóricas com os artistas estudados, funcionando como matriz do trabalho prático. Do Instagram ao ateliê, do registro ao estudo cromático, as fotografias inauguram o percurso que será expandido em colagens, experimentações e pinturas em tela.

Em meu processo, a fotografia não substitui a pintura, mas a alimenta. Ela oferece recortes e tensões de luz e cor que são reelaborados nas colagens e nos estudos cromáticos, servindo como dispositivo de observação e memória.

3.3 Estudos preliminares

O caderno de estudos desempenha um papel essencial como espaço de experimentação no processo desta pesquisa. É nele que se reúnem estudos rápidos em guache, anotações visuais e esboços de composição que antecedem a pintura, funcionando como um território de investigação entre o pensamento e o gesto. Essa etapa foi fundamental para explorar relações entre composição, cor e estrutura espacial, sem o compromisso com a finalização, permitindo que o processo se tornasse mais aberto e exploratório.

O uso do guache, com sua secagem rápida e opacidade, possibilitou testar harmonias e contrastes cromáticos de modo direto, favorecendo o surgimento de soluções espontâneas. As pequenas escalas e o caráter portátil do sketchbook tornaram essa prática cotidiana, um espaço de observação, anotação e ensaio pictórico que acompanha o desenvolvimento da pesquisa como mostra a figura 15.



figura 15. Estudos de composição, 2024, Caderno de estudos.

Em paralelo, realizei estudos de volume e cor em papel cartão, inicialmente com a intenção de empregar tinta acrílica antes de partir para a pintura final em óleo sobre tela. Contudo, ao longo das experimentações, percebi que não me adaptei bem à materialidade da acrílica. Essa constatação levou-me a testar a própria tinta a óleo sobre papel cartão, como forma de manter

a espontaneidade dos esboços e, ao mesmo tempo, aproximar-me da linguagem e da densidade cromática que desejava alcançar na pintura final.

Ao longo do processo, nem todas as soluções se mostraram eficazes. A tentativa inicial com tinta acrílica evidenciou limites na construção da atmosfera desejada, exigindo uma reorientação material. Esse deslocamento reforça o caráter experimental da pesquisa, na qual decisões não se dão de forma linear, mas por aproximações, recusas e ajustes.

Esses estudos de volume e cor revelaram-se fundamentais para a investigação, especialmente no que diz respeito à construção cromática e à simplificação dos planos arquitetônicos. As Figuras 16 e 17, organizadas em pares, evidenciam esse processo: um estudo inicial estruturado por uma gama terrosa e quente e outro orientado por tons frios e contrastantes. A justaposição desses resultados permitiu compreender, de forma prática, como a variação de temperatura de cor altera a leitura espacial, a incidência de luz e a atmosfera da imagem. Esse aprendizado orientou a etapa seguinte da pesquisa, na qual optei por adotar, na pintura final, um fundo de base alaranjada, estratégia recorrente em Richard Diebenkorn, como forma de ativar a superfície pictórica e estabelecer uma unidade cromática subjacente. Dessa maneira, os estudos operam como campo de decisão, no qual se articulam cor, volume e espaço, sustentando as escolhas formais da pintura final.



Figuras 16 – Estudos de volume e cor.



Figuras 17 – Estudos de volume e cor.

Figuras 16 e figura 17 - Óleo sobre papel cartão, 2025. À esquerda, estudo em gama terrosa e quente; à direita, adicionado os tons frios e contrastantes, evidenciando variações na construção cromática e na atmosfera da imagem.

3.4 – Colagens como Experimento Compositivo

As colagens desempenham papel central na pesquisa plástica, funcionando como um campo de experimentação onde forma, cor e estrutura urbana são repensadas. Mais do que simples estudos preparatórios, elas se configuram como um espaço de invenção, em que o fragmento cotidiano é reorganizado em novas possibilidades visuais. Esse procedimento atua como um laboratório de hipóteses pictóricas, permitindo que a paisagem urbana se converta em estrutura plástica autônoma.

A partir das referências fotográficas, recortei e posicionei elementos (fachadas, fios, janelas e pedaços de céu) criando composições que equilibram tensão e harmonia. As colagens possibilitaram um olhar mais construtivo sobre o espaço urbano, aproximando-se da lógica compositiva observada em Richard Diebenkorn, especialmente na série *Ocean Park*, em que o artista organiza o campo pictórico como um sistema de planos e intersecções cromáticas. Em minhas colagens, essa influência se manifesta na busca por um ritmo interno entre blocos de cor, linhas de tensão e transparências espaciais.

A colagem, enquanto método, difere da pintura pelo seu caráter imediato e experimental. Ao lidar com o papel, há um distanciamento do gesto manual da pintura, mas uma aproximação maior da composição enquanto pensamento visual. Nesse processo, a cidade se transforma em um conjunto de planos: os fios elétricos tornam-se linhas estruturais, os telhados se convertem em campos de cor, e o céu passa a ser entendido como um plano ativo, não como fundo neutro.

Essas experiências também abrem novos caminhos para a continuidade da pesquisa. Cada colagem, ao propor uma solução compositiva distinta, sugere desdobramentos possíveis; seja em novas séries pictóricas, seja em trabalhos futuros que explorem a colagem como linguagem autônoma. Assim, as colagens ultrapassam a função de etapa intermediária e se tornam um eixo conceitual do processo, articulando observação, memória e construção plástica.



Figura 18. Colagem 1, recortes sobre papel, 2025, 12 × 11,5 cm.

Exploração de contrastes entre o amarelo das fachadas e o lilás do céu, com fios que estruturam o espaço em diagonais tensas.



Figura 19 – Colagem 2, recortes sobre papel, 2025, 12 × 11,5 cm.

Estudo da horizontalidade e ritmo linear das fachadas; predominância de amarelos e azuis em diálogo construtivo.



Figura 20 – Colagem 3, recortes sobre papel, 2024, 12 × 11,5 cm.

Relação entre planos verticais e diagonais, explorando a geometrização das fachadas e o uso da cor como elemento estrutural.



Figura 21 – Colagem 4, recortes sobre papel, 2025, 11 × 11,5 cm.

Sobreposição de planos arquitetônicos e recortes geométricos, com predominância de horizontais que organizam o campo visual e acentuam a relação entre figura e fundo.



Figura 22 – Colagem 5, recortes sobre papel, 2025, 12 × 11 cm.

Exploração de diagonais ascendentes e modulações de azul e cinza, resultando em uma composição de caráter quase abstrato.



Figura 23 – Colagem 6, recortes sobre papel, 2025, 14 × 12 cm.

Estrutura baseada em planos de cor e ritmos lineares. O diálogo entre o céu e o plano arquitetônico reafirma o interesse pela geometrização da paisagem urbana.

O conjunto dessas colagens evidencia a passagem do olhar fotográfico para a construção pictórica, traduzindo o espaço urbano em um vocabulário de planos e cores. Essa prática, além de sustentar as decisões compositivas da pintura final, inaugura possibilidades de continuidade: as colagens podem se desdobrar futuramente como uma série autônoma, expandindo o campo de investigação plástica desta pesquisa.

3.5 – Desenvolvimento da pintura final

A pintura final foi construída a partir da observação direta da paisagem registrada (Figura A13 - apêndice A) e das experimentações desenvolvidas ao longo do processo. A tela (50 × 60 cm, óleo sobre tela) foi iniciada com uma base alaranjada, operando como campo luminoso que ativa a superfície e estabelece uma vibração cromática subjacente, perceptível nas etapas iniciais (Figura 24, etapas 1 e 2). Mais do que uma decisão técnica, essa base instaura uma camada latente que atravessa a pintura, sugerindo uma presença que persiste sob as camadas posteriores, em diálogo com a noção de memória como algo que não se apaga, mas se transforma.

O desenho subjacente, realizado com carvão, define a estrutura geométrica da composição, mantendo visíveis traços do processo construtivo. Esse procedimento aproxima-se do método de Richard Diebenkorn, no qual o desenho atua não apenas como organização do espaço pictórico, mas como evidência do próprio processo de construção da imagem. Nesse sentido, os vestígios do desenho não operam somente como estrutura, mas como registro do tempo da pintura, tensionando a ideia de uma imagem totalmente resolvida e afirmando o caráter processual da obra (Figura 24, etapas 2 e 3).

Os primeiros blocos de cor foram aplicados com maior saturação, estabelecendo a hierarquia dos planos. Progressivamente, essa saturação foi reduzida, orientando a pintura para uma atmosfera mais fria e contida, como se observa na transição entre as etapas intermediárias (Figura 24, etapas 3 e 4). Esse deslocamento cromático pode ser compreendido como um afastamento da intensidade imediata da percepção, conduzindo a imagem para um campo mais elaborado, no qual a paisagem deixa de se afirmar como dado visível e passa a se constituir como construção sensível.

O desenvolvimento da pintura pode ser acompanhado na sequência apresentada na Figura 24.

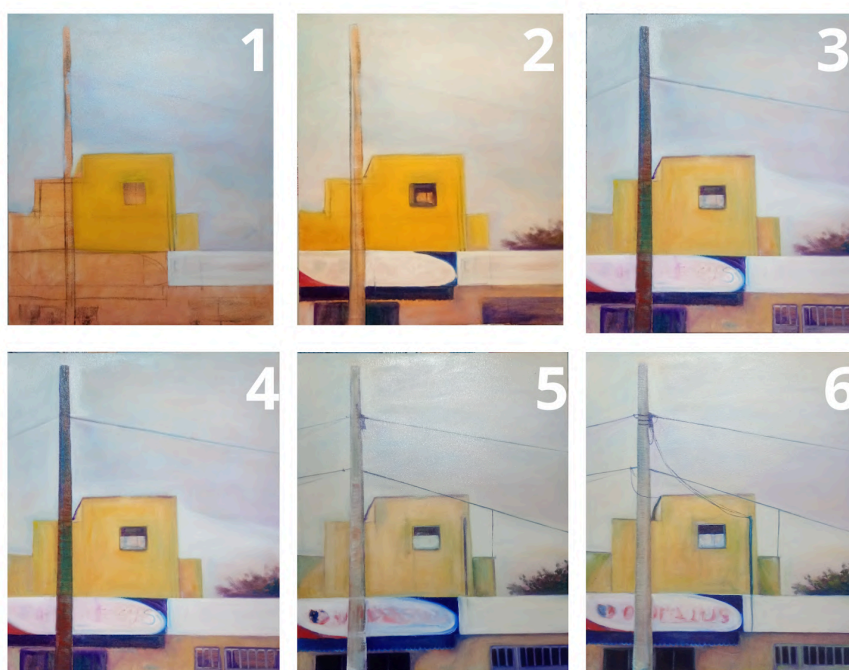


Figura 24 – Processo de construção da pintura em seis etapas. Óleo sobre tela, 50 × 60 cm, 2025.

Sequência do desenvolvimento pictórico, da base cromática inicial à resolução da imagem, evidenciando a estruturação dos planos, as variações de saturação e a construção da atmosfera.

O céu constitui o principal campo atmosférico da pintura, construído por meio de veladuras que articulam transições entre rosa, lilás e azul acinzentado, intensificadas nas etapas finais (Figura 24, etapas 5 e 6). Mais do que fundo, o céu opera como um campo de instabilidade e projeção, no qual a cor se organiza de maneira menos fixa, sugerindo uma dimensão temporal e perceptiva em constante transformação. Nesse sentido, ele tensiona a rigidez dos elementos urbanos, instaurando uma relação entre permanência e mutabilidade que atravessa a pesquisa.

As linhas dos fios, reiteradas ao longo do processo, operam como tensões gráficas que atravessam a superfície, articulando estrutura e atmosfera. Ao mesmo tempo em que organizam o espaço, introduzem cortes e interrupções no campo pictórico, reforçando a ideia de uma imagem construída por camadas e atravessamentos.

O poste, elemento recorrente na pesquisa, atua como eixo vertical organizador da composição e estabelece relações entre os planos. Mais do que um elemento formal, configura-se como índice do cotidiano e ponto de ancoragem em uma paisagem instável. Sua recorrência ao longo da investigação evidencia uma insistência do olhar, incorporando à pintura uma dimensão poética ligada à permanência, à repetição e à tentativa de fixar algo em meio à transformação.

A pintura final (figura 25) não se orienta pela reprodução da imagem fotográfica, mas por sua reconfiguração. A paisagem é traduzida em termos pictóricos, deslocando-se do campo do reconhecimento para um campo de elaboração, no qual o que está em jogo não é a fidelidade ao referente, mas a construção de uma imagem atravessada pela memória. Nesse processo, a pintura não recupera o instante registrado, mas produz outra temporalidade, na qual cor, espaço e memória se articulam como linguagem



Figura 25 – Pintura final.Óleo sobre tela, 50 × 60 cm, 2025.

Composição resultante do processo investigativo, articulando estrutura arquitetônica, atmosfera cromática e memória da paisagem urbana.

CONCLUSÃO

A pesquisa aqui apresentada configura-se como uma articulação entre prática e reflexão, em um percurso no qual a observação cotidiana da paisagem urbana é progressivamente transformada em linguagem pictórica. O percurso parte de registros fotográficos autorais e atravessa o desenho, a colagem e os estudos de volume e cor, até alcançar a pintura em óleo, evidenciando a pintura como campo de elaboração capaz de recolher, reorganizar e traduzir experiências sensíveis em termos de cor, forma e atmosfera.

Os resultados obtidos confirmam a hipótese central do trabalho: céu, fios e fachadas operam não apenas como motivos visuais, mas como vetores para a construção de atmosferas e para a mediação afetiva da experiência urbana. A pintura final sintetiza essa proposição ao converter elementos cotidianos em campos cromáticos e estruturas rítmicas, nos quais luz e desenho subjacente estabelecem uma tensão entre organização e dissolução. Nesse sentido, o trabalho reafirma a capacidade da pintura de articular percepção e memória sem reduzi-las a uma relação ilustrativa.

Do ponto de vista metodológico, a sequência de fotografar, desenhar, colar e pintar mostrou-se produtiva, na medida em que cada etapa operou como campo específico de experimentação. As colagens atuaram como laboratório de hipóteses plásticas, enquanto os estudos de volume e cor possibilitaram decisões cromáticas mais precisas antes da transposição para o óleo. Reconhecem-se, contudo, limitações de ordem temporal e material, especialmente no que se refere à ampliação em escala, à exploração de outros suportes e à consolidação de uma série mais extensa.

Como desdobramentos, propõe-se o aprofundamento da investigação em duas frentes complementares: a ampliação da série de pinturas, mantendo a economia de elementos e explorando atmosferas cromáticas mais contidas, e o desenvolvimento das colagens como série autônoma, investigando sua potência compositiva em diálogo com a pintura. Soma-se a isso a sistematização da presença digital do projeto como parte do método, compreendendo o ambiente virtual como extensão do ateliê e espaço de registro do processo.

Por fim, a pintura é compreendida como prática contemporânea de construção de sentido, na qual o olhar é reorganizado em linguagem e a paisagem urbana é reelaborada como memória. Nesse contexto, o *Relicário de Memórias* não se encerra como resultado, mas se afirma como

um campo em contínua elaboração, no qual as questões que orientaram esta pesquisa permanecem ativas.

Mais do que concluir, este trabalho aponta para a continuidade de uma questão: como traduzir, em pintura, aquilo que na experiência urbana se apresenta como instável, sensível e em constante transformação. Assim, a investigação se mantém em aberto, disponível a novos desdobramentos poéticos e materiais, em contínuo diálogo entre prática e reflexão.

REFERÊNCIAS

ARREIMATE ARTE.

Ricardo Newton (1950). Página de artista. Disponível em: <https://www.arrematearte.com.br/artistas/ricardo-newton-1950>. Acesso em: 21 abr. 2026.

ARTS SUMMARY.

Matisse/Diebenkorn at San Francisco Museum of Modern Art, March 11 – May 29, 2017. 2017. Resenha de exposição. Disponível em: <https://artssummary.com/2017/03/04/matissediebenkorn-at-san-francisco-museum-of-modern-art-march-11-may-29-2017/>. Acesso em: 23 abr. 2026.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BÖCKEMÜHL, Michael. *J. M. W. Turner*. Köln: Taschen, 2000.

DUPRAT, Marcelo.

Padrão ativo: um fundamento compositivo da pintura numa perspectiva contemporânea. 2021. Tese (Doutorado em Belas Artes) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2021.

FINGERMANN, Sérgio. *Ler imagens: o que a história e as estórias das pinturas nos ensinam?*. YouTube, s.d. Disponível em: <https://youtu.be/14kCCb6EOx8>. Acesso em: 21 abr. 2026.

INSTAGRAM

Relicário de Memórias (@relicariodmemoriass). Disponível em: <https://www.instagram.com/relicariodmemoriass/>. Acesso em: 21 abr. 2026.

LAWISCH, Andressa Pacheco.

Entre ruínas: um processo construtivo em pintura. 2021. Dissertação (Mestrado em Poéticas Visuais) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Porto Alegre, 2021.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2001

RICHARD DIEBENKORN FOUNDATION.

Site oficial. Disponível em: <https://diebenkorn.org/>. Acesso em: 20 abr. 2026.

VAN GOGH, Vincent. *Cartas a Théo*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 1997.

APÊNDICE A – RELICÁRIO DE MEMÓRIAS

Fotografias autorais

Fotografias inicialmente realizadas sem a intenção de pintura, produzidas como registros diários. Esses registros, elaborados a partir do olhar cotidiano, foram posteriormente incorporados ao desenvolvimento desta pesquisa, constituindo um campo inicial de investigação visual.



Figura A1



Figura A2

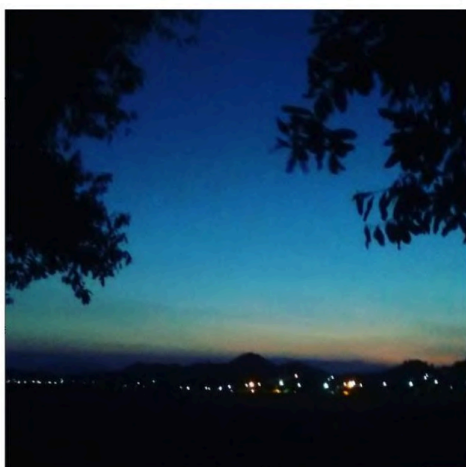


Figura A3

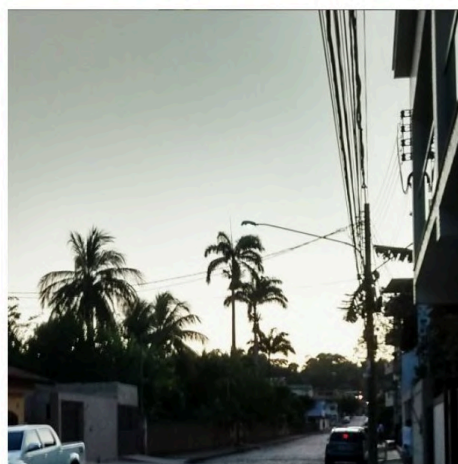


Figura A4

Figuras A1–A4 – Registros fotográficos iniciais do cotidiano. Rio de Janeiro, 2015.

Fonte: Acervo da autora.

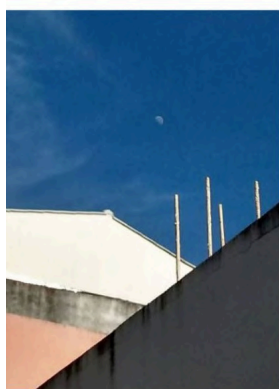


Figura A5

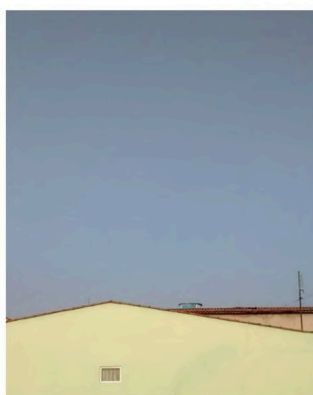


Figura A6



Figura A7

Figuras A5 - A7 – Registros fotográficos focando no contraste da arquitetura com o céu. Rio de Janeiro, 2016.

Fonte: Acervo da autora.



Figuras A8 – Registros fotográficos buscando recortes mais intencionais. Rio de Janeiro, 2016.

Fonte: Acervo da autora.



Figuras A9– Fotografia de referência da Colagem 3. Rio de Janeiro, 2016.

Fonte: Acervo da autora.



Figuras A10 – Fotografia de referência da Colagem 4. Rio de Janeiro, 2016.

Fonte: Acervo da autora.



Figuras A11 – Fotografia de referência da Colagem 5. Rio de Janeiro, 2016.

Fonte: Acervo da autora.



Figuras A12– Fotografia de referência da Colagem 6 . Rio de Janeiro, 2016.

Fonte: Acervo da autora.



Figuras A13 – Fotografia de referência para Colagem 1 e pintura final. Rio de Janeiro, 2016.

Fonte: Acervo da autora.



Figuras A14 – Fotografia de referência para Colagem 1 e pintura final em preto e branco. Rio de Janeiro, 2016.

Fonte: Acervo da autora.

APÊNDICE B – PARTICIPAÇÃO NA EXPOSIÇÃO SEMANA DE ARTE SOBRE O PAPEL

A participação na exposição *Semana de Arte sobre o Papel* integrou o desenvolvimento da pesquisa *Relicário de Memórias*, por meio da apresentação de colagens elaboradas a partir de fotografias do acervo pessoal da artista. Inicialmente concebidas como parte do processo experimental da investigação, as colagens revelaram resultados visuais e poéticos significativos, levando à sua apresentação como obras finalizadas. A experiência expositiva permitiu não apenas compartilhar publicamente a produção desenvolvida ao longo da pesquisa, mas também observar a receptividade do público e refletir sobre as potencialidades do fazer artístico, articulando memória, paisagem urbana, tempo e processos de criação. A participação na mostra constituiu uma oportunidade de apresentar publicamente os desdobramentos da pesquisa, evidenciando a relevância das colagens não apenas como etapa processual, mas também como produção artística resultante da investigação.



SEMANA DE ARTE SOBRE PAPEL

EBA-UFRJ
Segunda edição

Ainoã — @artainoa
Alan Mvz — @alan.mvz
Anabee — @aanabeeha
Andressa Marques — @dressart_
André Vieira — @art_andressv
Angélica Magarão — @magaraoart
Arthur Feltre — @sixsorrow
Átila — @atlas_art

Bel Melo — @bel.anathema
Bela Garcia
Bianca Batalha — @biancabatalha_
Bia Toledo — @relicariodmemoriass
Bishotax — @bishotaxx
Bruno Abreu

Caio Matheus — @mattdrwing
Carol Prates — @shunoi
Cauã Emidio — @cauã_abacaxi
Cecília Marajós — @cecil_mataujos
Chendo — @chendo
Clara Vieira — @clara.vieira.art
Claudiane Marcelino — @claudianemarcelino_
Coffy — @coffy.arts
Crisia — @crisia_h2o
Céu — @liustra.ceu

Dacta
Daniel Dante — @danieldante_art
Dionísio — @dionisiodayana
Duda Cruz — @laluneartz

EBA! — @eba_magonha
Ema — @enmarte.fl

Fernanda Guimarães — @*guimafernanda*
Fernanda S. Chaves
Fefs — @fef_s
Fleuri — @fleuriarts
Fran Nascimento — @franascimeentoo
Frutuoso — @frutuosoartifice

Gabriel Barbieri — @gabsdesenhosinsanos
Gabriel Machado — @alfacesam
Gael Affonso — @gaelaffonso
Gabyz — @zzzgos
Gabriella Vasconcelos — @gabes_v
Garri — @gavrii
Giulia Delpomo — @delpomis
Giuliana Valpasso — @giulianavalpasso
Guilherme Xavier
Gustavo Bergerot — @ateliergerot

Isabela Mascarenhas
Isabela Paiva — @artes.dabela_
Isabella Abreu — @gqbella
Isadora Farias — @doratifarias
Isis Maiolino — @maiolinisis
Isabella Paiva — @izabellapaivart
@paivapboto

Jacqueline Saurus — @jacquelinesaurus
Jade Moonchild — @jade.moonchild
Janine Jacob
Jéssica de Araújo — @je_jima.arts
@je_jima
João Coelho — @joao Coelhoart
João de Paula — @joaohenrique.donascimento

João Pedro Ferreira Carvalho — @ebajoao
João Vidal Xavier — @joaovidalxavierr
João Werneck
Júlia — @julliaris
Júlia Fasano — @eujuliasfasano
Juliana Benevides — @jmb_art

Kajorru — @kaj.orr
Kali Matos — @kali.matos
Karla Marques — @kariamarquesart
Kristian Souza — @kristian.art

Laura Mekdessi
Lavinia — @*.okaywinx.*
Layeh
Leo Freitas
Leonora — @uso_lolo
Lidiane Kopke — @arte.lidiane.kopke
Livia Nuno — @livianuno
Luca Castro
Luana Gomes — @luanagomesarte
Lulu Abe — @lulu_abe_art
Lusca — @luscalovegood
Luiza Damão — @lululinha.tectec

Malu Mutta — @malu_mutta
Mana Malta
Marcela Müller — @alecri.am
Marcella Horisawa — @user090203182790
Marcelo Lins — @marcelolins374
Marcelo Moianno — @marcelomoianno
Mari Ana — @srta
Mari Lourenço — @mari.m.lourenco
Marieta Kuster — @arkus.atelie
Marina Aguinaga Laucas — @marinalaucas_
Marina Brandão — @marinar_te
Martins — @lu_marinho03art
Mary — @mary_borboletaazul /
@arcoiris_borboletaazul
Maryana Prado — @marynaogesta
Mayara de Mattos — @mm.jirau
Meri Lane — @merilane_arts
Mimi Coxta — @monstramimi
Mori — @mori_artspace
MrkPen — @mrk.pen
Mussarela — @mussarela_14

Naab — @naab_artss
Nickie
Nicole Vivoni — @nicole_vivoni
Nina Hudson — @hudson_nina_

Paulinho Galeão — @paulinhogaleao
Rafaela Aguiar — @rafaelamouraaguiar
Rayane G. Teixeira — @rayane.teixeira
Rejane Loureiro — @rejanegadelha
Rian — @rianrdxart
Richard Rodrigues — @richard.ramos
Robert Costa — @berth_sc

Sébastien Lober — @ume_art
Sophia Gebara — @sophiagebara
Sophia Silva — @sophiasilvaartista
Sr. Brites — @sr.britesescritor

Talita Barros — @sobtalita
Tanandra Fernandes
Thata Farias — @thatafarias_
Thuanry Ribeiro — @meu_quanthu

Tinoco — @em.algum.lugar.por.ai
Tori Aguilera de Andrade — @vototirart

Ulisses Oliveira

Vanessa Américo — @artdivan_
Victor Cerdá — @victor.cerdac
Viktor Campos — @viktor.arti
Vinicius Soares — @vinicius.soaresrj
Victoria Kapps — @victoria.rabisa
Vitória Christina — @arte.vih
Vitória Regina — @vi1hreg
Vitória Verissimo — @vitoriabverissimo

Yago Chedid — @yagochedid
Yasmin Legentil — @yasmin_legentil
Yasmin Lorena — @scarliart
Yuri Catanari — @yuri_catanari

EQUIPE DE EXTENSIONISTAS EXPOSITORES

Ainoã Aragão — @artainoa
Bel Melo — @bel.anathema
Bia Toledo — @relicariodmemoriass
Carol Prates — @Shu_noi
Dayd Santos — não possuiu
Felipe Sabino — felipe_sabino
Gabriel Barbieri — @gabsdesenhosinsanos
Isabella Chendo — @chendo
Lucas Martins — @lu_marinho03art
Mayara de Mattos — @mm.jirau
Rafaela Aguiar — @rafaelamouraaguiar
Sophia Gebara — @sophiagebara
Talita Barros — @sobtalita
Yasmin Legentil — @yasmin_legentil
Yasmin Lorena — @scarliart

EQUIPE DE EXTENSIONISTAS

Agatha Ribeiro — @hta0_0artista
Carol Nascimento — @soulmatriz
Fernanda Lima — @uart.tattoo_artist
Igor Pereira Cavalcanti — @igor_p_cavalcanti
Leticia Costa — @leticiaclan
Luana Pacheco — @luluh.blumarine
Luiza Maia — @lu_z
Marcelly
Rebecca Romão — @rebeccaromart

COORDENADORES/EXPOSITORES

Luana Manhães — @luanamanhães
Martha Werneck — @martha.werneck
Lourdes Barreto — @lourdesbarreto_atelier

ORIENTADORES/EXPOSITORES

Danilo Ribeiro Coelho — @daniloribeirocoelho
Lima Peres — @atelegraficolimaperes

AGRADECIMENTOS

DAG Direção Adjunta de Graduação EBA
Prof. Dr. Gilberto Rangel de Oliveira
FAU - Administração dos auditórios



Figura B1 – Cartaz da exposição *Semana de Arte sobre o Papel* com a relação dos artistas participantes (2026).

Fonte: Organização da Semana de Arte sobre o Papel.



Figura B2 – Colagens da pesquisa Relicário de Memórias expostas durante a Semana de Arte sobre o Papel(2026).

Fonte: Arquivo pessoal da Autora.



Figura B3 – Certificado de participação na exposição Semana de Arte sobre o Papel. (2026).

Fonte: Arquivo pessoal da autora.