

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
BACHARELADO EM PINTURA**

**NANCI MARI LAGAGGIO VERFE**

**BANCO DE OLHOS**

**Porto Alegre  
1º Semestre  
2009**

**Nanci Mari Lagaggio Verfe**

**BANCO DE OLHOS**

**Trabalho de Conclusão apresentado como requisito parcial e obrigatório para aprovação e conclusão do Curso de Artes Plásticas – Bacharelado em Pintura, do Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.**

**Professora Orientadora: Lenora Lerrer Rosenfield**

**Banca: Professor Alberto Semelen**

**Professor Renato Heuser**

**Porto Alegre**

**1º Semestre**

**2009**

## DEDICATÓRIA

*Dedico este trabalho ao meu querido pai,  
Valdemar Verfe.*

## **AGRADECIMENTOS**

Em primeiro lugar meus agradecimentos à professora Lenora, orientadora neste trabalho, por sua gentileza e disponibilidade em discutir as dúvidas que surgiram durante a execução deste. Agradeço também aos demais professores, que prontamente concordaram em participar de minha banca, professor Renato Hauser e professor Alberto Semelen.

Incluo aqui também meus agradecimentos a minha habilidosa mãe, por ter despertado em mim o gosto pelos trabalhos manuais. Agradeço ao meu querido marido, companheiro de todas as horas e grande incentivador de minha arte, ao meu amado filho, pela paciência em ler e fazer as devidas correções ortográficas e gramaticais em meus textos, e ao meu fiel escudeiro e incansável companheiro de ateliê, Dartagña.

## SUMÁRIO

1 – Introdução.....	p.06
2 – Técnica .....	p.08
3 – Cores .....	p.10
4 – Por que Pintura?.....	p.12
5 – Referenciais de Artistas.....	p.14
6 – O trabalho Plástico .....	p.17
7 – Conclusão.....	p.18
8 – Bibliografia.....	p.20
9 – Anexos.....	p.22

## INTRODUÇÃO

*“Com tudo prefiro pintar os olhos dos homens, mais que as catedrais, pois nos olhos há algo que nas catedrais não há, mesmo que elas sejam majestosas e se imponham à alma de um homem, mesmo que seja um pobre mendigo ou uma prostituta, é mais interessante a meus olhos.”*

*Van Gogh*

Meu fascínio pelos olhos e pelas expressões e sentimentos por eles denunciados não é de agora. Coleciono fotos (próprias) de olhos e expressões desde 2005, início de meu curso de Artes Visuais.

Durante estes anos, venho abastecendo um catálogo de “olhos” e “expressões”, (Banco de Olhos), que hoje já conta com aproximadamente 250 imagens. A imensidão de cores e a diversidade nos formatos deste órgão do corpo humano foram despertando em mim um real interesse, e no decorrer do curso cada vez mais aparecendo em meus trabalhos. **(Anexo A e B).**

Dizem que “o olho é a janela da alma”... Uma expressão tanto repetitiva como verdadeira. Os olhos transmitem o que se passa na essência, mesmo quando a boca diz o contrário. Revelam os nossos verdadeiros sentimentos, de uma forma perfeita. Nos olhos estão todos os movimentos da alma e nas almas todos os movimentos dos olhos. Se o horror está fora, os olhos filtram. Se o medo está dentro, se esvai pelos olhos. No olho se manifesta a dualidade do fogo e da água, da razão e do sentimento, da luz e da penumbra. É o órgão do prolongamento, de si mesmo, e do outro, da possibilidade de conexão com os interiores, de um contato direto e indireto, que não mente, porque tudo pode mentir menos o fundo do olhar.

Fotógrafos usam e abusam de ângulos que possam evidenciar a (in)expressividade dos diferentes olhares das pessoas, cineastas transferem para as telas roteiros nos quais ganham relevo diferentes e significativos olhares. O olhar da Monalisa, saído do pincel de Leonardo Da Vinci, continua, séculos afora, fascinando os admiradores da pintura e daquela expressão de difícil classificação.

Meu trabalho explora, através da habilidade subjetiva e interpretativa da pintura, o olho e os diferentes modos de olhar, os diferentes ângulos, e os tipos de

olhares representados: a contemplação, o olhar e as suas ausências, o olhar transfigurado, ausente, transportado...

Pinto aquilo que me intriga, que toca meus sentimentos, que povoa meus pensamentos, aquilo que me apaixona.

## TÉCNICA

Em cada período da história da arte, os artistas produzem as suas obras através dos meios e das técnicas que pertencem ao seu tempo. Assim aconteceu, por exemplo, na Grécia Antiga, com as esculturas em mármore e bronze, ou com a tinta a óleo e a perspectiva no Renascimento, com a fotografia e as suas possibilidades de captação de imagens na segunda metade do século XIX, etc.

Em meu trabalho a imagem faz um caminho contrário à evolução das tecnologias na arte, indo do pixel para o pincel. Uso a tecnologia digital na captura de imagens, e no tratamento destas através de programas de computador. A imagem sai de um meio totalmente “maquínico” para ir repousar na tela, através de um meio humano de expressão, a pintura.

O resultado mais visível e real do meu projeto é a pintura, e através dela, senti resgatar uma atividade que desenvolvi no passado, programação de computadores. A presença do computador, neste trabalho e em minha vida, é tão marcante que me é impossível identificar qual dos dois processos, pintura ou computador, é o mais importante, no contexto final do trabalho.

O uso do computador, para mim, é essencial, na tarefa de exploração de possibilidades em uma tela, a escolha da cor mais apropriada, ou da composição mais adequada, torna-se um exercício rápido, economizando tempo e materiais.

A criação de novas imagens quer sejam elas feitas a partir de imagens já existentes, quer sejam elaboradas a partir de uma nova composição, podem ser pensadas e repensadas amplamente quando se tem oportunidade de utilizar um ou mais meios tecnológicos contemporâneos. No meu caso, fiz uso da foto digital e de programas de computador para fazer o estudo das telas, sendo o computador, com seu desempenho e praticidade, que impulsionou o uso da foto digital neste projeto.

A foto digital me permite maior controle do resultado, posso fazer uma pré-visualização na própria máquina, e se necessário, repeti-lo. Faço o recorte inicial no



momento em que a foto é tirada, depois em um segundo momento, a foto é recortada novamente, e feito novos enquadramentos, conforme a intenção de cada trabalho.

As fotos, que uso, muitas vezes são espontâneas, imagens capturadas no dia a dia, flagrantes de algum olhar interessante, outras vezes faço uso de um modelo para pegar ângulos e posições mais estudados, e essas imagens vão sendo gradualmente adicionadas ao “Banco de Olhos”.

Antes de começar uma tela, escolho no “Banco de Olhos” qual imagem vou trabalhar, faço um projeto, um esboço no computador, usando várias ferramentas de um programa de edição de imagens (Photoshop). Após os recortes da imagem, uso a ferramenta posterizar (escolho o nível a ser usado), e em cima deste resultado faço uso das ferramentas de cores como, Substituição de Cor e Cor Seletiva, fazendo um estudo de várias possibilidades.

Ao atingir um resultado pictórico interessante, para mim, transponho para tela. A figura é ampliada livre de qualquer recurso óptico, e através de pinceladas curtas, vão surgindo na tela manchas e contrastes, dando forma a minha leitura pessoal daquela imagem.

Dentro de meu processo criativo, há um lado racional e outro intuitivo. O ordenamento, a captura de imagens, de tamanho, faz parte do lado racional, já o deslocamento de imagens do mundo real para o mundo da imaginação, e a representação destas imagens, com substituição de cores e aparência, espelham o meu gosto e visão pessoal.

## CORES

*"A cor apoderou-se de mim: não tenho mais necessidade de persegui-la. Sei que ela me tomou para sempre. Tal é o significado deste momento abençoado. A cor e eu somos um só. Sou pintor."*

*Paul Klee*

“A cor não tem existência material, é apenas sensação produzida por certas organizações nervosas sob ação da luz. Mais precisamente, é a sensação provocada pela ação da luz sobre o órgão de visão. Seu aparecimento está condicionado, portanto, à existência de dois elementos a luz ( objeto físico, agindo como estímulo) e o olho (aparelho receptor, funcionando como decifrador do fluxo luminoso, decompondo-o ou alterando-o através da função seletora da retina)”. (Pedrosa, p. 71).

Em minha opinião, o elemento fundamental da pintura é a cor. A relação formal entre as massas coloridas presentes em uma obra constitui sua estrutura fundamental, guiando o olhar do espectador e propondo-lhe sensações de calor, frio, profundidade, sombra, entre outros. Estas relações estão implícitas na maior parte das obras da história da arte e sua explicitação foi uma bandeira dos pintores abstratos. A cor é considerada por muitos como a base da imagem.

Para Leonardo Da Vinci são seis as cores simples, muito embora, diz ele, os filósofos não considerem nem o branco e nem o preto como cores, pois segundo eles, uma é a totalidade delas e outra a ausência. As cores simples, segundo Leonardo, são seis, e obedecem a uma ordem: a primeira, o branco para as luzes, a segunda, o amarelo, a terceira, o verde, a quarta, o azul, a quinta, o vermelho e a sexta, o preto para as sombras. Fala assim de uma passagem gradativa, com uma ordem, entre um claro e um escuro passando por valores cromáticos.

Em meu processo criativo, originalmente, as telas eram repletas de cores de tons terra, seguindo sempre uma palheta de cores pré-definidas. **(Anexo C e D)**. Neste trabalho senti a necessidade de explorar outras possibilidades de cores e combinações.

Quando se fala de cor, temos que distinguir entre a cor obtida aditivamente, cor luz, que é encontrada em objetos que emitem luz (monitores, televisão, Sol, etc.), ou a cor obtida subtrativamente, cor pigmento. As cores primárias de luz são as mesmas secundárias de pigmento, tal como as secundárias de luz são as primárias de pigmento. (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Cor> - Teoria da Cor).

O preto e o branco também possuem um comportamento inverso entre um tipo e outro de cor, luz e pigmento. O branco na cor luz é a soma de todas as cores, enquanto que na cor pigmento é a ausência destas. Com o preto ocorre o mesmo tipo de inversão. Na cor luz o preto é a ausência de todas as cores, e na cor pigmento a soma.

Percebendo esta inversão entre primárias e secundárias, preto e branco, cor luz e cor pigmento, decidi pelo uso das cores primárias e complementares, e pelo uso também do preto e branco, para desenvolver este trabalho, fazendo uma alusão ao processo que a imagem percorreu em meu projeto, saindo da cor luz para se transformar em cor pigmento.

## POR QUE PINTURA?

A pintura traz consigo implícita ou explicitamente uma concepção global do mundo, da vida, do Ser, da História, do Homem. O vasto universo da pintura pode ir desde a imitação ou mimese (Platão e Aristóteles) até uma concepção de criação. O pintor tem o dom tanto de exprimir o invisível através do visível, como de metaforizar a vida ou metamorfosear o já formado, sendo por tanto um perscrutador de idéias e sentimentos.

Poderia repetir Gertrude Stein<sup>1</sup> quando disse que uma rosa é uma rosa é uma rosa é uma rosa... e dizer que uma pintura é uma pintura, uma pintura, uma pintura... Mas, prefiro dizer que além da pintura ser uma pintura ela “è cosa mentale”, como dizia Leonardo.

A arte de pintar é um meio de estimulação de idéias, bem como do nosso imaginário. Por intermédio destas idéias e imagens é passível de descrever a sociedade no seu presente, antecipá-la no seu futuro, educá-la para uma transformação do real, dos valores, do sentido...

A escolha da pintura como meio de transpor este projeto, do meio digital para o meio matérico, não foi aleatória, mas sim motivada pela necessidade que sinto, de estar atuante na execução de uma composição.

Na pintura os elementos surgem do contato entre mão e tela, pincéis e tintas, muitas vezes alterando algo já resolvido no estudo digital. O tratamento, via computador, destas imagens é uma etapa fundamental neste trabalho, mas o projeto só se revela completo, no momento em que a figura é produzida por mim, refletindo minha personalidade na tela, a mão dando sua contribuição ao sentido expressivo do trabalho, tornando-o algo individual e subjetivo.

---

<sup>1</sup>**Gertrude Stein** (nasceu dia 3 de fevereiro de 1874, em Pittsburgh, EUA - faleceu dia 27 de julho de 1946, em Paris, França). Foi uma escritora, poeta e feminista.

**A ação da mão do artista vai revelando esse projeto em construção. As tendências poéticas vão se definindo ao longo do percurso: são leis em estado de construção e transformação. Trata-se de um conjunto de princípios que colocam uma obra em criação específica e a obra de um artista como um todo em constante avaliação e julgamento (Ibid., p.40).**

Tanto as cores como a forma das figuras fotográficas são transcritas para a tela obedecendo a um processo de interpretação poética, não mecânica, mas vinculada basicamente à intervenção da mão. Pareyson (1997, p.57 e 56) diz que a arte contém a vida de onde emerge. Este conteúdo abrange o mundo do artista: o seu modo de pensar, viver e sentir, a sua concepção do mundo e seu posicionamento frente à vida, suas idéias, aspirações, experiências, escolhas, crenças, em suma: toda a sua espiritualidade. Sob esse ângulo, o artista colocaria na sua obra, através de sua ação direta, todo o seu mundo interior.

## REFERÊNCIAS DE ARTISTAS

Nas minhas pesquisas encontrei artistas que já pintavam usando fotos como referência e o computador para manipulação de imagens, outros davam grande ênfase para as cores vibrantes, trabalhando quase que somente com as cores complementares. Escolhi, entre tantos, três, para citar como referência, embora tenham eles linguagens diferentes da minha.

a) Romanita Disconzi – (Santiago/RS - 1940).

Romanita, que já trabalhou com serigrafia, desenvolve trabalhos em Vídeo Arte e Performance desde 1979. No momento está trabalhando num projeto que alia novas tecnologias e arte. Romanita capta o efêmero momento em que o “pixel” forma a imagem eletrônica. As pinceladas firmes retratam cada ponto da imagem televisiva.

Romanita usa uma expressão pictórica que, enquanto técnica artesanal de pintura, alude à sintaxe e aos processos de construção da imagem eletrônica, ao mesmo tempo em que revisita Seurat e os Neo-Impressionistas. Trabalhando com uma pincelada dividida, refere-se tanto ao pixel televisivo quanto à pincelada dos neo-impressionistas e impressionistas. **(Figura I).**



**(Figura I).**

b) Peter Max – (Alemanha -1937).

Artista alemão de descendência judaica revolucionou a pop art. Depois de mudar-se para os Estados Unidos, mais especificamente para Nova York, Peter começou a trabalhar como designer e ilustrador de livros e pôsteres, mas logo ganhou fama por suas serigrafias a óleo ou acrílico. O resultado: uma explosão multicolorida.

Em grande parte de suas telas, as composições são realizadas em cores complementares: ricos tons de azul, verde, amarelo e vermelho, às vezes justapostos de maneira quase chocante. **(Figura II).**

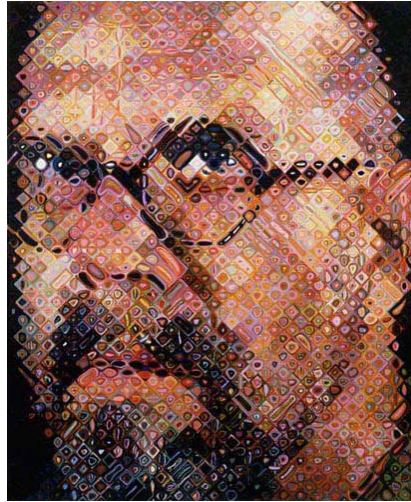


**(Figura II).**

c) Chuck Close (Washington - 1940).

Chuck Close é um fotógrafo e pintor americano nascido em Washington em 1940 (Estados Unidos da América). Close utiliza como técnica sobretudo o Foto-realismo, técnica em que a pintura é similar a uma fotografia, e que se enquadra no movimento artístico denominado de Hiper-realismo.

Chuck é mais conhecido pelas cabeças monumentais que pinta, usando milhares de pequenos jatos de aerógrafos, de impressões digitais, ou pinceladas circulares com cores diversas no pincel. (Figura III).



(Figura III).

A influência do computador em seu trabalho é gritante, mesmo que não o tivesse usado em nenhum momento. O conceito do pixel, da “pixelização” da figura, aparece no tratamento que dá através da “digitalização” de sua pintura, entre uma intervenção e outra.



## O TRABALHO PLÁSTICO

O trabalho plástico é constituído de 4 telas, 90cmX180cm, trabalhadas em tinta acrílica. A primeira tela em preto e branco e as outras três em cores complementares. A escolha das telas com estas dimensões, a princípio, foi por questões logísticas, vendo pelo lado racional, percebi que precisava de telas grandes, mas que fossem de fácil manipulação e transporte. Porém, com o decorrer do trabalho, fui notando uma forte referência entre o tamanho das telas e o modelo nelas representado, percebi também que cada tela se tornou individual e, por sua dimensão, uma composição quase abstrata.

O ponto de partida das telas foram fotos digitais. No caso específico deste conjunto de trabalhos, foi usado um modelo, cujos ângulos e posições foram escolhidos previamente. Os olhos do modelo foram fotografados em diversas posições e enquadramentos.

Ao longo deste trabalho, fui, aos poucos, percebendo que nada é por acaso, que cada escolha, mesmo que inconsciente, tem uma razão. O “olho”, por exemplo, como elemento destas pinturas, não foi uma escolha aleatória, pois é a partir do olho que questões tais como as cores, são percebidas.

Na primeira tela uso preto e branco, soma de todas as cores ou a falta delas. Nas demais telas as cores complementares combinadas entre si, fazendo um passeio entre combinações e possibilidades.

## CONCLUSÃO

A expressão “novas tecnologias”, no domínio das imagens, nos remete hoje a instrumentos técnicos que vêm da informática e permitem a fabricação de objetos visuais. Uma perspectiva histórica mostra claramente que, de certo modo, toda a imagem, mesmo a mais arcaica, requer um tipo de tecnologia. Na origem a tecnologia é simplesmente um saber-fazer. Como bem lembrou Jean-Pierre Vernant<sup>2</sup>, só foi possível haver *technè*, no sentido clássico, no âmago da concepção fundamentalmente instrumentalista das atividades de produção humana. A *technè* é então, antes de tudo, uma arte do fazer humano.

As “novas tecnologias” para a arte contemporânea não significam o fim, mas um meio à disposição da liberdade do artista, que se somam às técnicas e aos suportes tradicionais, para questionar o próprio visível, alterar a percepção, propor um enigma e não mais uma visão pronta do mundo. Arte e tecnologia convivendo construtivamente, criando ligações entre si.

No decorrer deste trabalho, percebi que cabe ao artista usar as tecnologias de seu tempo em benefício próprio, usando-as como ferramenta de criação, usufruindo de sua rapidez e instantaneidade para colocar em prática suas idéias. É incumbência do artista, também, continuar buscando a essência das coisas, e entendê-la pela experiência vivida, pelo reflexo do mundo dentro de si. Esse entendimento é um registro que permanece na memória de cada um, latente e inquietante, cuja modelagem visual e emocional depende da percepção de cada pessoa.

Não poderia negar a satisfação, que sinto, por ter encontrado, em meio a tantas formas de expressão da arte contemporânea, a pintura, com tamanho poder persuasivo sobre as minhas reflexões. A pintura, para mim, permanece num universo ilimitável, aberto às diversas possibilidades de leituras, significados e re-

---

<sup>2</sup> Jean-Pierre Vernant (Provins, 4 de janeiro de 1914 — Sèvres, 9 de janeiro de 2007), historiador e antropólogo francês, especialista na Grécia Antiga, particularmente na mitologia grega. Foi professor honorário do Collège de France.

significações, persistirá na transcendência dos significados, entre os fragmentos do passado e do presente.

A dedicação a que me entreguei na realização deste trabalho de conclusão despertou-me novas idéias, que pretendo colocar em prática em breve. Muitos questionamentos surgiram, e foram sanados, outros, tenho certeza, estão por vir, e é essa incansável procura por respostas, que estimula a trajetória de um artista. Vou continuar a minha, carregando as palavras de Matisse em meu coração, tendo a certeza que muito ainda tenho a aprender, não somente na questão das novas ferramentas de criação, como também na busca de uma linguagem própria, e de como deixarei fruir as minhas experiências de vida, através do pincel.

*“Como se pode fazer arte sem paixão? O artista pode dominar a arte mais ou menos, mas é a paixão que motiva sua obra. Dizem que toda minha arte provém da inteligência. Não é verdade: tudo que fiz foi por paixão.”*

*Henri Matisse.*

## BIBLIOGRAFIA

Livros:

PAREYSON, Luigi. **Os Problemas da Estética**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

PEDROSA, Israel. **Da Cor a Cor Inexistente**. Rio de Janeiro, Léo Christiano Editorial. 1977.

PONTY, Maurice Merleau. **O olho e o espírito**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

DUBOIS, Philippe. Máquinas de Imagens: Uma questão de linha geral. In: **Cinema, vídeo, Godard**. 1ª Edição. São Paulo: Cosac & Naify, 2004. Capítulo. p. 31 – 67.

JOLY, Martine. **Introdução a análise da imagem**. 8ª Edição. São Paulo: Papyrus, 1996.

ARGAN, Giulio Carlo. **A Arte Moderna, Do Iluminismo aos movimentos contemporâneos**. São Paulo: Cosac & Naify, 1999.

CHIPPS, Herstel B. **Teorias da Arte Moderna**. São Paulo: Editora Livraria Martins Fontes, 1998.

DONDIS, A. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Editora Livraria Martins Fontes, 1992.

GOMBRICH, Ernst. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

AUMONT, Jaques. **O olho interminável (cinema e pintura)**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

CALABRESE, Omar. **A linguagem da Arte**. RJ: Globo, 1987.

DIDI-HUBRMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Ed.34, 1998.

Artigos periódicos (On-line):

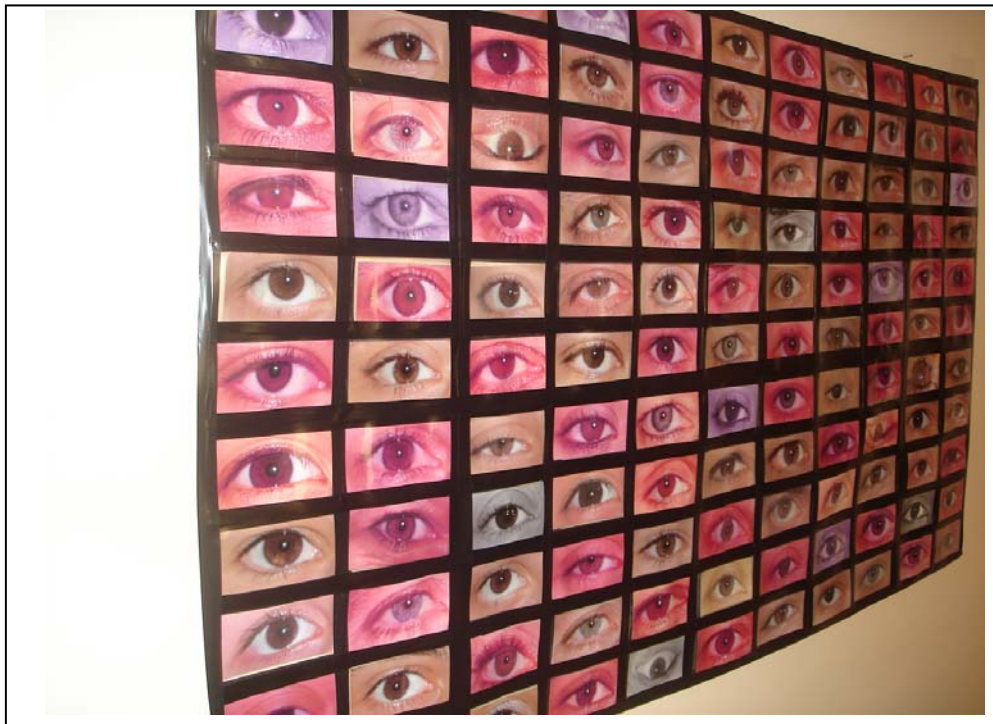
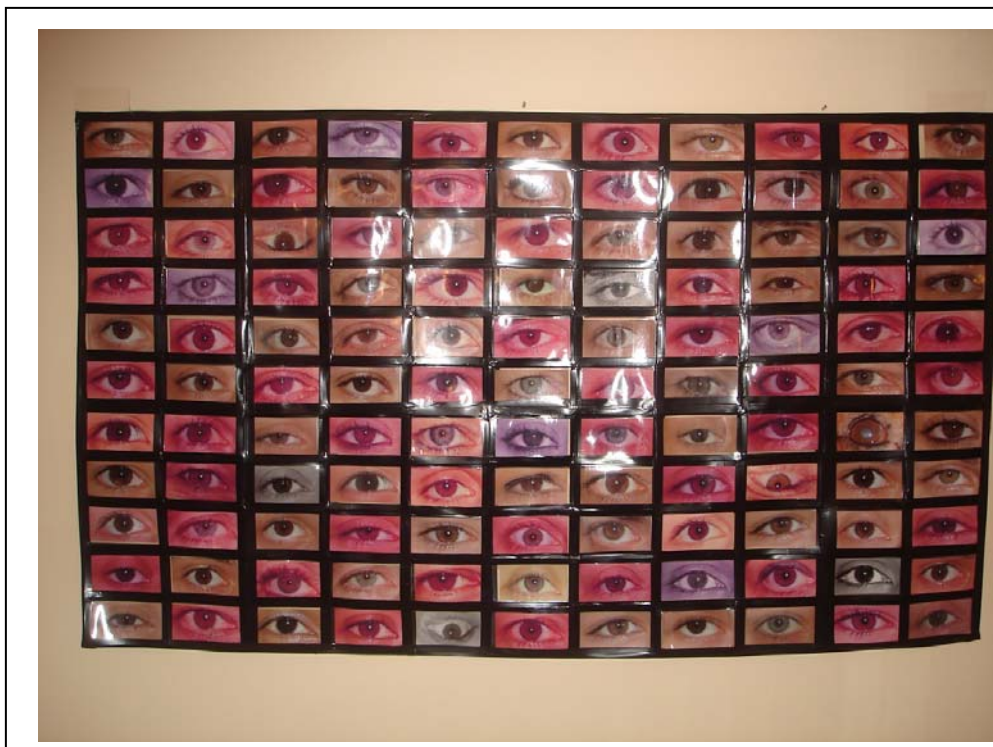
ANDRADE; Marcus Vinicios de. Imagem Digital: Morte da Certeza ou Nascimento de uma Nova Forma de Arte? **Pergaminho Revista Eletrônica de História**. João Pessoa: UFPB, Ano I, N° zero, outubro, 2005. Disponível em <<http://www.cchla.ufpb.br/pergaminho/>> acesso em 24/09/2008.

QUEIROZ; Edilene Freire de. A trama do olhar. **Latin-American Journal of Fundamental Psychopathology on Line**, V, 1, 89-100. Disponível em <<http://www.fundamentalpsychopathology/>> acesso em 24/09/2008.

GARCIA MARQUES, M<sup>a</sup>. L. Viagem à volta de uma palavra: O(s) Olho(s). **Revista ICALP**, vol. 9, outubro, 1987, 15-44. Disponível em <<http://www.instituto-camoes.pt/>> Acesso 03/10/2008.

Teoria da Cor, <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Cor> > Acesso 18/03/2009.

## ANEXOS

**Anexo A.****Anexo B.**

Impressões de fotos digitais do "Banco de Olhos"  
150 X 150  
2005/1

**Anexo C.**



120 x 60  
Acrílica sobre Tela  
2008/1

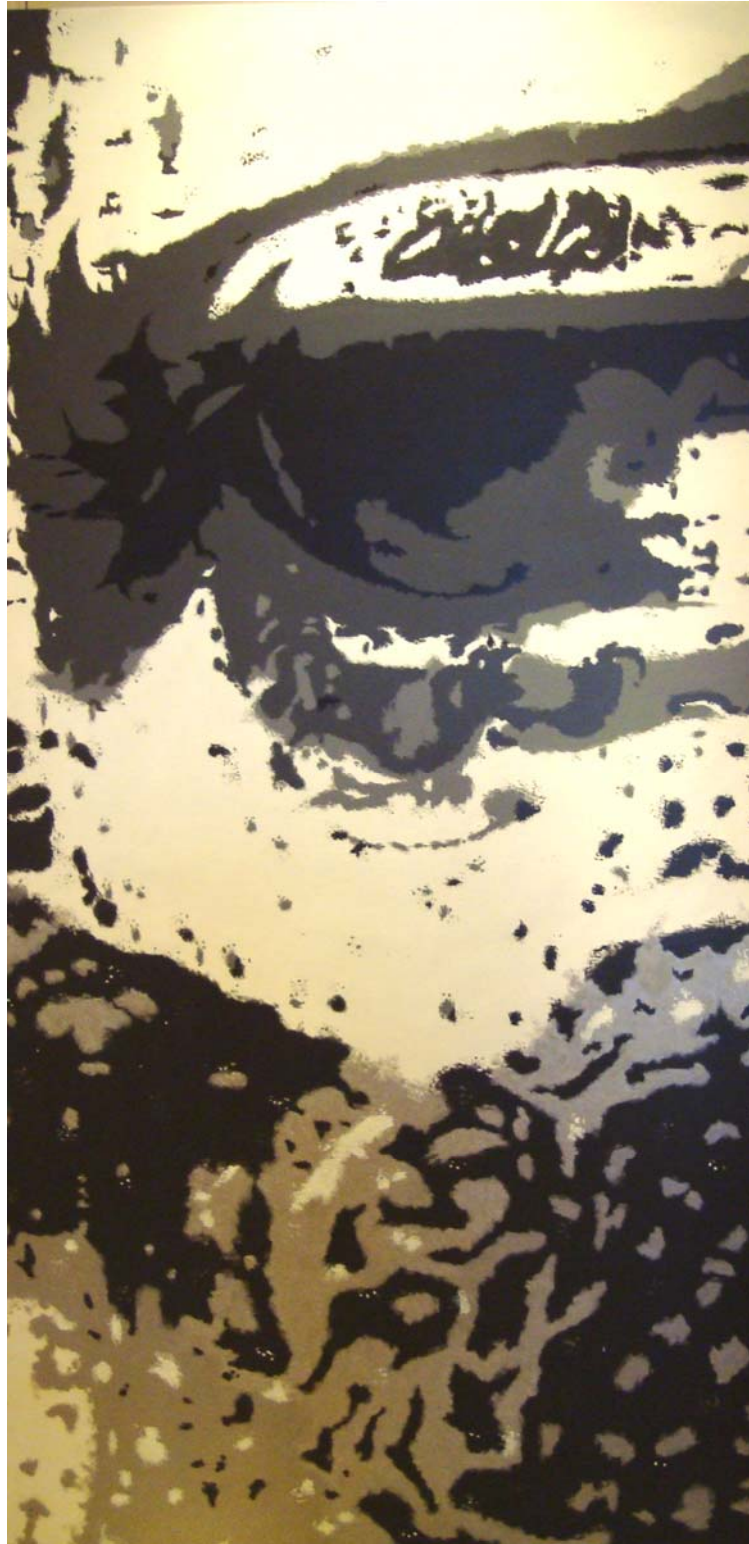
**Anexo D.**



100 x 80  
Acrílica sobre Tela  
2008/1

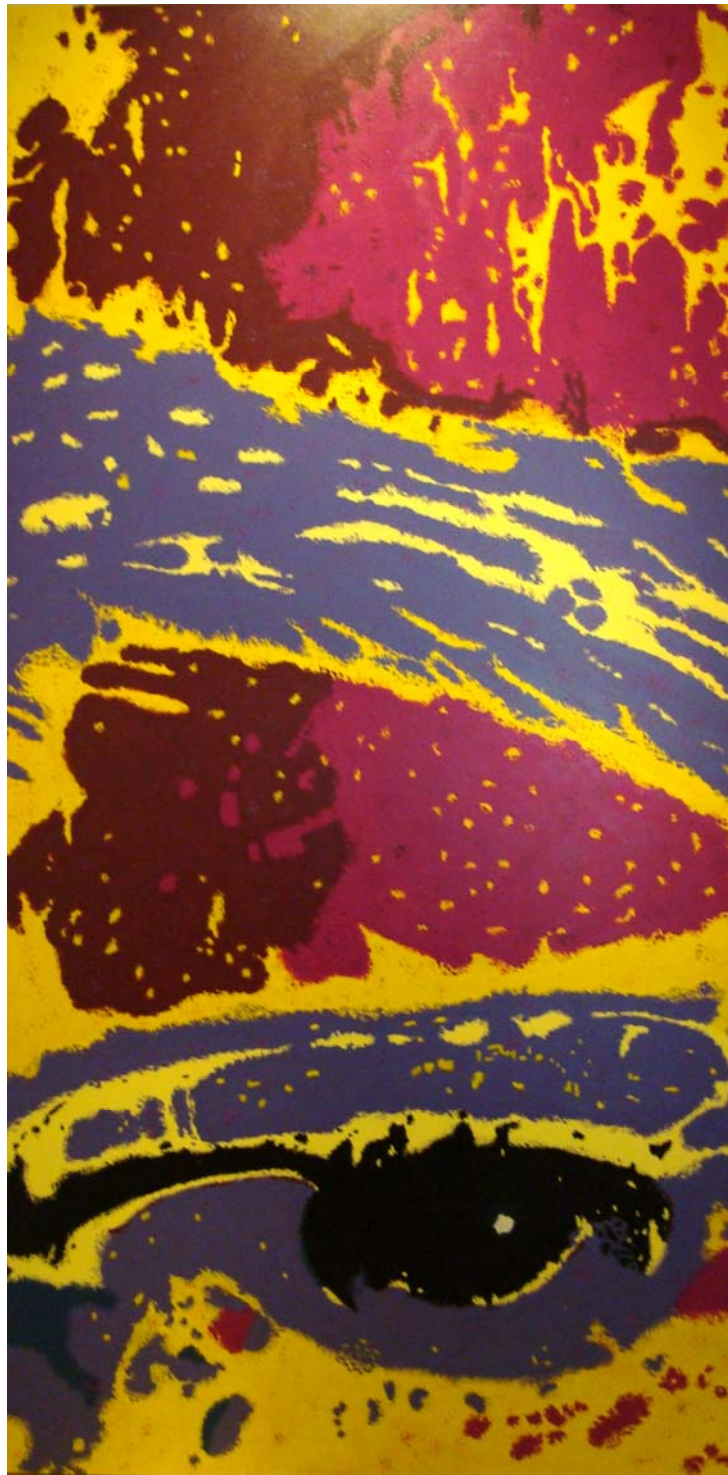


Anexo E.

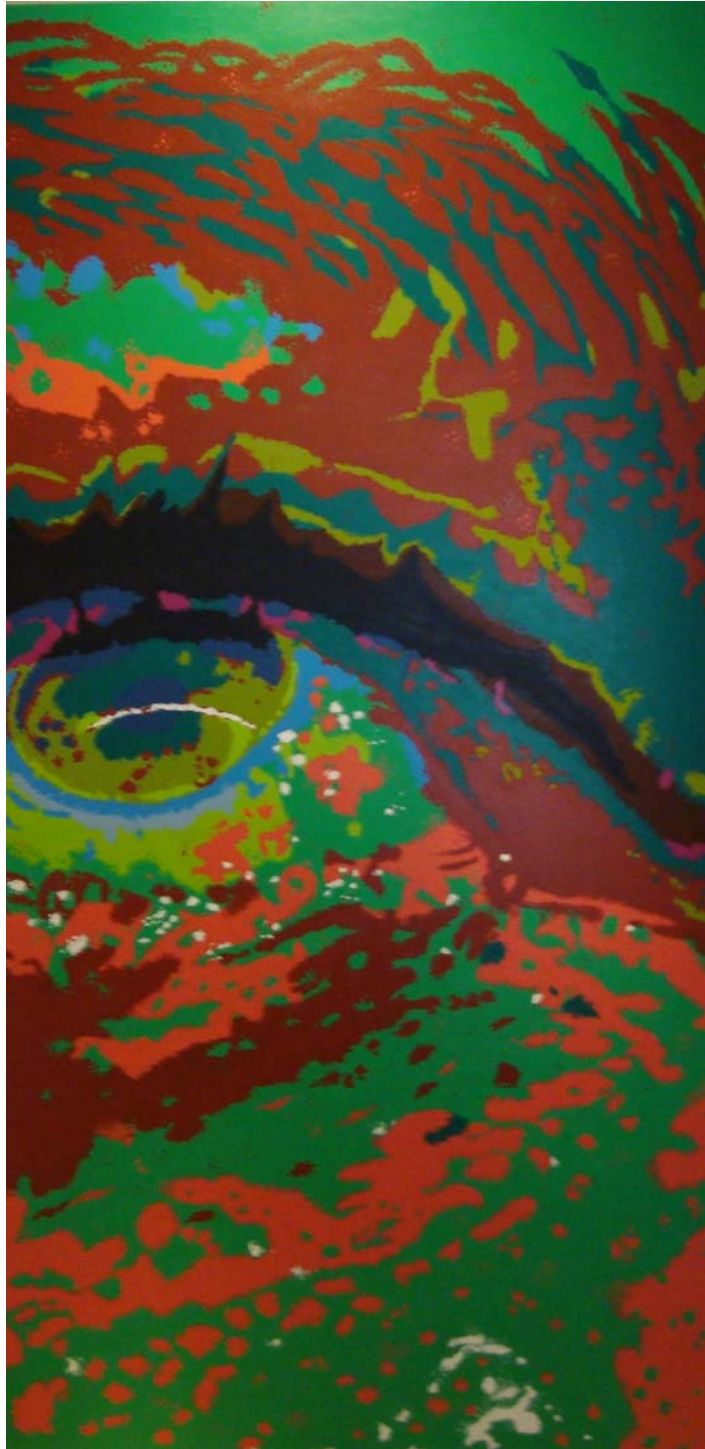


90 x 180  
Acrílica sobre Tela  
2009/1

Anexo F.

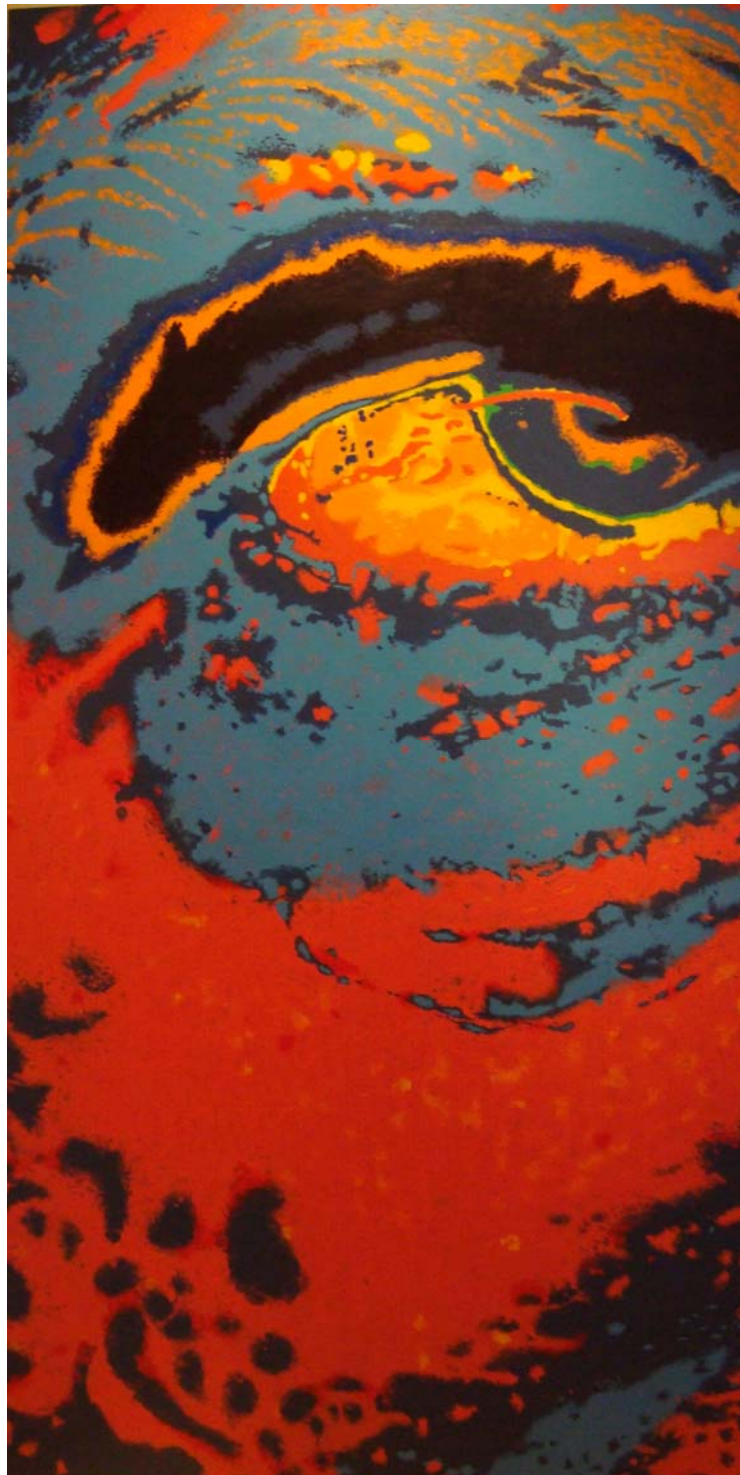


90 x 180  
Acrílica sobre Tela  
2009/1

**Anexo G.**

90 x 180  
Acrílica sobre Tela  
2009/1

Anexo H.



90 x 180  
Acrílica sobre Tela  
2009/1