

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
CURSO DE ARTES VISUAIS BACHARELADO  
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

**Ketelen de Oliveira de Azambuja**

**RETRATOS FRAGMENTADOS: IDENTIDADE EM  
(DES)CONSTRUÇÃO**

**Santa Maria, RS  
2019**

**Ketelen de Oliveira de Azambuja**

**RETRATOS FRAGMENTADOS: IDENTIDADE EM  
(DES)CONSTRUÇÃO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Artes Visuais, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Bacharel em Artes Visuais.**

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosa Maria Blanca Cedillo

Santa Maria, RS  
2019

**Ketelen de Oliveira de Azambuja**

**RETRATOS FRAGMENTADOS: IDENTIDADE EM  
(DES)CONSTRUÇÃO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Artes Visuais, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Bacharel em Artes Visuais.**

**Aprovado em 05 de dezembro de 2019:**

---

Rosa María Blanca Cedillo, Dra. (UFSM)  
(presidente/Orientador)

---

Talita Gabriela Robles Esquivel, Dra. (UFSM)

---

Suzana Terezinha Gruber Vaz, Ma. (UFSM)

Santa Maria, RS  
2019

## **Agradecimentos**

Agradeço primeiramente a minha mãe Vera, por todo o apoio, compreensão e confiança dispostos a mim, que foi essencial para que eu pudesse chegar até aqui;

Aos meus irmãos Richard e Quérolla Oliveira, minhas primas Daniele e Lilian e meus tios Saionara e Altivo;

Ao meu melhor amigo Rafael Goulart, que mesmo a distância não deixou de se fazer presente, permanecendo do meu lado em todos os momentos sendo meu maior confidente oferecendo todo o suporte e doces que sempre precisei;

Aos meus amigos adquiridos durante o curso de Artes Visuais, pela troca de experiências, os desabafos, por estarem presentes nos momentos de desânimo e celebrações;

À todos meus amigos de São Gabriel e Unipampa, obrigada por permanecerem;

À minha namorada, companheira, que se fez presente nessa etapa final não me deixando desistir;

Aos modelos voluntários, pela ajuda nas sessões fotográficas, que se disponibilizaram para que eu pudesse realizar parte do meu trabalho;

À todos os professores, especialmente Helga Correa, Karine Perez e minha atual orientadora Rosa Blanca, por suas orientações em diferentes períodos durante a minha trajetória.

“Então, acho que somos quem somos por várias razões. E talvez nunca conheçamos a maior parte delas. Mas mesmo que não tenhamos o poder de escolher quem vamos ser, ainda podemos escolher aonde iremos a partir daqui.”

Stephen Chbosky.

## RESUMO

### **RETRATOS FRAGMENTADOS: IDENTIDADE EM (DES)CONSTRUÇÃO**

AUTOR: Ketelen de Oliveira de Azambuja

ORIENTADORA: Rosa Maria Blanca Cedillo

O presente trabalho apresenta a contextualização realizada sobre múltiplas facetas de identidade do sujeito contemporâneo produzidas em retratos fotográficos e pictóricos com sua imagem fragmentada. A partir da atividade diária e banal de se auto observar em superfícies espelhadas gerar um estranhamento e, conseqüentemente, um senso de desconexão o que resulta em questionamentos com a própria imagem, impulsionou também o pensamento em relação ao ponto de vista do outro. Para melhor investigar tais sentimentos e suas repercussões em nível pessoal e cultural, utilizou-se métodos para configurar de forma artística, a identificação através do fragmentado. A execução prática elaborou ensaios fotográficos, utilizando alguns dos resultados como obras e outros como referente para a produção de retratos pictóricos. A exploração da paleta cromática apresentou cores saturadas e artificiais, para transformar as tonalidades da pele em colorações não-naturais, procurando uma forma de influenciar o espectador a imaginar uma situação de conflito.

**Palavras-chave:** Arte contemporânea; Identities; Subjetividades; Fotografia; Pintura;

## **ABSTRACT**

### **FRAGMENTED PORTRAITS: IDENTITY IN (DE)CONSTRUCTION**

AUTOR: Ketelen de Oliveira de Azambuja

ADVISOR: Rosa Maria Blanca Cedillo

This paper presents a contextualization performed on multiple facets of identity of the contemporary individual produced in photographic and pictorial portraits with their fragmented image. From the daily and banal activity of self-observation on mirrored surfaces generate strangeness and, consequently, a sense of disconnection which results in questioning with one's own image also boosted thinking in relation to the other's point of view. To better investigate such feelings and their repercussions on the personal and cultural level, methods were used to configure in an artistic way the identification through the fragmented. The practical execution elaborated photographic essays, using some of the results as works and others as reference for the production of pictorial portraits. The exploration of the chromatic palette showed saturated and artificial colors to transform skin tones into unnatural colors, looking for a way to influence the viewer to imagine a conflict situation.

Keywords: Contemporary art; Identities; Subjectivities; Photography; Painting;

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Obra de Toulouse Lautrec .....	15
Figura 2 – Obras de Jeremy Olson .....	16
Figura 3 – Obras de Jeff Huntington .....	17
Figura 4 – Experimento de Newton.....	20
Figura 5 – Obras de James Turrell.....	21
Figura 6 – Obras de Thisset.....	22
Figura 7 – Gravura em Metal .....	23
Figura 8 – Obras pictóricas.....	24
Figura 9 – Materiais.....	25
Figura 10 – Estudo de Iluminação por luzes pisca-pisca.....	26
Figura 11 – Exemplos de composição.....	26
Figura 12 – Retratos fragmentadas, acrílica sobre tela.....	27
Figura 13 – Retratos fragmentados, fotografia.....	28



## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>2. DESCONEXÃO DA IMAGEM .....</b>	<b>12</b>
<b>3. FRAGMENTOS IDENTIDADES, RETRATOS E AUTORETRATOS .....</b>	<b>14</b>
<b>4. AMBIENTAÇÃO DA COR.....</b>	<b>19</b>
<b>5. PROCESSO CRIATIVO .....</b>	<b>23</b>
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>31</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>32</b>

## 1. INTRODUÇÃO

Em uma pesquisa de diferentes caminhos de figuração, para o caos e apatia no conflito particular de ser, realizada ao longo do curso de artes visuais, houve o intuito de aliar a observação cotidiana ao conhecimento do eu. A procura de mudanças físicas, após emoções intensas e/ou acontecimentos impactantes, geraram desconforto e desconexão com a própria imagem. A partir disso, faz-se uma introspecção do não reconhecimento do eu como um todo, mas um ser fracionado. Dessa forma tal problemática gerou indagações que foram exibidas e exemplificadas a partir de desdobramentos na presente pesquisa. Pode-se considerar algumas das questões abordadas: Como um ato trivial de estar diante do espelho, ou até mesmo fotografar-se nesse momento, torna-se um questionamento intrínseco do sujeito contemporâneo? E como representá-lo? Seria possível utilizar a cor para influenciar as sensações do espectador? De que modo?

Há sempre uma categoria para identificarmos na sociedade, seja ela temporal, racial, relativa à sexualidade, gênero, e o de mais rápida associação com o espelho: nosso aspecto físico, o corpo. Por esta razão, ainda que desejasse separar a parte narcisista e vaidosa em ver a própria fisionomia transmutada em imagem, a admiração que temos ao buscar uma ‘boa aparência’ que reflita nossa identidade é um grande fator no consciente para questionar que apenas isto não nos define. A falta de identificação com a própria imagem, por vezes, vem de um fator físico-vaidade, visto que o nosso corpo sofre grandes mudanças, somando o passar do tempo e as escolhas de cada um diante do estilo e personalidade.

Conhecemos uns aos outros, primeiramente por fatores externos através de sua aparência, uma imagem que recordamos, e dos inúmeros jeitos de se moldar e deixar a fisionomia mais pessoal e única. Esse reconhecimento visual demonstra indícios de uma suposta identidade previsível do indivíduo, baseando-se numa estética relativa a padronização da sociedade. Em contraponto, a convivência e a troca de experiências com o outro aprofunda mais o conhecimento de sua individualidade.

A fisiognomonia é uma ciência real pela qual as condições dos homens são plenamente conhecidas por meio de algumas conjecturas, pois o rosto é comumente previsor e indicador, [...] de tal modo revela e desnuda o coração, e são por ele conhecidas as vozes dos pensamentos e cogitações interiores, coisas as quais estão contidas sob a verdade fisionômica. (Coples, B apud Courtine, p. 35, 2016)

Com a finalidade encontramos uma nova perspectiva, desse conhecimento de si e do outro baseado apenas no aspecto físico, a série de retratos produzidos nesta pesquisa retratou os sujeitos divididos em partes, segmentos que se repetem simultaneamente na superfície da tela, para tentar enfatizar as diversas identidades coexistentes no sujeito contemporâneo. Assim, não serão apresentados retratos fragmentados de uma classe identitária específica, por acreditar que ao escolher um grupo, seria uma censura da extensa variedade de fragmentos que formam cada ser.

O corpo do trabalho segue uma trajetória de acontecimentos pessoais associados a referenciais teóricos e artistas que serviram de base e inspiração para concretizar a pesquisa. Primeiramente, o desconforto com a imagem refletida e o valor estético, alinhados com a obra literária de Oscar Wilde. Após se desvincular do conceito de uma única representação para o corpo físico, a história de retratos se estende junto a fragmentação da identidade e sua imagem. E para finalizar, o terceiro e último fator do percurso, a cor: suas teorias e harmonizações.

*Não era o fato da minha imagem estar diferente  
Mas que minha imagem continue a mesma  
Enquanto todo o resto muda*

## 2. DESCONEXÃO DA IMAGEM

O pensar no que concerne a desenvolver a escrita juntamente com uma bibliografia adequada para originar uma linha temporal concisa, idealizou-se no momento em que surgiu o espelho como princípio de questionamento. Assim, pode-se dizer que a ação inicial que suscitaram tais indagações partiram da falta de identificação com a própria imagem.

Neste trabalho prático-teórico, o conceito estruturado recorda uma possível similaridade com o romance literário “O retrato de Dorian Gray”, de Oscar Wilde (2014), em seu contexto final. Podemos constatar inicialmente na leitura, o reconhecimento de algumas identificações propostas aos personagens, alguns exemplos são: quanto à classe social, gênero, faixa etária, cargo funcional, a proximidade com famílias renomadas (antigamente denotavam um grau de importância elevado). Desta maneira, é importante mencionar o prazer de Dorian Gray em reconhecer-se com a própria aparência física, ainda elegante e atraente de uma determinada idade, bem como frisar que o livro discorre sobre suas relações de identificação e perda dela com o seu retrato.

No momento que o personagem principal vê o quadro finalizado, diante de seus amigos, o artista Basil Hallward, e Henry Wotton, transcorre entre eles o diálogo sobre sua inegável beleza, e a supervalorização da estética, numa visão distorcida de esta qualidade ser a mais importante. Com certa influência de Wotton, Dorian confessa seu desejo utópico de permanecer com essa beleza perpétua, em troca do retrato envelhecer em seu lugar. Sua vontade é concedida, mesmo sem ele estar consciente deste fato instantaneamente.

Assim, Gray segue sua vida sempre em busca de novas sensações sem se preocupar com suas ações e consequências com os outros, enquanto seu retrato assume seus impactos e imperfeições. Retira o quadro do salão principal o qual se encontrava em destaque, transferindo este para um cômodo trancado, que apenas Gray possuía a chave. Dessa forma, seus encontros com a obra resultam em uma desconexão com a imagem, a não identificação. Enquanto se observa na tela, aquela que em outro momento lhe causou tanta admiração, sente aversão e ressentimento ao ver nela a deterioração que repercutiu de seus atos.

Apesar dos reconhecimentos identitários citados anteriormente, a problematização do livro seria de como a estética do belo tem poder sobre o personagem, levando-o do autêntico reconhecimento a seu caótico fim, destruindo o próprio quadro e assumindo uma aparência, enfim, condizente com a sua identidade.

*Esta face pela qual você me identifica  
A que decorei pelos reflexos  
Que irá evoluir perante o tempo  
Perante outros  
Mas não sou eu  
Não é tudo que sou*

### 3. FRAGMENTOS IDENTIDADES, RETRATOS E AUTORETRATOS

É ponderado que o ser humano questione ou tente definir sua identidade por um longo período de sua vida, tentando encaixar-se em “rótulos” como prova de valor à sociedade ou tentando desvincular-se deles, em busca de outras classificações identitárias.

Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de *uma falta* de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso *exterior*, pelas formas através da quais nós imaginamos ser vistos por outros. (HALL, 2006, p.39, grifo do autor)

Como retratar então este processo, colocando-se não somente na frente de uma câmera, mas de um espelho, e receber diversos olhares de volta, construindo uma representação de olhares alheios que “definem rótulos” com o próprio olhar julgador, o mesmo par de olhos multiplicado, em uma imagem fragmentada? Annateresa Fabris (2004, p.157) comenta “[...] enquanto produto social, o corpo não delimita uma identidade estável, mas um conjunto de identidades sucessivas e contraditórias, determinadas pelos olhares dos outros.” Nessa análise, a autora pensa sobre o romance de Luigi Pirandello, e seu personagem que entra em uma crise identitária, após se observar no espelho e considerar que sua imagem seria estabelecida pela concepção de outros, e não sua própria. Nesse sentido, “O indivíduo torna-se consciente de si mesmo no processo de tornar-se consciente dos outros” (MARKOVA, 1990, p.3).

Em “O espelho de artista”, ao tratar sobre o autorretrato como identidade, Katia Canton (2001) conta toda a trajetória deste subgênero pictórico. Iniciando pela pré-história, onde homens marcavam suas mãos na parede, passando por artistas que se inseriam no meio da multidão de seus quadros, além de outros que retratavam mimeticamente o próprio rosto. Por fim, cita outros estilos pictóricos e fotográficos, nas desconstruções desse subgênero no contemporâneo, os quais fornecem subsídios para a presente pesquisa. Aproveitaremos a conveniência para discorrer sobre Toulouse Lautrec, especificamente sua pintura de 1892, *No Moulin Rouge*, na qual ele se representa ao fundo da mesma. O artista renomado pelos retratos feitos dentro de clubes noturnos servirá de estudo comparativo para relacionar seus registros em ambientes internos. O desenrolar de sua vida adulta ocorreu a volta de cabarés, e estes que se tornaram o enredo principal de seu trabalho, de modo que interessa salientar o seu jeito de retratar os tons relativos à iluminação e suas características ao captar detalhes. Matthias Arnold (2005, p 52.) ressalta: “Lautrec tinha prazer na contemplação dos estímulos

vitais, das mulheres bonitas, da cintilação de cores e luzes deste mundo tão artificial, mas, em sentido mais profundo, talvez mais verdadeiro e sincero, porque não havia inibições.”

Figura 1 – Obra de Toulouse Lautrec



*No Moulin Rouge, 1892-1895*

Fonte: < <https://www.artic.edu/artworks/61128/at-the-moulin-rouge> >.

Sua técnica consiste na tinta óleo sobre tela ou cartão, modalidade que difere nas confecções dos retratos pictóricos elaborados com tinta acrílica deste trabalho. Toulouse dispõe em sua composição de pinceladas em tons esverdeados, aspecto que usa em decorrência de configurar a iluminação ao fundo, estes que se apresentam acentuados nas feições da face de apenas uma das damas, esta única mulher que está diretamente posicionada para o espectador. As cores mais quentes predominam na obra, estabelecidas inicialmente no primeiro plano, aos detalhes dos personagens, suas roupas e adereços, como também, seguem atribuídos ao segundo ato. Estes arranjos tornam-se recorrentes em suas demais pinturas, tal como, seus traços remetentes ao desenho. Ao comparar com o processo de experimentação dos retratos aqui fragmentados, temos a exploração e diversidade dos tons quentes e frios, alternando seus posicionamentos, com enquadramento focado na repetição do referente. Os



ambientes do cotidiano representados são drasticamente diferentes do artista citado, mas há similaridade do conforto que transmitem para a identidade de ambos os trabalhos, compartilhando também o ato de retratar pessoas de convívio próximo.

Havíamos deixado momentaneamente de lado o aspecto fragmentado, mas o revisitaremos com as seguintes obras de Jeremy Olson e Jeff Huntington. As informações sobre seus trabalhos foram retiradas de seus respectivos sites, visto que não houve retorno dos artistas ao tentar entrar em contato.

Figura 2 – Obras de Jeremy Olson



*Sem Título, 2009*

*Sem Título, 2009*

Fonte: <<https://jeremyolson.com/2008-2010>>.

Ao acessar sua biografia, o artista brevemente expõe seu processo, incluindo seu ponto de partida a seus referentes, assim ressalta que: “His practices are thematically linked by an unwavering interest in how images shape desire, and can either constrain or expand possibilities”.<sup>1</sup> (OLSON, 2009). Apesar de dispor em seu portfólio de obras com diferentes linguagens artísticas, as suas pinturas a óleo cativaram a atenção pela sua estética de (des)estruturar o rosto, recurso que também se assemelha ao próximo artista, Jahru.

<sup>1</sup> Tradução nossa: “Suas práticas são tematicamente ligadas por um interesse inabalável em como as imagens moldam o desejo e podem restringir ou expandir possibilidades”. (OLSON, 2009)

Figura 3 – Obras de Jeff Huntington



*Tangle*, 2010

*Snip and Tuck*, 2010

Fonte: < <https://jeffhuntington.com/section/396175-Canvas.html> >.

Jeff Huntington, também conhecido como Jahru, artista graduado na Escola de Arte Corcoran (Bacharel das Belas Artes, em 1995), e no Instituto de Artes de Chicago (Mestre das Belas Arte, em 1997). Michael O'Sullivan para o Washington Post Staff Writer, realizou uma matéria sobre a exposição de Jeff, *Plaques and Tangles*, referindo-se as suas obras com uma forma de sermos lembrados, diferentemente de como somos vistos.

It's about appearances, to be sure: those evanescent expressions that we hold onto in photo albums, and our own memories. Huntington captures them perfectly, rendered faces with a virtuosic brush. But deep down, his art isn't about virtuosity or perfection. It's about the limits and the failings of consciousness. (O'Sullivan, 2010.)<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Tradução nossa: “É sobre aparências, com certeza: aquelas expressões evanescentes nas quais nos apegamos nos álbuns de fotos e nossas próprias memórias. Huntington os captura perfeitamente, rostos renderizados com um pincel virtuoso. Mas, no fundo, sua arte não é sobre virtuosismo ou perfeição. É sobre os limites e as falhas da consciência.” (O'Sullivan, 2010)

*Passei a noite toda consciente  
Apesar dos entorpecentes  
Estava ciente do meu estado  
Do mal-estar, de estar perto  
Mas sempre distante, sem fazer falta  
Talvez presente, sob esta luz artificial  
Podendo desaparecer...  
Em um flash, substituída, esquecida ou trocada  
Neste reflexo que não me representa,  
Com cores que me dividem.*

#### 4. AMBIENTAÇÃO DA COR

Existem múltiplas teorias sobre o uso das cores, e suas significações específicas, assim como a maneira que o espectador corresponde ou influencia-se sobre cada tom. São frequentes seis esquemas principais de cor embasados no círculo cromático, que auxiliam de acordo com o objetivo escolhido, o desempenho na habilidade de manipular sentimentos e também a chamar a atenção para determinadas narrativas. Entretanto, antes de discutir seus efeitos, é necessário entender o processo relacionado a própria teoria da cor.

Epicuro há mais de 2.300 anos desenvolvendo o raciocínio de que “a cor guarda íntima relação com a luz, uma vez que, quando falta luz, não há cor”, afirmaria que a coloração dos objetos varia de acordo com a luz que os ilumina, concluindo que “os corpos não tem cor em si mesmos”. (Pedrosa, 2003, p 19.)

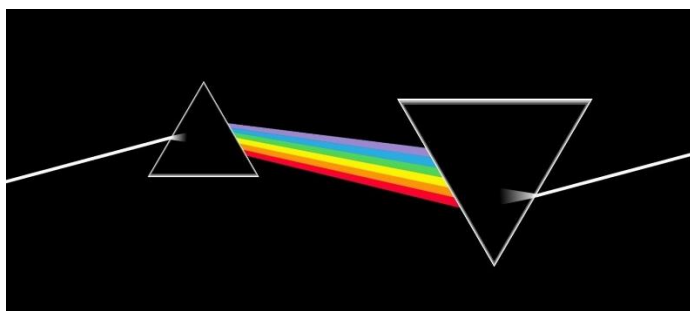
A cor, em toda sua história, perpassou por diferentes áreas de estudo e autores, abrangendo a química, tratando-se da composição de pigmentos, a óptica física e fisiológica, ao precisar da luz e as partes anatômicas visuais, e da psicologia, provocando e manipulando emoções. (BARROS, 2006.). Leonardo Da Vinci em seus manuscritos presentes em *O tratado da pintura*, instrui-nos acerca de seus experimentos, a reflexão que o preto e branco não são cores, mas respectivamente, resultados da ausência de luz e a potencia receptiva de toda a cor. Ele também refuta Aristóteles, que anteriormente havia relatado as cores como propriedade de objetos, enquanto Da Vinci afirma provir da luz. Ainda outro experimento sobre a composição da luz branca, desta vez executado por Isaac Newton, em um ambiente escuro com apenas uma pequena abertura para a passagem de um raio de sol atravessar um prisma, formando as cores do espectro solar. Logo após, estas irem de encontro a um segundo prisma e, assim, recompor a luz branca inicial. Em vista disso, demonstrou as cores como propriedade da luz. (Pedrosa, 2003.)

Outro autor de grande relevancia nesse campo, foi Wolfgang von Goethe, este que obteve uma repercussão não tão favorável com seu livro *A doutrina das cores*. Foi esnobado pelos cientistas no momento em que se opôs ao famoso físico Newton e a sua teoria da cor como uma particularidade da luz, além de expressar uma linguagem de difícil compreensão para indivíduos sem vocabulário científico. Tais aspectos, geraram por muito tempo rejeição sobre sua teoria científica. No entanto, Goethe dedicou sua vida aos estudos da cor, além do viés luminoso, somou outras áreas de conhecimento junto a física, também redirecionando seu foco aos artistas e seus materiais, o pigmento. Apesar de haver alguns equívocos em sua

trajetória, sua devoção por compreender a cor de uma perspectiva mais fisiológica trouxe inúmeros conhecimentos para as artes, relacionando características às cores, descreve intensificação, polaridade, totalidade e harmonia. É notável sua poética nos experimentos, diferentemente de Newton, seu campo de trabalho não é restrito a uma sala escura, Goethe estudou a captação da luz e do órgão visual, bem como estes aparecem na natureza. Ele afirma não há maneira de desvincular o observador, sendo a homem parte da natureza, assim cúmplices neste processo. (BARROS, 2006.).

É importante salientar a diferença entre cor-luz e cor-pigmento e seus sistemas, respectivamente, RGB (red, green and blue, ou seja, vermelho, verde e azul), CMY (Cyan, magenta and yellow, em português, ciano, magente e amarelo). “Os sistemas RGB e CMY não são perfeitos, mas de todos os existentes (CMYK, HLS, HSB, HSV) são os dois que permitem a melhor correlação entre a tinta e a luz, o pigmento e a cor “pura”, o real e o virtual.” (ROCHA, 2010. p 18)

Figura 4 – Experimento de Newton



Fonte: < <http://www.kuadro.com.br/posts/conceitos-basicos-da-optica-geometrica/> >

Retomando os esquemas cromáticos, de acordo com Goldman (1964), eles são:

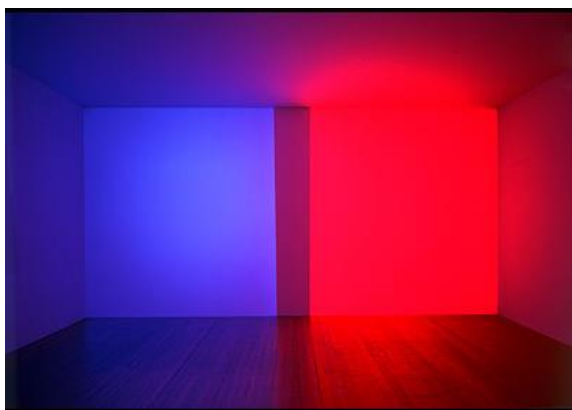
- Monocromático – Restrito aos tons de uma única cor, mas conjunto de suas tonalidades;
- Complementares – São as cores opostas no círculo cromático, de acordo com Eva Heller (2013, p. 64) “em virtude de sempre uma das duas cores ter aquilo que falta à outra, em sentido técnico-cromático elas são as cores que mais contrastam entre si.”
- Análogos – Cores próximas no círculo cromático, uma paleta de harmonia geral;
- Triádico – Três cores de intervalos exatamente iguais de separação entre si;
- Tetrádico – Utiliza dois arranjos complementares quaisquer, podendo usar dois pares de análogas ou dois pares de complementares;

- Harmonia complementar dividida – Quando se usa uma cor em combinação com as duas vizinhas de sua complementar.

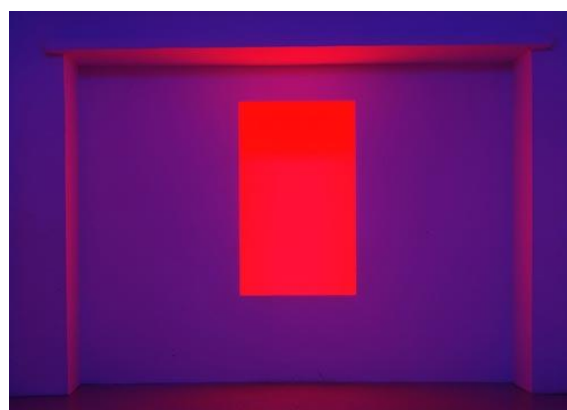
Desta forma, além dos esquemas acima, trouxe para a pesquisa dois caminhos a serem seguidos: a composição em cor-luz, dispostas nas fotografias; e a cor-pigmento, em alternativa das fotos como referencial para as obras pictóricas. Ao idealizar também, um meio de fundamentar o conflito com a imagem de uma identidade unificada, e transpassar sensações específicas para cada quadro.

Cor, luz, harmonia e espaço, palavras facilmente associadas as instalações de James Turrell. O artista plástico norte-americano usufrui da luz como seu material artístico desde a década de 60. Conforme Calvin Tomkins (2009, p.110): “Seu tabalho não é sobre luz, nem é um registro da luz. Ele é luz - a presença física da luz que se manifesta de forma sensorial.”. Essa declaração está presente tanto no livro, *As vidas dos artistas*, quanto na introdução em seu website, *jamesturrell.com*, contendo também, o objetivo aspirado pelo artista. Ele afirma que seu trabalho consiste no que o expectador vê e também na sensação de poder e presença do espaço.

Figura 5 – Obras de James Turrell



*Orca, Blue Red, 1969.*



*Skeet, 1990.*

Fonte: < <http://jamesturrell.com/work/orca-blue-red/> > e < <http://jamesturrell.com/work/skeet/> >.

Algumas de suas projeções expostas, os locais não mostravam objetos ou imagens, eram vazios de toda materialidade, refletindo a cor e somente ela em todo o ambiente. James em uma das suas alegações mais encantadoras, diz: “A gente gosta de pensar que este é o mundo racional que recebemos através de nossos sentidos, mas não é assim que funciona. Nós formamos nossa realidade. Todo o trabalho que eu faço é um gentil lembrete de como fazemos isso.”. (Tomkins, 2009. p.117). A presença luminosa de suas obras, por vezes,

assemelha-se as cores dos retratos fragmentados elaborados durante esta pesquisa em espaços do cotidiano.

## **Thisset**

O artista russo, Thisset, é um tanto misterioso, as informações recolhidas sobre sua história e suas obras provém de sua pequena biografia, esta que o artista se denomina como sendo um cientista visual, a procura da beleza dentre o seu cotidiano comum.

Figura 6 – Obras de Thisset



*Neon Pleasure*

*Supersaturation Sadness*

*Supersaturation Sadness*

Fonte: < <https://behance.net/thisset> >

Sobre sua paleta de cores, motivo pelo qual agrega-se a este trabalho, ele apenas acentua sua preferência de tons ousados. É possível encontrá-lo na plataforma do *Youtube*, disponibilizando um tutorial da sua técnica de coloração pelo software do *Adobe Photoshop*. Seu canal recebe o nome de *Visual Scientist*, mas também pode ser pesquisado *Local Preacher*.

## 5. PROCESSO CRIATIVO

Anteriormente, no processo de gravura em metal desenvolvido no ateliê de Gravura, no qual se iniciou o interesse pela figura fragmentada, as imagens para referência eram encontradas de modo online. Acessadas em sites como o *Pinterest*, a busca tornava-se uma forma pertinente para induzir o questionamento de disposição, estrutura e padrão da face em fragmentos. Ao refazer o desenho, transferindo-o para a placa de latão amarelo envernizada, o esboço estava dessemelhante à figura escolhida, mantendo seu conceito. Havia pouco resultado nessa procura visual, apesar do uso de palavras-chave, portanto na hora de criar um rascunho que incluísse toda uma constituição física e repeti-lá em segmentos usufruía-se bastante da liberdade criativa.

Figura 7 – Gravura em Metal

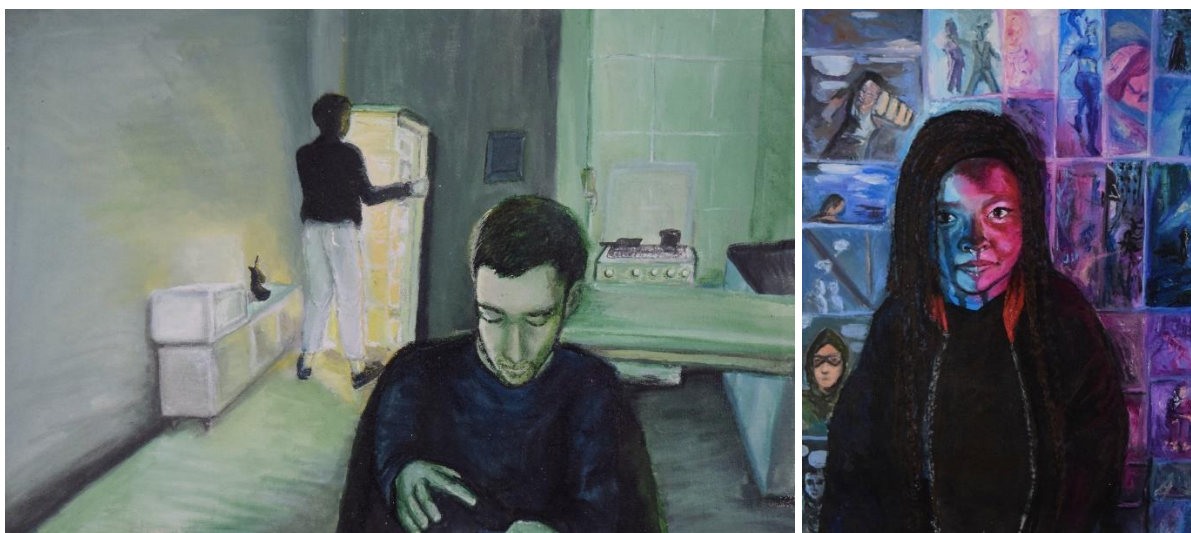


Fonte: Ketelen Oliveira, 2018.

Neste mesmo período, mantinha-se paralela uma pesquisa de retratos pictóricos em cenários do cotidiano, desta vez, desenvolvida no ateliê de pintura, sob a orientação da professora Dra. Karine Perez. A pintura, como a linguagem artística mais tradicional, traz consigo a essência de criar, do esboço à mistura de tintas, da primeira à última pincelada sobre a tela, da transformação de tons à elaboração de texturas. Por outro lado, a fotografia relaciona-se com a efemeridade, a sedução em capturar o momento certo, *da luz sobre o modelo, sua pose*, uma satisfação imediata disponível a um clique.



Figura 8 – Obras pictóricas.



*Encontro*, 2018.

*Sem Título*, 2018.

Fonte: Ketelen Oliveira, 2018.

No sentido de compreender e auxiliar a descrição do processo criativo, a metodologia escolhida inclinou-se para o estudo da poiética:

A poiética compreende, por um lado, o estudo da invenção e da composição, a função do acaso, da reflexão e da imitação; a influencia da cultura e do meio, e por outro lado, o exame e análise de técnicas, procedimentos, instrumentos, materiais, meios e suportes de ação. (VALÉRY apud REY, 1996, p 83-84.)

Para o desenvolvimento prático do estudo atual foi possível conciliar as propostas de ambos os ateliês mencionados anteriormente, e assim, usufruiu-se da fotografia, como referencial para a pintura, e também, como obra fotográfica. Para compor os ensaios, foram utilizados:

- Pedacos de espelho, os quais são reorganizados para criar diferentes composições, ângulos e ênfases do mesmo referente;
- Iluminação de LED colorida e luminárias com lâmpada branca;
- Papel Celofane de diversas cores;

Figura 9 – Materiais

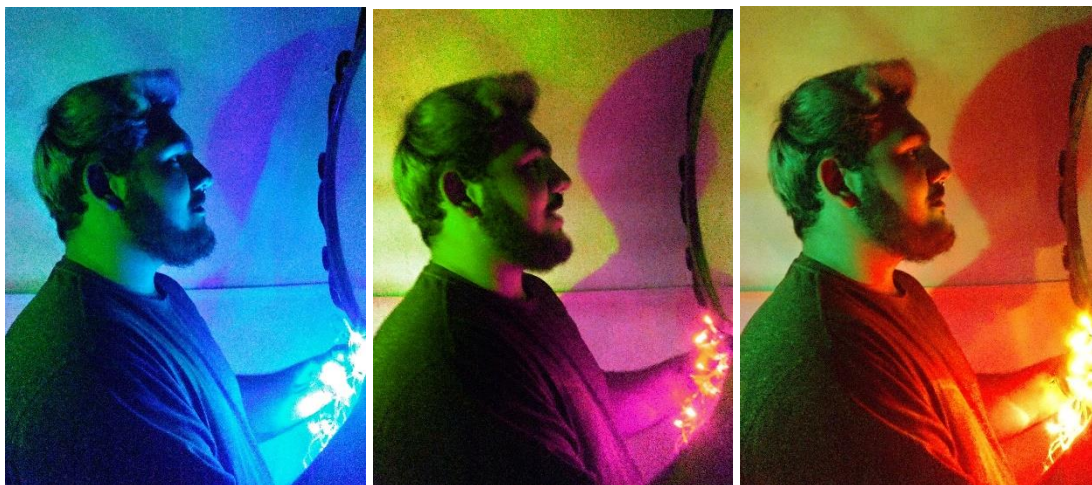


Fonte: Ketelen Oliveira, 2019.

A paleta de cores antinaturalista ocorre a partir do uso dessas fontes de luzes artificiais, criando uma dualidade de tons e fragmentando a face por suas cores. Cria-se, então, uma exibição dessas duas ou mais fontes, que diferem em coloração, focalizando no modelo, para observar a maneira que refletem sobre o mesmo. Ao estudar os modos de iluminação e diferentes arranjos de cores intencionando a pesquisa dos esquemas cromáticos de Goldman, iniciou-se a produção de ensaios fotográficos. Os modelos voluntários foram registrados em diversas datas, nas cidades do Rio Grande do Sul, Santa Maria e São Gabriel. Na maioria dos encontros reuniam-se um grupo de quatro ou mais integrantes que se revezavam em frente a câmera ou por trás dela, atuando também como ajudantes para posicionar a luz ou os espelhos. A iluminação foi produzida a partir de luminárias de um lado do cômodo e envolta de papel celofane, revezando entre as cores magenta, violeta, azul e verde, do lado oposto e\ou a frente do modelo é situado as luzes de LED, que alternam suas tonalidades de modo aleatório.

Há maneiras mais fáceis de obter a harmonia de tons no ambiente, seja por lâmpadas decorativas que a indústria produz com as cores próprias ou canhões de luz de alto alcance, bastante utilizados em shows. Em vista disto, este tipo de iluminação, como o neon, tornou-se constante na cultura pop, o contraste de cores viralizando em temáticas de fotos promocionais, videoclipes, bem como, no cinema. Entretanto, os materiais escolhidos foram pensados visando a praticidade e o foco no modelo, não tanto para o ambiente.

Figura 10 – Estudo de Iluminação por luzes pisca-pisca



Fonte: Ketelen Oliveira, 2019.

A pós-produção divide-se entre os retratos de maneira mais clássica, sendo estes, sem as superfícies espelhadas, e prováveis de uma edição mais elaborada, com adições e repetições de segmentos. E os retratos junto a espelhos e seus fragmentos, os quais necessitam somente de ajuste na matiz e contraste, ou de um recorte simples.

Figura 11 – Exemplos de composição

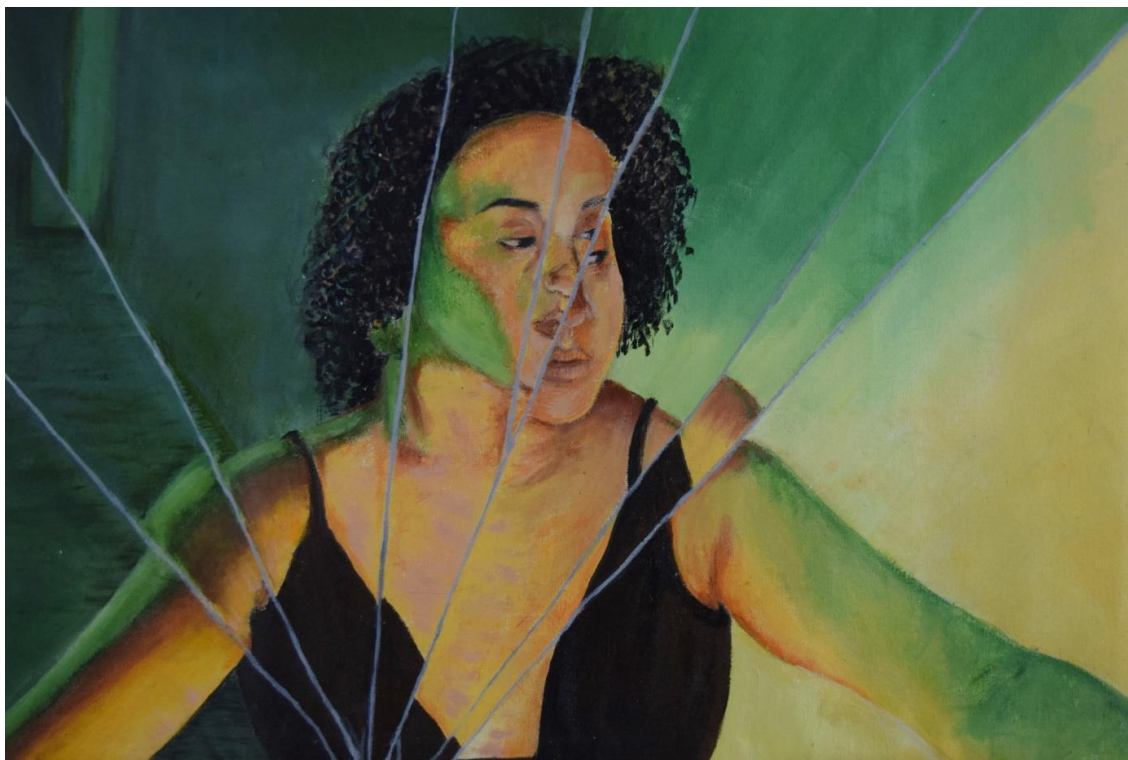


Fonte: Ketelen Oliveira, 2019.

Deste álbum foram escolhidas as fotos quais continham a melhor projeção sobre a composição, e algumas destas utilizadas como influência no momento de passar o desenho para a tela de pintura, outras permanecem no âmbito fotográfico. Assim, a última etapa deste

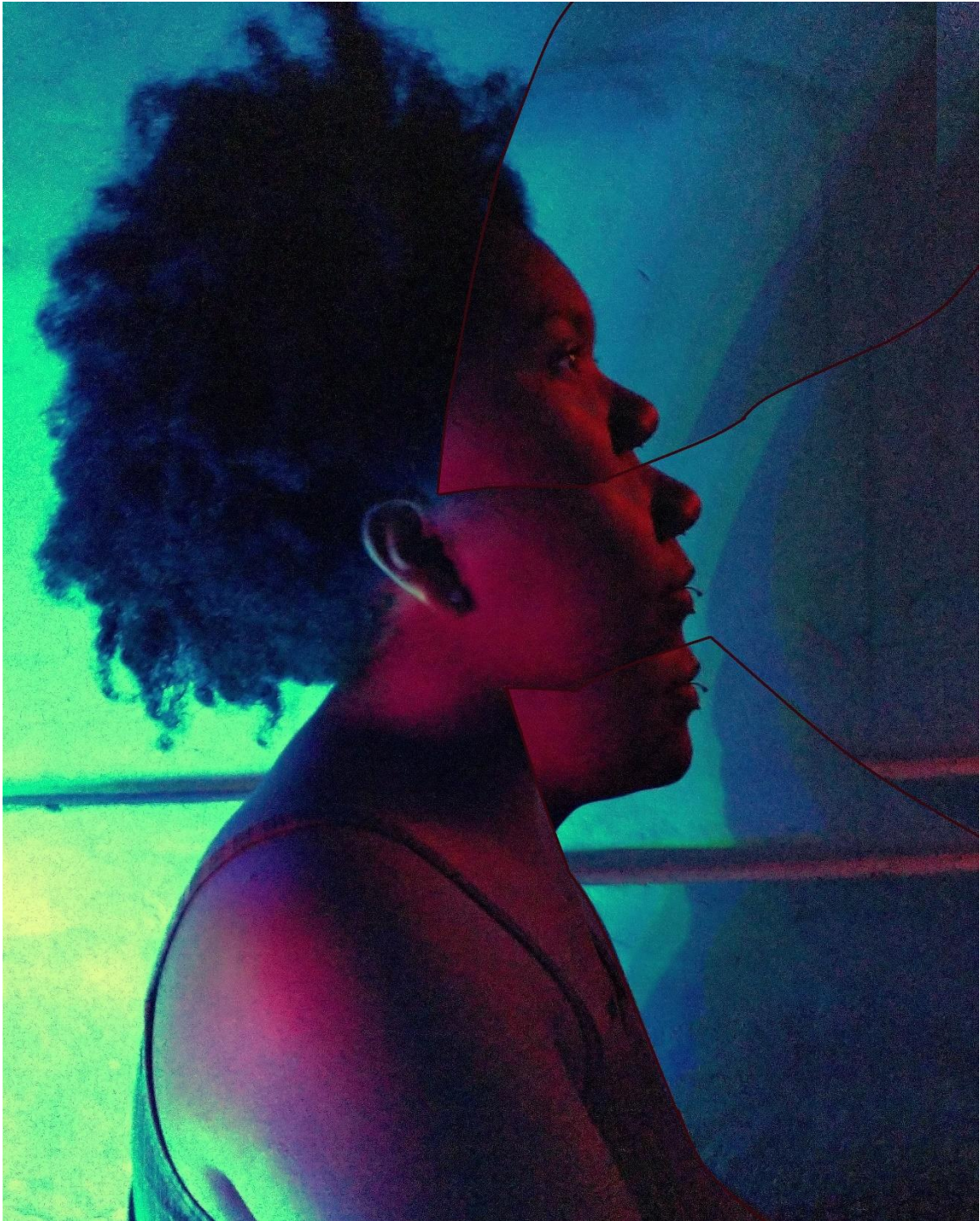
processo resulta na ampliação das imagens, no desenvolvimento das pinturas e impressões fotográficas.

Figura 12 – Retratos fragmentadas, acrílica sobre tela.



Fonte: Ketelen Oliveira, 2019.

Figura 13 – Retratos fragmentados, fotografia.







Fonte: Ketelen Oliveira, 2019.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em toda sua simplicidade, o primeiro rascunho acerca desta pesquisa, continua sendo o seu fio condutor mais relevante. Com poucas palavras me transporta para frente do espelho questionando minha identidade e se estas dúvidas percorriam minha face também diante aos outros. Este pensamento de outros, redirecionou a minha percepção de carácter superficial de coloca-los em estereótipos que não compreendem seus eus. Ao então, traçar a temática, tratando-se tanto da perda de identificação quanto a busca por identificações, gerou tantas respostas, quanto indagações.

A iluminação saturada como poética reatribui um significado relacionando as luzes utilizadas em palcos de espetáculos, uma apresentação em frente a todos, ao mesmo tempo que os bastidores por de trás das cortinas também são expostos pelo fragmentado. A obras apresentadas tornam-se show de backstage como espetáculo, cada segmento é dedicado as possibilidades de (des)construção.

No desenvolvimento e conclusão da pesquisa foi adquirido o conhecimento de não ser possível, mesmo em fragmentos, exemplificar ou retratar-se com todos traços que criam uma personalidade. Como o pensamento que desencadeou toda poética visual e teórica, os fatos, formas e vivências de um ser não se expressam somente por uma imagem e identidade. Os retratos fragmentados transmitem a esperança e a possibilidade de se encontrar e perder-se em tudo que já aconteceu, acontece ou que ainda há de vir.

Dessa forma, as investigações cessam somente para esta etapa, visto as inúmeras possibilidades de desdobramentos que ainda permanecem disponíveis. Considerando que o assunto *identidade* está a cada dia mais complexo, de forma a sustentar aprofundamentos teóricos e a intensidade de novas buscas para a produção artística em outras linguagens. Neste sentido, seria interessante incorporar a criação de uma instalação, beneficiando-se do ambiente luminoso contrastante e dos espelhos para fragmentar a imagem passageira dos expectantes.



## REFERÊNCIAS

ARNOLD, M. **Toulouse Lautrec**. Taschen, 2005

BARROS, L. R. M. **A cor no processo criativo: um estudo de BauHaus e a teoria de Goethe**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2006.

CANTON, K. **Espelho de Artista**. 2. Ed. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

FABRIS, A. **Identidades virtuais: uma leitura do retrato fotográfico**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

GOLDMAN, S. **Psicodinâmica das cores**. Volume II. 3. Ed. [S.l.], [s.n.], Paginação Irregular, 1964.

HALL, S. **A identidade cultural na pós modernidade**. 11. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HELLER, E. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. 1. Ed. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

MARKOVA, I. "Introduction". *In*: MARKOVA, I. e FOPPA, K. (eds.). **The dynamics of dialogue**. Hemel Hempstead, Harvester Wheatsheaf, 1990.

OLSON, J. **Jeremy Olson**. Disponível em: < <http://www.artspace.com/artist/jeremy-olson> >. Acesso em: 12 de out. de 2019.

O'SULLIVAN, M. **Reyes and Davis exhibit: Jeff Huntington is a man of many faces**. The Washington Post Company, 18 jun. 2010. Disponível em: < <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2010/06/17/AR2010061702093.html> >. Acesso em: 5 de out. de 2019.

PEDROSA, I. **O universo da cor**. Rio de Janeiro: Ed. Senac Nacional, 2003.

REY, S. **Da prática à teoria: três instancias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais**. *In*: Porto Arte. v.7, n.13, 1996.

THISSET. **Visual Scientist**. Disponível em: < <https://behance.net/thisset> >. Acesso em: 15 de nov. de 2019

ROCHA, J. C. **Cor luz, cor pigmento e os sistemas RGB E CMY**. Revista Belas Artes, São Paulo, n.3, mai/ago, 2010. Disponível em: <<http://www.belasartes.br/revistabelasartes/downloads/artigos/3/cor-luz-cor-pigmento-e-os-sistemas-rgb-e-cmy.pdf>>. Acesso em: 20 de nov. 2019

TOMKINS, C. **As vidas dos artistas**. São Paulo: Bei, 2009.

WILDE, O. **O retrato de Dorian Gray**. 2. Ed. São Paulo: Martin Claret, 2014.