



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS

# ATRAVÉS DA REPRESENTAÇÃO PICTÓRICA:

Homo - Transfiguratio

REBEKAH FERREIRA DOS SANTOS TROVANINI

CAMPINAS  
2023

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS  
ESCOLA DE ARQUITETURA, ARTES E DESIGN  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS**

**REBEKAH FERREIRA DOS SANTOS TROVANINI**

**ATRAVÉS DA REPRESENTAÇÃO PICTÓRICA:  
Homo-Transfiguratio**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Artes Visuais da Escola de Arquitetura, Artes e Design da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, como exigência para obtenção do grau de bacharelado em Artes Visuais.

Orientadora: Prof.a. Me. Andreia Cristina Dulianel

**CAMPINAS  
2023**

Ficha catalográfica elaborada por Fabiana A Bracchi CRB 8/10221  
Sistema de Bibliotecas e Informação - SBI - PUC-Campinas

T758a

Trovanini, Rebekah Ferreira dos Santos

Através da representação pictórica : homo transfiguratio / Rebekah Ferreira dos Santos Trovanini. - Campinas: PUC-Campinas, 2023.

53 f.: il.

Orientador: Andreia Cristina Dulianel.

TCC (Bacharelado em Artes Visuais) - Faculdade de Artes Visuais , Escola de Arquitetura, Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2023.

Inclui bibliografia.

1. Pintura contemporânea . 2. Poética. 3. Representação. I. Dulianel, Andreia Cristina . II. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Escola de Arquitetura, Artes e Design. Faculdade de Artes Visuais . III. Título.

Para Geronimo

"O silêncio do homem não é de sabedoria, mas de vazio" **(OLIVEIRA, 2018, p.107)**

## **AGRADECIMENTOS**

À Prof.a. Me. Andreia Cristina Dulianel pela paciência neste processo e pela instrução.

Ao meu pai e meu irmão por todo suporte e referencial masculino em minha vida.

Aos modelos queridos que me possibilitaram a criação das pinturas.

Ao Professor Paulo Cheida Sans pelas conversas e conselhos, e por acreditar em mim como artista.

## **RESUMO**

O presente trabalho de conclusão de curso trata de uma investigação pictórica que traz à tona questionamentos existencialistas. A pesquisa tem como objeto de estudo os aspectos essenciais do processo de criação em pintura, numa abordagem contemporânea, dando ênfase aos elementos da linguagem visual pictórica, assim como aos conceitos operatórios da poética, discutindo a representação de corpos e semblantes masculinos.

Para tanto, será abordada uma série de pinturas projetadas e executadas entre 2019 e 2023, composta por seis (6) pinturas a óleo, acompanhadas de oito (8) esboços realizados em caderno de desenho, os quais viabilizam não somente o entendimento referente ao processo criativo particular, mas a documentação/registro da presente investigação.

**Palavras-chave:** Pintura Contemporânea, Poética, Representação; Homem, Corpo.

## **ABSTRACT**

The present end-of-course work deals with a pictorial investigation that brings existentialist questions to the surface. The research has as object of study the essential aspects of the creation process in painting, in a contemporary approach, emphasizing the elements of pictorial visual language, as well as the operative concepts of poetics, discussing the representation of male bodies and semblances.

For this, a series of paintings projected and executed between 2019 and 2023 will be approached, composed of six (6) oil paintings, accompanied by eight (8) sketches made in a sketchbook, which enable not only the understanding regarding the particular creative process, but also the documentation/recording of the present investigation.

**Keywords:** Contemporary Painting, Poetics, Representation; Man, Body.

## LISTA DE FIGURAS

Fig.01 – Rebekah Trovanini, Detalhe da obra “Contratempo”, 2021. Colagem sobre tela, 60 x 70 cm.....	15
Fig.02 – Rebekah Trovanini, Anotações do caderno, 2018. Texto autoral.....	16
Fig.03 – Rebekah Trovanini, Impressões digitais, 2023, nanquim sobre papel.....	17
Fig.04 – Rebekah Trovanini, Paleta de cores e testes, 2020, tinta óleo e caneta esferográfica sobre papel.....	18
Fig.05 – Rebekah Trovanini, Paleta de cores e testes, 2020, tinta óleo e caneta esferográfica sobre papel.....	19
Fig.06 – William Thomas, Amostra de tecidos, 2023, (panos de origem desconhecida).....	20
Fig.07 – Rebekah Trovanini, Registro fotográfico. fotografia, 11 x 8 cm.....	21
Fig.08 – Rebekah Trovanini, Registro fotográfico, fotografia, 8 x 9 cm.....	21
Fig.09 – Rebekah Trovanini, Fotografia, 1984, 3 x 4 cm.....	21
Fig.10 – Rebekah Trovanini, Fotografia, 1974, 3 x 4 cm.....	21
Fig.11 – Rebekah Trovanini, Estudo de luz e sombra, 2019, grafite sobre papel, 22 x 13 cm.....	22
Fig.12 – Rebekah Trovanini, “Antônio”, 2023. grafite sobre papel, 22 x 13 cm.....	23
Figs.13 a 16 – Rebekah Trovanini, Estudos Anatômicos, 2018. Grafite sobre papel, 22 x 13 cm.....	24
Fig.17 – Rebekah Trovanini, Estudos Anatômicos, 2018. Grafite sobre papel, 44 x 26 cm.....	25
Fig.18 – Lucian Freud. “Naked Man on a Bed”, 1987. Óleo sobre tela.....	28
Fig.19 – Lucian Freud. “Self-Portrait”, 1956. Óleo sobre tela, 61 x 61 cm.....	29
Fig.20 – Emma Hopkins. “Your son”, óleo sobre poliéster, 72 x 60 cm.....	30
Fig.21 – Emma Hopkins, “Geri Morgan”, óleo sobre poliéster, 150 x 100 cm.....	31
Fig.22 – Rebekah Trovanini, “Lucuna”, 2021, óleo sobre tela, 100 x 120 cm.....	32
Fig.23 – Rebekah Trovanini, “Inconexo”, 2022. óleo sobre tela, 22 x 16 cm.....	34
Fig.24 – Rebekah Trovanini, “Contratempo”, 2021, óleo sobre tela, 60 x 70 cm.....	35
Fig.25 – Rebekah Trovanini, “SAV22”, 2022. Fotografia.....	36
Fig.26 – Rebekah Trovanini, “Poena”, 2023, óleo sobre tela, 50 x 60 cm.....	37
Fig.27 – Rebekah Trovanini, “Sem título”, 2023. óleo sobre tela, 70 x 60 cm.....	38
Fig.28 – Rebekah Trovanini, Detalhes das sessões, 2021, fotografia digital.....	40
Fig.29 – Rebekah Trovanini, Detalhes das sessões, 2022, fotografia digital.....	40
Fig.30 – Rebekah Trovanini, Registros Fotográficos, 2022, fotografia digital.....	43
Fig.31 – Rebekah Trovanini, Registros fotográficos, 2022, fotografia digital.....	43
Fig.32 – Rebekah Trovanini, Registros Fotográficos, 2021, fotografia digital.....	43
Fig.33 – ©Tôjun Okamura, “Ashisheadturnstofacetheground, it indicates death”. In rehearsal for Admiring lo Argentina, 1977, fotografia.....	44
Fig.34 – Andy Warhol, “Andre Leon Talley and Marina Schiano at a party; Victor Hugo posing nude”, 1976-1979, fotografia.....	45
Fig.35 – Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat, 1928-1987, fotografia.....	45
Fig.36 – Rebekah Trovanini, “Exposição Experimental - Homo Transfiguratio”, 2023. Fotografia.....	48
Fig.37 – Rebekah Trovanini, “Exposição Experimental - Homo Transfiguratio”, 2023. Fotografia.....	49
Fig.38 – Rebekah Trovanini, “Série Homo Transfiguratio”, 2023. Fotografia.....	50
Fig.39 – Rebekah Trovanini, “Caderno de anotações”, 2023. Fotografia.....	51

## **SUMÁRIO**

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>1. ARQUIVOS E REFLEXÕES SOBRE O PROCESSO DE CRIAÇÃO.....</b>	<b>14</b>
<b>2. ANÁLISE DE COMPOSIÇÃO PICTÓRICA E FOTOGRAFIA - O Homem e a poética existencialista.....</b>	<b>26</b>
<b>3.EXPOSIÇÃO EXPERIMENTAL.....</b>	<b>47</b>
<b>4.CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>52</b>
<b>5.REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>53</b>

# INTRODUÇÃO



O presente trabalho “Através da representação pictórica”, tem como objeto de pesquisa o processo de criação de pinturas, trazendo questionamentos relacionados ao existencialismo filosófico na arte e a produção contemporânea, através da representação de corpos e semblantes masculinos. Neste sentido, busca-se discutir a linguagem da pintura, assim como conceitos poéticos/operatórios do trabalho, fazendo relações com referenciais artísticos de diferentes períodos.

A investigação parte dos pressupostos da metodologia de pesquisa em artes visuais, defendida por muitos artistas/pesquisadores como Sandra Rey e José Cirillo, consistindo na busca de uma investigação sensível, realizando um mapeamento de toda a produção artística. José Cirillo, em seu artigo, “Geografia íntima: um estudo dos documentos e arquivos nas artes visuais” (2010), enfoca a tessitura que leva a construção de uma obra de arte, sem se limitar na mera compreensão de um resultado conclusivo. Dessa forma é realizada uma investigação de toda a questão processual, visando o acervo pelo qual acessa a intimidade do artista. O intermédio entre os planos textuais e imagéticos, permite a visualização do oculto, o que fica por trás da produção, através da coleta de arquivos de diversas naturezas, obtidas de modo experiencial, em reflexões ou memórias.

[...] Juntas, imagens e palavras referem-se à captura da impressão deixada pelos fenômenos do mundo em volta da artista, bem como do seu mundo interior composto de sonhos e devaneios da imaginação; e, não obstante, informações e discussões sobre projetos – em andamento ou não. **(CIRILLO, 2010, p.14)**

Para tanto, o presente trabalho está dividido em dois (2) capítulos principais (capítulos 1 e 2). Ademais, introdução, menção à exposição experimental e considerações finais. Os primeiros capítulos - 1. Arquivos e reflexões sobre o processo de criação e 2. Análise de composição pictórica e fotográfica - O homem e a poética existencialista - tratam de um memorial descritivo relativo ao método de construção das pinturas, com seus respectivos registros e documentos, traçando reflexões sobre os conceitos dessa poética.

No capítulo **1** são feitas reflexões sobre o processo e criação, trazendo registros, anotações de cadernos de desenho, assim como análises das etapas antecedentes à pintura.

Já no capítulo **2** discuto a importância da fotografia no processo, tratando-se de uma esquematização visual do projeto. Por outro lado, é feita uma observação sobre a representação do homem e a poética existencialista, onde é feita uma discussão em torno dos principais conceitos do trabalho, com influência do existencialismo filosófico. Além disso, é discutida a importância da representação da figura humana dentro da pesquisa, trazendo ponderações pessoais sobre o cotidiano, sobretudo, sobre o sexo masculino (o homem). Do mesmo modo, são realizadas análises em relação à composição e à linguagem pictórica, contextualizando uma série de pinturas projetadas e executadas entre 2019 a 2023, composta por seis (6) pinturas a óleo, acompanhadas de oito (8) esboços realizados em caderno de processo, registros e documentos que viabilizam a compreensão sobre a poética e o processo construtivo

das pinturas.

O projeto investigativo parte das produções a óleo realizadas a partir de um olhar sobre o cotidiano, sobretudo, sobre o sexo masculino, com ponderações que motivaram tanto a elaboração textual, quanto a visual. Enquanto métodos de pesquisa, alinhados aos pontos discutidos por José Cirillo, foram realizados registros do processo, tais como: anotações em cadernos de processo, contendo descrição de poses para cada uma das telas, pensamentos sobre a poética do trabalho, citações de autores referência, croquis e registros fotográficos realizados durante e após a finalização dos projetos.

As produções, que são reflexos da contemporaneidade, pincelam elementos diversos, fundamentados em diferentes referências da História da Arte, transitando entre o figurativo hiper-realista, que assegura uma representação da figura ressaltando os detalhes em excesso, preservando a identidade de cada indivíduo por meio dos traços e massa pictórica, dando enfoque para as relações cromáticas, em especial a algumas cores e tonalidades que ajudam a representar a pele/carne na figura humana, em conjunto com um ponto principal da produção que é a escolha da composição, principalmente no âmbito do inacabado, aquilo que não foi preenchido.

Além das pinturas, são feitas também algumas análises de desenhos que se desenvolveram de modo mais despretensioso, como um "pré-ensaio", encarados como estudos anatômicos, que ajudam no projeto das telas.

Algumas referências artísticas importantes são abordadas, como Lucian Freud com suas cores e texturas, Emma Hopkins e a ênfase anatômica hiper-realista, Jenny Saville, com expressivas pinturas, assim como as poses e performances expressivas do dançarino contemporâneo Kazuo Ohno, que trabalha com aspectos da morbidez, enfatizando a contorção no corpo, e por sua vez, tendo inspirado em partes as produções fotográficas, Andy Warhol.

## **1. ARQUIVOS E REFLEXÕES SOBRE O PROCESSO DE CRIAÇÃO**

Para mim, pintar começa muito antes de tocar a superfície da tela **(Berliner; Leite Neto, 2009)**

Partindo do princípio, buscando uma factível aproximação em relação ao conceito estético e poético da série de pinturas, como também aos conceitos operatórios primordiais do processo, são realizadas anotações em cadernos de desenho, tais como: registros escritos (pensamentos sobre a poética ou citações de autores), descrição e seleção de poses e elementos da composição dos corpos, para posterior montagem dos modelos, registros fotográficos, esboços de expressões, estudo de paleta de cores.

No início da pesquisa, foram filtrados fragmentos de anotações retiradas de cadernos de processo, realizados entre 2018 e 2021. Essas anotações, sem uma estrutura organizada ou linear, são realizadas a partir da observação de momentos do próprio cotidiano, em situações ordinárias, reflexões íntimas ou vivenciadas por terceiros, recontadas a partir de relatos, formando uma cadeia de pensamentos, frases e ideias, que juntas possibilitam a criação de poses e elementos, particularmente projetados e reprojetados para as respectivas telas.

As descrições das figuras nas anotações, permitem que sejam visualizadas em outros momentos (mesmo que anos depois) para a enfim realização que é dada como produto final. Tais anotações trazem a essência puramente detalhada, uma subjetividade carregada pelo teor imaginativo, como indicações do que virá a ser ou não a obra: olhando para cima ou para o lado, olhos abertos ou não - sem uma certeza concreta, dando vazão as possibilidades de alterações durante o percurso, revelando contradições ora pelo caráter imperativo, ora pelos elementos que não passariam a ter alterações futuras, ora pelo valor contrastivo das palavras: prazer e dor, exaustão e vividez. Outro fator presente nestas interpretações, é o recurso da hipérbole, que segundo o dicionário Michaelis (2023), define-se em um de seus significados, pela função do “exagero de uma expressão ou ideia”, intensificando a retratação não somente das poses, mas da emoção sugerida nas descrições das figuras.

Retomando ao aspecto imagético, a produção da escrita também possui grande influência sobre a quem lê, ocorrendo-se a antecipação ou completude da percepção da obra, ou dando indícios importantes sobre a poética-reflexiva da artista.

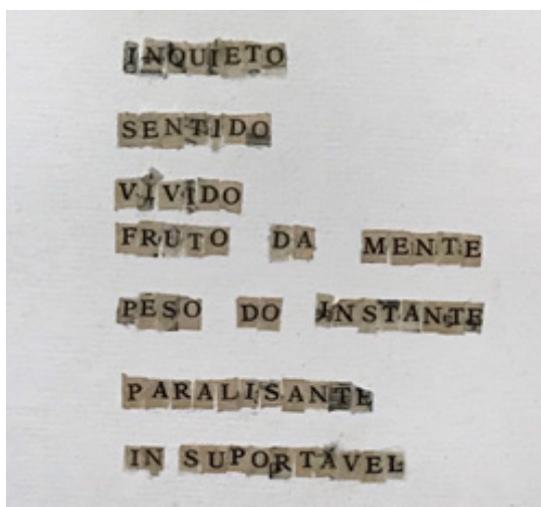


Figura 1

Rebekah Trovanini, Detalhe da obra “Contratempo”, 2021. Colagem sobre tela, 60 x 70 cm. Fonte: Rebekah Trovanini.

A seguir, trechos autorais das anotações do caderno.

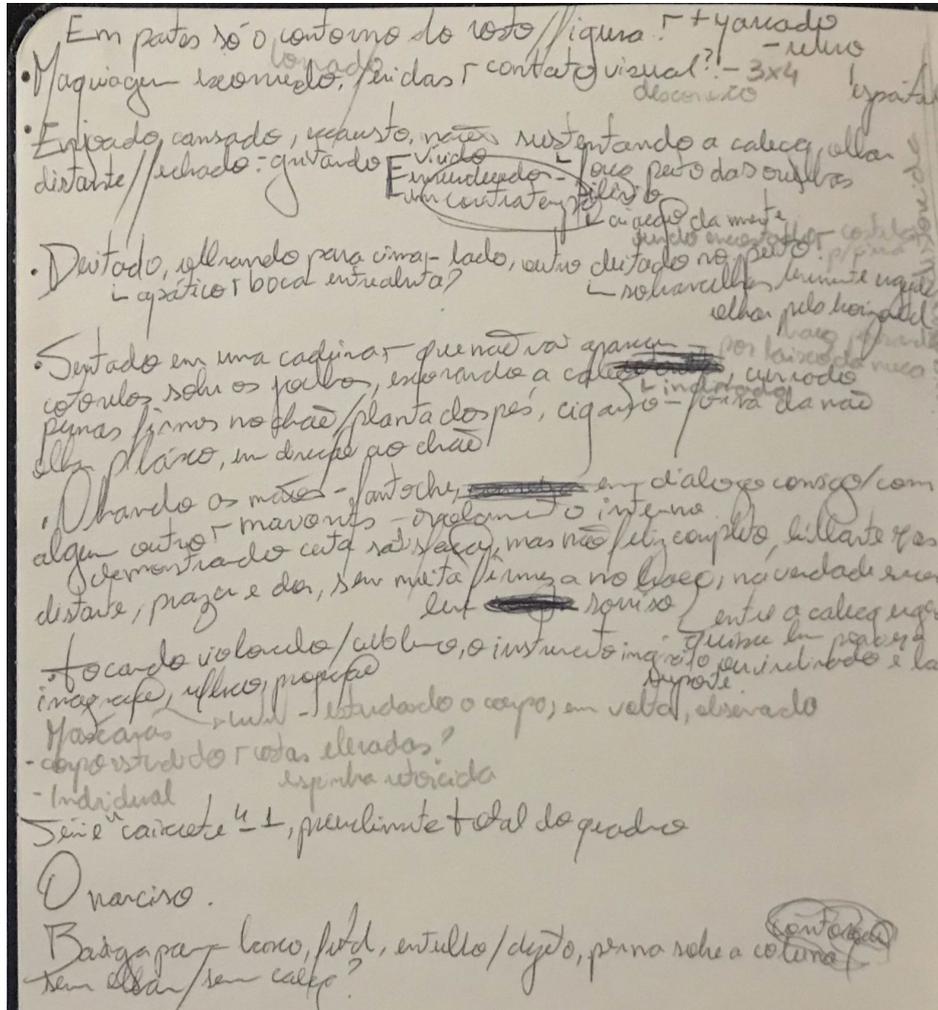


Figura 2

Rebekah Trovanini, Anotações do caderno, 2018. Texto autorial. Fonte: Rebekah Trovanini.

Olhando as mãos – fantoches, em diálogo consigo/com  
 algum outro, marionetes, isolamento interno  
 demonstrando certa satisfação, mas não feliz completo, brilhante mas  
 distante, prazer e dor, sem muita firmeza no braço, na verdade escorado  
 leve sorriso

Entre a cabeça erguida  
 queixo bem para cima  
 ou inclinado e para baixo.

Mediante reminiscências, fotografias antigas, cartas, desenhos de outros períodos, utilizando carvão, etiquetas e tecido, compõe-se um arquivo pessoal, inicialmente, despretenso, com intuito apenas de facilitar o dinamismo da pintura quanto ao processo, que envolve o antes, o durante e a pós-produção. Tais documentos, não somente possibilitam, mas carecem, de um olhar mais aprofundado de quem os analisa, desfrutando de uma determinada intimidade na medida do possível, como uma forma de se aproximar dos modelos representados e citados nas anotações, quando observadas as pinturas.

Além disso, são captadas impressões digitais dos modelos vivos escolhidos, como "rastros" deixados pela presença dos mesmos. Foram recolhidas também, impressões de outros homens que não foram representados nas pinturas de forma direta, mas que serviram de inspiração singela para poses, cores, palavras, frases, ou outros elementos que levam as pinturas.



**Figura 3**

Rebekah Trovanini, Impressões digitais, 2023. nanquim sobre papel. Fonte: Rebekah Trovanini.

Por outro lado, em alguns casos, não é possível uma associação entre as anotações, para além da descrição da pose e obra, preservando anonimatos, ou participações mais restritas solicitadas pelos próprios modelos.

A paleta de cores, foi feita de forma parcial, durante e após as pinturas, sem um fundamento consciente, mas através de misturas e medidas consideradas ideais pela artista com base nas cores dos corpos dos próprios modelos, extraíndo parte da tinta a óleo para o caderno, registrando a composição das cores para facilitar quando necessário realizá-las novamente. Iniciando, por exemplo, com o primeiro quadrado da fileira com: Branco Zinco, Amarelo Cádmiu, Vermelho Cádmiu, em seguida, símbolo de adição (+) para acréscimo de uma mesma cor ou nova. Já as reticências indicam a continuação da adição das cores, seguindo o mesmo padrão do quadrado anterior. Em algumas fileiras, nota-se a “abreviação” usando as iniciais das cores (V.P.E – Violeta Permanente Escuro) (M.G – Marrom Garanza), que poupam a repetição da escrita completa e de espaço no caderno.



Figura 4

Rebekah Trovanini, Paleta de cores e testes, 2023. tinta óleo e caneta esferográfica sobre papel. Fonte: Rebekah Trovanini





└ Figura 6

William Thomas, Amostra de tecidos, 2023. (panos de origem desconhecida). Acervo pessoal da artista. Fonte: Rebekah Trovanini.



Figuras 7 a 10

<sup>7</sup> Rebekah Trovanini, Registro fotográfico. fotografia, 11 x 8 cm. Acervo pessoal da artista. Fonte: Rebekah Trovanini.

<sup>8</sup> Rebekah Trovanini, Registro fotográfico. fotografia, 8 x 9 cm. Acervo pessoal da artista. Fonte: Rebekah Trovanini.

<sup>9</sup> Rebekah Trovanini, Fotografia, 1984,, 3 x 4 cm. Acervo pessoal da artista. Fonte: Rebekah Trovanini.

<sup>10</sup> Rebekah Trovanini, Fotografia, 1974, 3 x 4 cm. Acervo pessoal da artista. Fonte: Rebekah Trovanini.

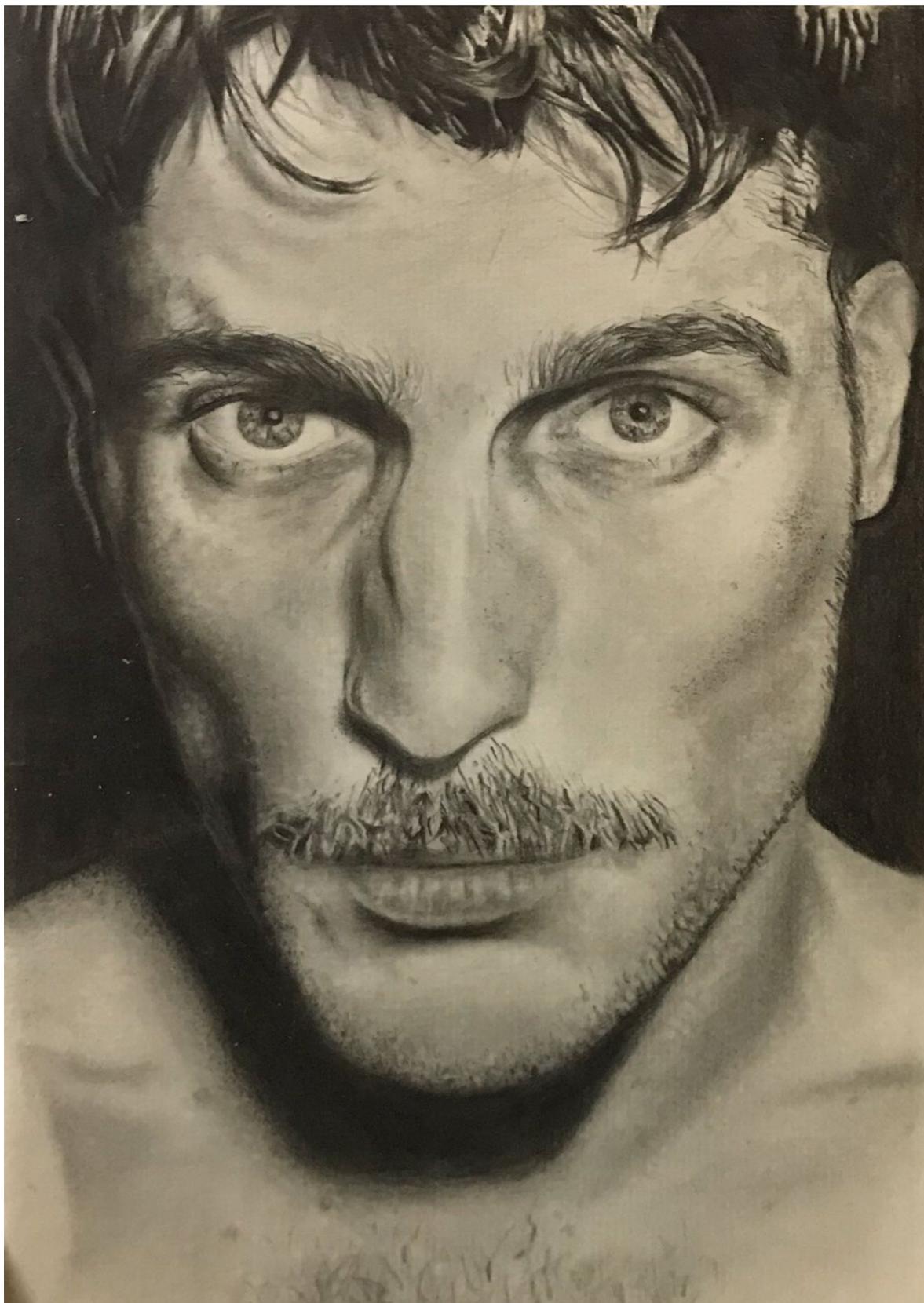


Figura 11

Rebekah Trovanini, Estudo de luz e sombra, 2019, grafite sobre papel, 22 x 13 cm. Fonte: Rebekah Trovanini

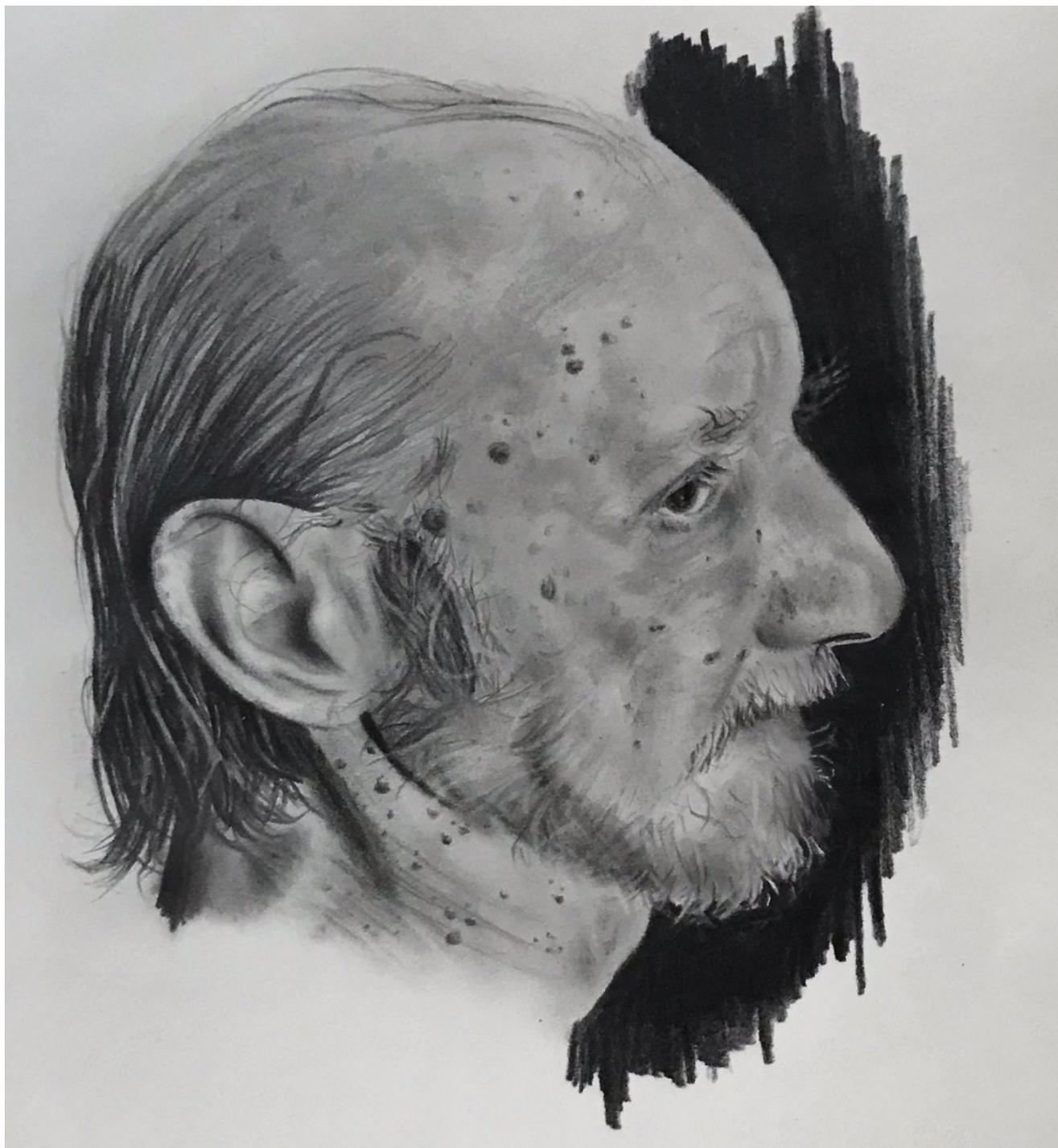
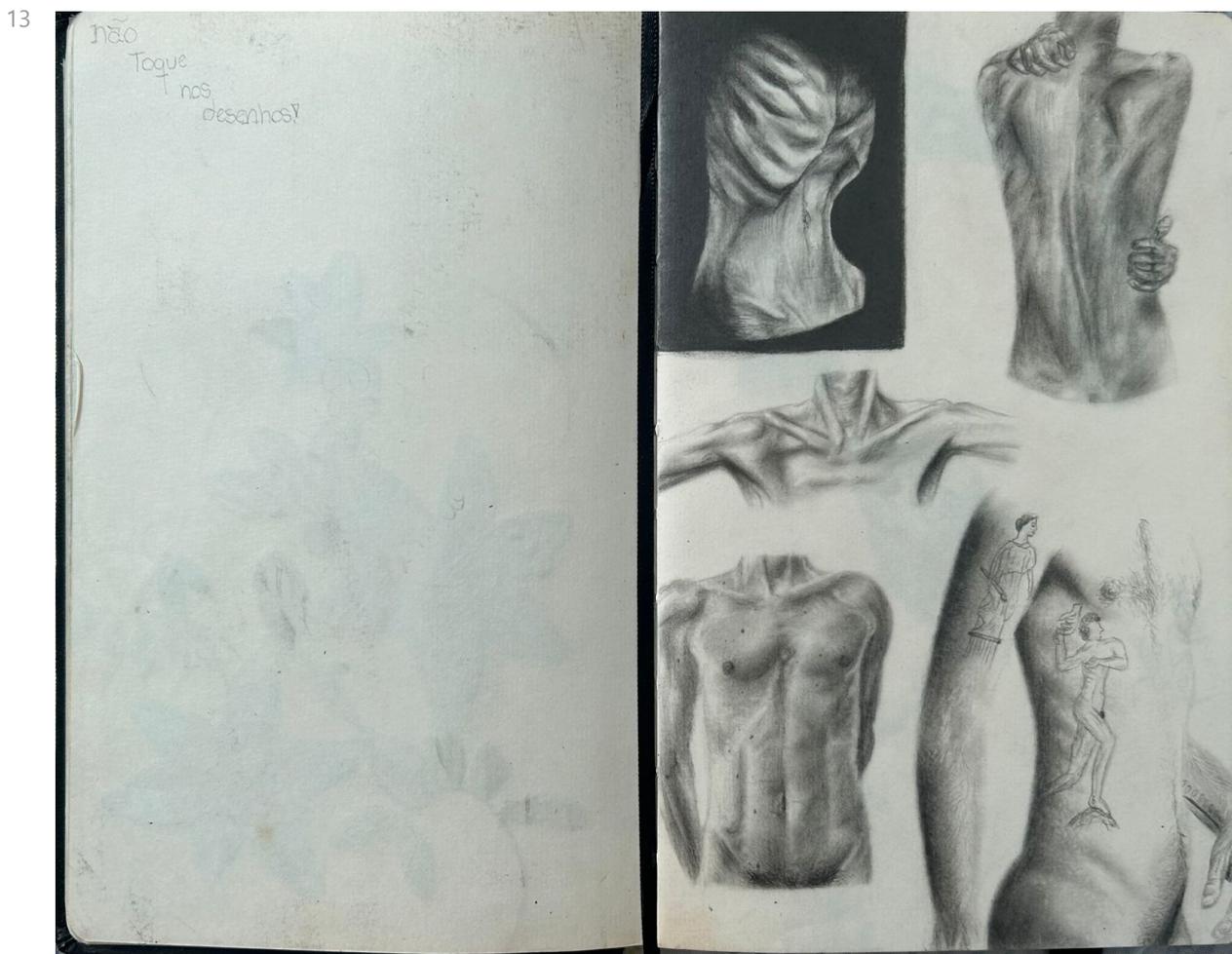


Figura 12

Rebekah Trovanini, "Antônio", 2023. grafite sobre papel, 22 x 13 cm. Fonte: Rebekah Trovanini



Figuras

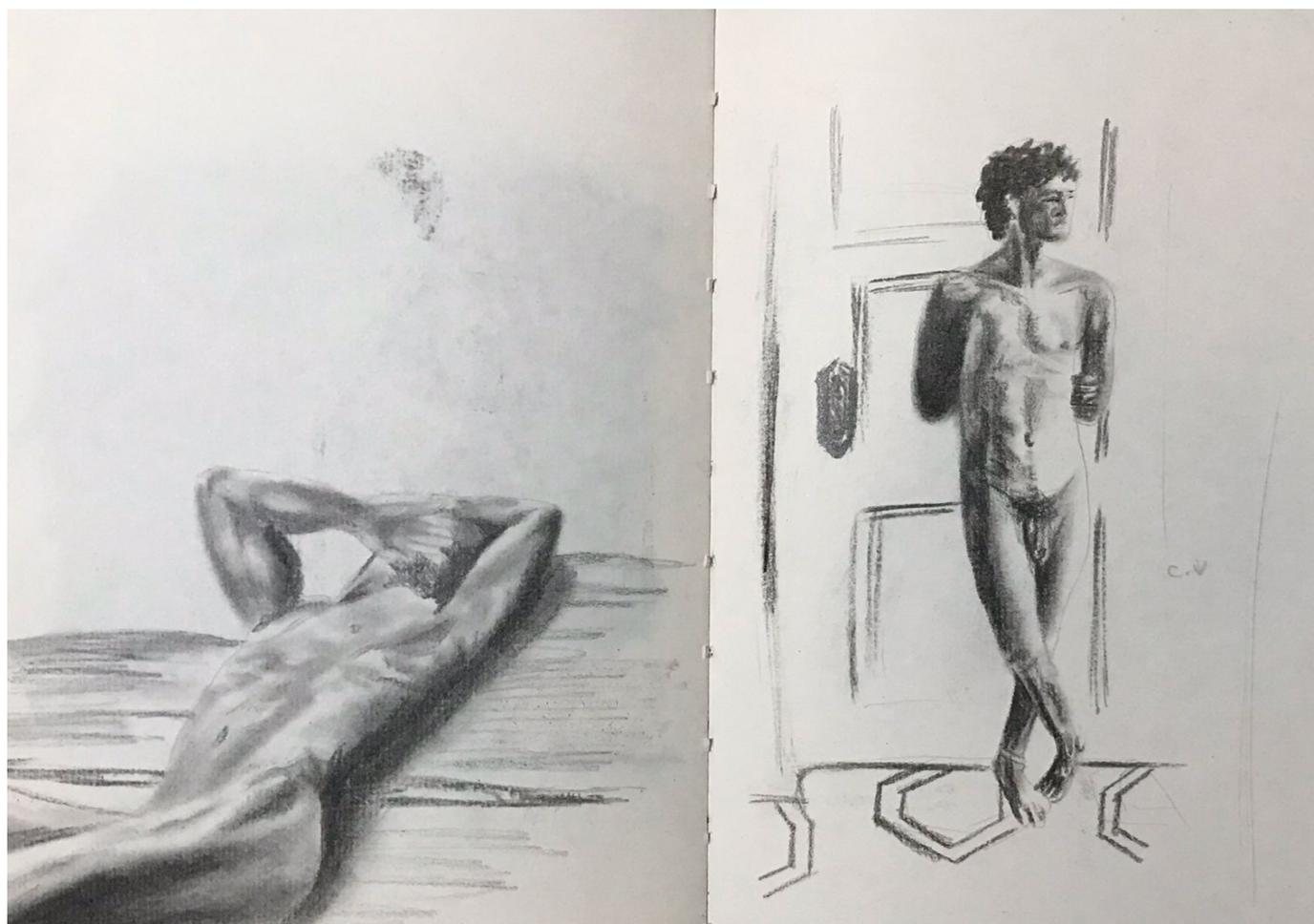


Figura 17

Rebekah Trovanini, Estudos Anatômicos, 2018. Grafite sobre papel, 44 x 26 cm. Fonte: Rebekah Trovanini.

## **2. ANÁLISE DA COMPOSIÇÃO PICTÓRICA E FOTOGRÁFICA - O HOMEM E A POÉTICA EXISTENCIALISTA**

Neste subcapítulo serão analisadas pinturas e desenhos que foram criados com tinta a óleo, carvão e lápis grafite, seguindo a ordem linear das produções para melhor compreensão do processo. Neste sentido, será feita análise dos elementos visuais das obras entre a preparação, escolha de cores para formação das figuras, apontando referências artísticas.

A técnica empregada está pautada na representação anatômica fiel, mantendo as medidas e proporções das figuras, baseadas em características hiper-realistas, havendo em algumas partes o exagero na ênfase dos detalhes. Em contrapartida, é perceptível nas obras uma ruptura brusca, demarcando a dualidade, sobressaindo características contemporâneas, como a incompletude, onde linhas são feitas com o próprio pincel, na maioria das vezes, em preto, remetendo ao traço do desenho e ao efeito de um risco feito em carvão, ou, com as mesmas cores usadas nos tons de pele. Dessa forma, é atingida a possibilidade de uma liberdade maior.

As cores possuem um papel primordial na construção pictórica, sendo capazes de transmitir e reforçar sensações que passam a ser captadas por um observador. A composição destaca as cores; vermelho, roxo e rosa, intensificando o aspecto “vital” da figura,

O fundo branco, salienta e isola o olhar de quem observa esses homens, mas porta a simbologia do aspecto “sombrio”, pois as figuras ficam expostas à claridade, num tom cativo ao que na verdade já não é mais contido. Toda a composição é pensada para transmitir uma ideia de abertura, de uma certa exposição, desde a própria representação que a nudez (artística diferente do estado) traz, para um toque desconfortável, um pedido de socorro, revelando uma intimidade e essência do ser. Esta mesma exposição, se analisadas as poses dos modelos, apresenta uma divergência, guardando um lado retido, um dilema ou embate entre o mostrar-se ou não, revelando certo desconforto.

Nas obras de Lucian Freud, nota-se a presença de relevos; camadas justapostas de tinta a óleo, espessas e acentuadas, formando tamanha expressividade, como pode ser observado nas obras “Naked Man on a Bed” (1987) e “Self Portrait”, (1956). A primeira traz a imagem de um homem deitado, e outra com seu autorretrato incompleto, com cores vibrantes, e simultaneamente frias. Hughes (2003) no artigo “Alma nua: Lucian – e Sigmund -Freud” traz interessantes intersecções entre o pintor e o psicanalista, por meio de análises de ambos, encontrando pontos em comum, na discussão da nudez.

Eu não poderia pôr num quadro nada que não estivesse realmente diante de mim. Seria o mesmo que mentir, um mero preciosismo artístico  
(HUGHES, 2003, p. 13)

A pintura “Lacuna” de 2023, apresenta aspectos semelhantes à obra de Lucian Freud, revelando um olhar sensível para o corpo, na sua forma mais crua, em relações cromáticas que respeitam os variados tons da carne. Nessa mesma vertente, as obras de Emma Hopkins, beiram o excesso de detalhes, a partilha da temática corpo e alma como eixo central, ambos, frizando “personagens” reflexivos.

<sup>1</sup> Robert Studley Forrest Hughes, escritor e crítico de arte australiano, realizou a publicação em 1989 “Lucian Freud Paintings” ROBERT HUGHES (crítico). In: WIKIPEDIA, a enciclopédia livre. [https://pt.wikipedia.org/wiki/Robert\\_Hughes\\_\(cr%C3%ADtico\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Robert_Hughes_(cr%C3%ADtico)). Acesso em 10 de nov 2023.



Figura 18

Lucian Freud. "Naked Man on a Bed", 1987. Óleo sobre tela. Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/lucian-freud/naked-man-on-a-bed> Acesso em: 10 de jun. 2023.



Figura 19

Lucian Freud. "Self-Portrait", 1956. Óleo sobre tela, 61 x 61 cm. Disponível em: <https://www.wikiart.org/en/lucian-freud/self-portrait-0> Acesso em: 10 de jun. 2023.



Figura 20

Emma Hopkins. "Your son", óleo sobre poliéster, 72 x 60 cm. Disponível em: <https://emmahopkinsartist.com/#/your-son/> Acesso em: 10 de jun. 2023.



└ Figura 21

Emma Hopkins, "Geri Morgan", óleo sobre poliéster, 150 x 100 cm. Disponível em: <https://emmahopkinsartist.com/#/gerimorgan/> Acesso em: 10 de jun. 2023.



Figura 22

Rebekah Trovanini, "Lacuna", 2021. Óleo sobre tela, 100 x 120 cm. Fonte: Rebekah Trovanini.

A exposição do corpo é ocasionada tanto pela projeção do fundo branco atrás da figura, quanto por meio da estética do Nu, que oferece a transparência libertária do ser através de suas formas naturalmente representadas. A ausência de um disfarce ou qualquer que seja o elemento que traga a ocultação do corpo para quem o observa, abre espaço para a percepção da própria nudez do espectador, como a ver o próprio reflexo. "A nudez nunca é final: ela abre para uma sucessão indefinida de desnudamentos" (NANCY, 2015, p. 19). Dessa forma, estes mesmos corpos desnudos, são retratados de maneira não natural, como acontece em Renoir, mas de forma proposital, momentânea e desconfortável, aproximando-se de Rodin e Degas, para cumprir com a mensagem e objetivo final. Afastando-se do erotismo e beirando a realidade incisiva, a exaustão, despido de quaisquer camadas, a própria observação da natureza humana, para admissão de sua respectiva fragilidade.

Em contrapartida, as figuras carregam a característica teatral, hiperbólicas, fadadas a intensidade e acúmulo das cores e poses dramáticas. Apresentados sempre "sozinhos", os homens representados possuem caráter solitário, individual e introspectivo. Caracterizados também pelos excessos de traços nas pinturas, olheiras enfatizadas, linhas de expressão adicionadas, como pode ser observado no quadro "Poena" (Página 37), onde vemos um homem de pele madura e flácida, com bolsas embaixo dos olhos, verugas, pigmentações diferentes na pele, vasos de veias a mostra na região do nariz, na testa, e olhos opacos, amarelos e acinzentados, honrando a menção da nomeclatura dada a tela, "Poena" em Latim, traduz-se como martírio, pena ou sentença. Neste sentido, a figura está vinculada a uma imagem que transparece dor, com o olhar baixo, sem encarar o espectador, tange a melancolia, se assimilada juntamente à idade do modelo, é compreendida a hipótese de "memórias passadas", as quais, forjaram essa expressão letárgica, carregada de um sentido de punição.

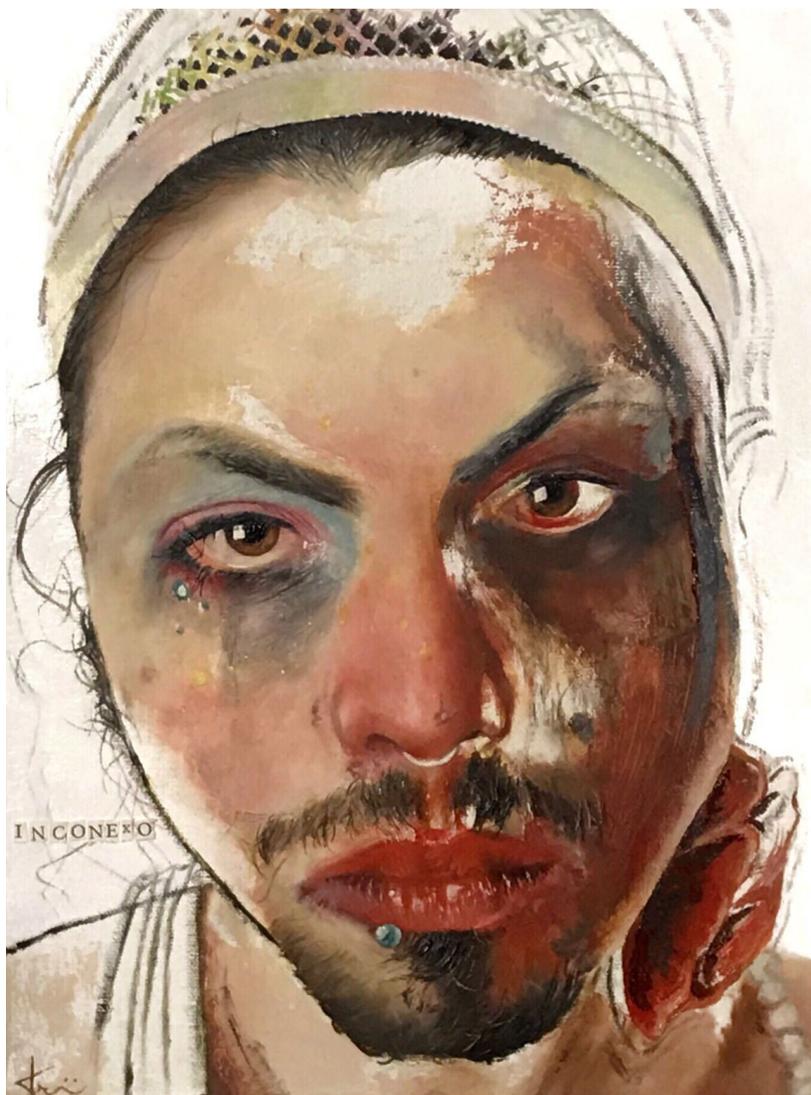


Figura 23

Rebekah Trovanini, "Inconexo", 2022. óleo sobre tela, 22 x 16 cm. Fonte: Rebekah Trovanini

A escolha da adição de preenchimento de algumas áreas com machucados e cicatrizes, alude sem complexidade a uma ferida aberta, e no seu sentido lato, aquela que é sensível ao toque, como as demais marcações em qualquer outra textura de pele que foram enfatizadas, por uma lapidação, no mais, uma corrosão do tempo.



Figura 24

Rebekah Trovanini, "Contratempo", 2021, óleo sobre tela, 60 x 70 cm. Fonte: Rebekah Trovanini



Figura 25

Rebekah Trovanini, "SAV22", 2022. Fotografia. Fonte: Rebekah Trovanini

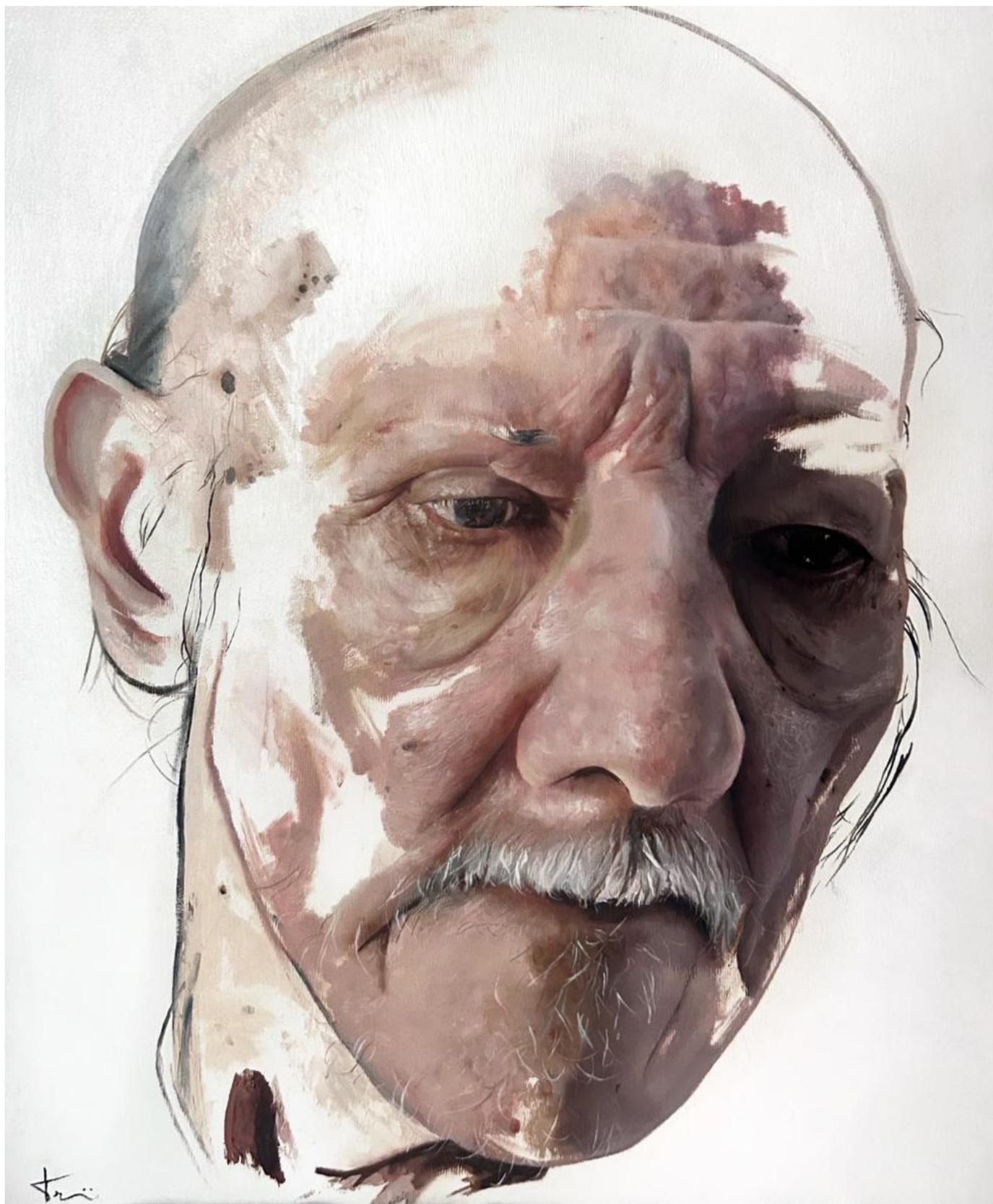


Figura 26

Rebekah Trovanini, "Poena", 2022. óleo sobre tela, 50 x 60 cm. Fonte: Rebekah Trovanini



Figura 27

Rebekah Trovanini, "Sem título", 2023. óleo sobre tela, 70 x 60 cm. Fonte: Rebekah Trovanini

Sempre que olhamos uma fotografia tomamos consciência, mesmo que vagamente de que o fotógrafo selecionou aquela vista entre uma infinidade de outras vistas possíveis [...] **(BERGER, 1999, p.14)**

Os processos primordiais da construção da série de pinturas, constitui-se no uso da fotografia como método base para obtenção da imagem de referência, neste sentido, ao invés das pinturas serem geradas por meio da observação de modelos vivos, que por consequência, teriam que posar por muitas horas para atingir um resultado visual com grande detalhamento, entre muitas das camadas e dos contrastes de cores, traços e poros. Utilizando a câmera como ferramenta, ocorre o favorecimento de poses mais elaboradas, por outro lado, mais exaustivas, que só seriam realizáveis, em alguns poucos minutos. Dessa forma, o método gera rapidez, mas também, a possibilidade de realização de centenas de fotos para posterior escolha.

As poses são selecionadas visando o máximo da expressividade corporal, torção e contração dos músculos através da força realizada. Durante as sessões, ocorre um diálogo entre a artista e o modelo vivo, para melhor compreensão do que se espera, ou espelhamentos dos movimentos, demonstrando inicialmente por meio dos gestos para que o fotografado reproduza algo na sequência, não como uma mímica, mas como uma dança, acima de tudo uma "troca" entre artista e modelo, permitindo poses mais fluidas, preservando a liberdade e o dinamismo da própria expressão transmitida nos movimentos, enquanto capturam-se as imagens.

Mas há outros movimentos cuja evolução não é excitada, nem determinada, nem possível de ser causada e concluída por nenhum objeto localizado. Nenhuma coisa que, alcançada, traga a resolução desses atos. Cessam apenas mediante a alguma intervenção alheia a sua causa, sua figura, sua espécie, e, em vez de estarem submetidos a condições de economia, parecem, ao contrário, ter a própria dissipação por objeto. **(VALÈRY, 2003, p.34)**

Além disso, há outro aspecto fundamental quanto ao processo fotográfico e suas composições. Todos os projetos que foram idealizados e, mais tarde, se tornaram pinturas, na sua maioria possuem a característica das manchas de carvão e/ou nanquim espalhados sobre os corpos dos modelos, geralmente concentrados em zonas como mãos, rosto e peitoral, triturando lascas das barras de carvão, para obter o pó que é dado à eles, que durante as sessões, tocam os próprios corpos, marcando-os com gestos de carvão e nanquim. Estas manchas simbolizam algo "sujo", ao "imundo" que sempre vem à tona a/na superfície, trazendo também certa rusticidade à imagem.

28



29



Figura 28 e 29

Rebekah Trovanini, Detalhes das sessões, 2021/2022, fotografia digital, fotografia. Acervo pessoal da artista. Fonte: Rebekah Trovanini.

As inspirações/referências artísticas auxiliam na decisão das poses ou elementos naturais de composição, assim como da participação e propostas dos modelos. Sobretudo, para que haja a criação é necessário que se estabeleça determinada conexão entre a artista e o modelo, suscitando o conhecimento do outro, fazendo com que dessa forma se acesse para além de um escopo vago e concreto de uma série de pinturas. Entretanto, não há critérios engessados ou estanques, afinal a criação é marcada pela busca de diferentes formas de representação de corpos, explorando sem limitações a anatomia humana.

Em destaque, as figuras masculinas, que juntas recebem enfoque e formam o corpo de obras como um todo, desde os croquis, ou nos pequenos e grandes formatos. Inicialmente a intenção de representar a figura masculina se deu de forma inconsciente, através do contato familiar presente. Por conseguinte, com o desenvolvimento das relações com as pessoas pintadas, influenciou positivamente a imaginação e a criação artística, refletindo em produções e processos criativos cada vez mais conscientes, fazendo emergir uma poética sólida própria.

Através dessas vivências em estúdio, o homem passa pela percepção poética da artista; sendo observado e retratado por uma mulher, contrariando a habitual posição feminina na História da Arte, sendo apresentadas em sua maioria como "Musas", retratadas nuas nas pinturas clássicas ou modernas, por artistas homens em sua maioria. Por conseguinte, com o desenvolvimento das relações com as pessoas pintadas, influenciou positivamente a imaginação e a criação artística, refletindo em produções e processos criativos cada vez mais conscientes, fazendo emergir uma poética sólida própria.

Diante disso, é inevitável não citar John Berger, em seu livro "Modos de ver" (2018) em que explica a dinâmica sexista formada no meio artístico. Berger faz uso dos termos "vigilante" – "vigiada", para que haja compreensão aplicada também para o contexto cotidiano, encaixando respectivamente o homem no papel de vigilante, e

a mulher na de vigiada, a qual também carrega simultaneamente a característica de “objeto e abstração”.

Poder-se-ia simplificar tudo isto dizendo: os homens agem, as mulheres aparecem. Os homens olham para as mulheres. As mulheres veem-se a serem vistas. Isto determina não só a maioria das relações entre homens e mulheres como também a relações das mulheres consigo próprias. O vigilante da mulher dentro de si própria. [...] Assim, a mulher transforma-se a si própria em objecto – e muito especialmente num objecto visual: uma visão. **(BERGER, 1999, p.51)**

Nesse sentido, procuro me distanciar das feições e corpos masculinos construídos como referencial de um estereótipo viril, rígido e inumano, como também de uma representação que os diminua, buscando retratá-los como são, como em circunstâncias que se têm acesso ao seu íntimo.

[..] Ele não sustenta as próprias ideias. Caem e o homem se desertifica. Vemos ele assim, em frente ao espelho, a se dissimilar. Poderíamos abraçá-lo, mas o homem não deixa, é infantil, orgulhoso e tem medo. Homem é bicho que se assusta fácil e quanto mais medo, mais perigoso. Na tentativa de se proteger, pode ferir fundo. Assim, carregando a angústia da queda, ah, é bicho arisco. Na fraqueza ele encontra força, se enche de ira. Tomado pela vertigem de cair, sai a derrubar tudo. Cego de ódio, só por querer proteção, o homem mata e morre. Ele é fraco, ainda que leve nos músculos potência de destruição. Olha o homem, insiste na tentativa de encobrir-se. Não foi treinado para ser aberto, precisa estar blindado, fechado, preso, contudo agora tem entradas. O homem está a mercê. Deseja passar desapercibido, mas quando a pessoa tem entradas, muitos são os que invadem o descampado [...] **(OLIVEIRA, 2018, p.43)**

Sob essa ótica, busca-se por meio das palavras certas de Michael de Oliveira, ilustrar e basear para justificar a escolha da temática masculina. De antemão, destaco a referência ao homem, não há qualquer intuito em levantar tão somente crítica, e em nenhuma hipótese, cabimento para posição de vítima em meio às fragilidades ressaltadas e ao olhar sensível quanto a temática. Após compreendida a direção deste trabalho, vale ressaltar que a artista se apresenta como uma mulher, que é predominantemente rodeada por figuras masculinas, e que por meio de suas experiências, realiza uma investigação pictórica, por intermédio do desejo de retratar e ver beleza em suas respectivas formas. Desse modo, a proximidade, proporciona a possibilidade de ser espectadora de variados episódios relatados e vivenciados em conjunto, presenciando entre as mais distintas reações, emoções e histórias. Em suma, o trabalho lida com as questões masculinas pelo ponto de vista feminino, sobretudo, artístico, pondo à mostra as dualidades contrastantes, deixando lacunas para a debilidade de natureza emocional e física. Por outro ângulo, creio que seja impensável a ideia de que não haja grandes reflexos de um artista em sua obra, dessa forma, as obras tangem aos meus próprios devaneios, mesmo fazendo referência aos outros, mas especificamente ao

sexo oposto.

Com relação ao título dado ao trabalho "Homo-Transfiguratio" em Latim, sendo Homo (Homem) a "figura-objeto" da dialética e Transfiguratio (Transfiguração) é evidenciado o ato metamorfosear, aquele que dará vazão inconsciente ou conscientemente ao processo/acontecimento que ocasiona mudança abrupta, quaisquer estímulos que tirem do eixo, permitindo a transmutação, onde a alma e o corpo se encontram em um estado cômico de intimidade consigo mesmo, representando a finitude da vida, o auto conflito e o autoconhecimento. Parafraseando Heráclito responsável principalmente pela característica mutável das coisas e dos seres humanos.

Não se pode banhar duas vezes no mesmo rio, nem substância mortal alcançar duas vezes a mesma condição; mas pela intensidade e rapidez da mudança, dispersa e de novo reúne. **(HERÁCLITO, 1996, Fragmento B91)**

Como podemos observar, Heráclito, menciona por meio da alusão a banhar-se em um rio, a concepção da mudança do ser humano, do estado e das circunstâncias, as quais não permanecem as mesmas, por conta de seu aspecto advindo de uma natureza que não é imutável, mas que está em constante metamorfose. Sendo assim, as pinturas refletem essas características frizando um momento pontual que antecede a saída deste estado que se encontra caótico, retornando ao sereno, a inércia.

Analisando os contextos do Existencialismo filosófico, refletido na grande maioria das pinturas, a temática perdurou por muitos anos e ainda é retratada por artistas contemporâneos, com o fim de provocar reflexões por meio da poética. Nesse caso, busco ressaltar por meio das obras, questionamentos existenciais da própria natureza humana, ressaltando o ser humano como criador responsável por suas decisões e conseqüentemente pelo retorno das mesmas, que deriva a essência, estando em estado de plena consciência, mas também de angústia pelo peso de tal liberdade. Ao invés de tomá-la ao aspecto negativo, pela menção à angústia, a vertente procura avaliar como parte de um processo natural do "existir", à uma atmosfera que pode atingir o máximo da introspecção, convidando ao acolhimento do caos. Em síntese, a proposta se unifica utilizando a figura masculina como um canal que representa, mesmo que vagamente, questões do homem, dentro da teoria que reflete ao existencial, já que ambas remetem o lado das vulnerabilidades de todo ser humano.

30



31



32



Figuras 30 a 32

Rebekah Trovanini, Registros Fotográficos, 2021/2022, fotografia digital. Acervo pessoal da artista. Fonte: Rebekah Trovanini.

Analizadas estas fotografias, pode-se encontrar semelhanças e inspirações aos aspectos fotográficos, mas sobretudo ao grau de expressividade transmitida pelas poses dos corpos fotografados, os quais fazem referência ao dançarino/coreógrafo Kazuo Ohno. Os movimentos exteriorizados por ele por meio da estética de dança Butô, a qual não se restringe a rígidas definições ou regras em sua execução, consiste em apresentações grotescas, pautadas no movimento espontâneo do corpo, revelando a torpe essência de cada indivíduo que a realiza, sem qualquer distorção de sua realidade interior. Com esta mesma intenção, se tem por objetivo canalização da alma dos modelos enquanto se expressam.

Um estudo detalhado de como Kazuo utiliza as várias possibilidades oferecidas pelos espaços cênicos revela claramente que suas apresentações não se baseiam exclusivamente no movimento físico. O não-movimento e o uso ousado do espaço cênico contribuem ativamente para a forma como ele envolve a imaginação do público. **(Kazuo Ohno's World: From Without & Within, p.62, 2004, tradução nossa.)**<sup>2</sup>

Assim, mantendo estas mesmas vertentes, partindo das fotografias até as pinturas, a poética se concretiza por evidenciar apenas a intenção, a mensagem, distanciando-se da imagem do modelo, de tão somente uma assimilação de determinada pessoa representada mas aproximando-se da linguagem corporal, da simbologia de uma composição.



Figura 33

© Tôjun Okamura, "As his head turns to face the ground, it indicates death". In rehearsal for Admiring lo Argentina, 1977, fotografia.

<sup>2</sup> Texto original em inglês; "A close study of how Kazuo utilizes the various possibilities offered by performing spaces reveals clearly that his performances do not pivot exclusively on physical movement. If anything, non-movement and a bold use of the scenic space actively, contribute to how he engages the public's imagination."



Figura 34

Andy Warhol, "Andre Leon Talley and Marina Schiano at a party; Victor Hugo posing nude", 1976-1979, fototrafia.  
 Fonte: Copyright © The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc.

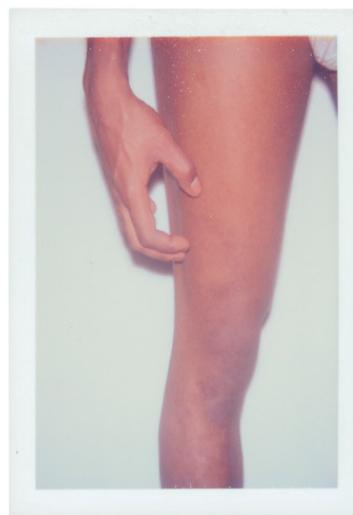


Figura 35

Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat, 1928-1987, fotografia. Fonte: Copyright The Andy Warhol Diaries © The Andy Warhol Foundation

De outro modo, as Fotografias de Andy Warhol são da mesma maneira obtidas como referências para construção poética/prática. Pensando no vasto leque das sessões realizadas por Warhol com câmeras "Polaroid", 35mm e seus modelos masculinos, encontra-se um olhar único e apurado, com poses livres por diferentes ângulos. As semelhanças entre os métodos, sendo o principal de explorar a fotografia com a criação de vários testes, como uma série de experimentos até a obtenção de um produto final, utilizando ou não da mesma materialidade, da mesma maneira, o tom provocativo, e a liberdade representada nas imagens "íntimas" dos homens, amigos e artistas próximos, retratados semi nus ou completamente nus.



### 3. EXPOSIÇÃO EXPERIMENTAL

A exposição coletiva intitulada como "Contraste" reuniu os alunos artistas Bárbara Keiko, Caio Dionísio, Felipe Silva, José Guilherme, Mateus Nunes, William Thomas, e eu. Realizada no dia 23 de outubro de 2023 na Galeria de Artes Visuais da PUC-Campinas, proporcionou uma rica experiência se pensado principalmente na ligação entre o momento do contato público e obra, mas também a troca indispensável entre artista e o público, através da busca de sua intimidade com as produções realizadas, tornando-as muito mais palpáveis. As obras concluídas na prática e expostas ao público, para além de uma teoria, possibilitaram um contato com as pessoas, pois puder ver suas reações, comentários e rápidos bate-papos, o interesse sincero e a identificação sentimental com aquilo que viam, independente de suas respectivas idades ou gênero, fazendo valer minha intenção e expectativa com todo o processo e finalidade artística.

Obras expostas: "Poena"(Página.41), "Sem título"(Página 42), "Contratempo"(Página 43), "Inconexo" (Página 37), em conjunto ao sketchbook mostrando as respectivas obras da página 22 e 23, sendo dois retratos em lápis grafite, uma fotografia e as anotações referentes as ideias de poses, memórias e inspiração para criação final.



Figura 36

Rebekah Trovanini, "Exposição Experimental - Homo Transfiguratio", 2023. Fotografia. Fonte: Rebekah Trovanini



Figura 37

Rebekah Trovanini, "Exposição Experimental - Homo Transfiguratio", 2023. Fotografia. Fonte: Rebekah Trovanini



Figura 38

Rebekah Trovanini, "Série Homo Transfiguratio", 2023. Fotografia. Fonte: Rebekah Trovanini

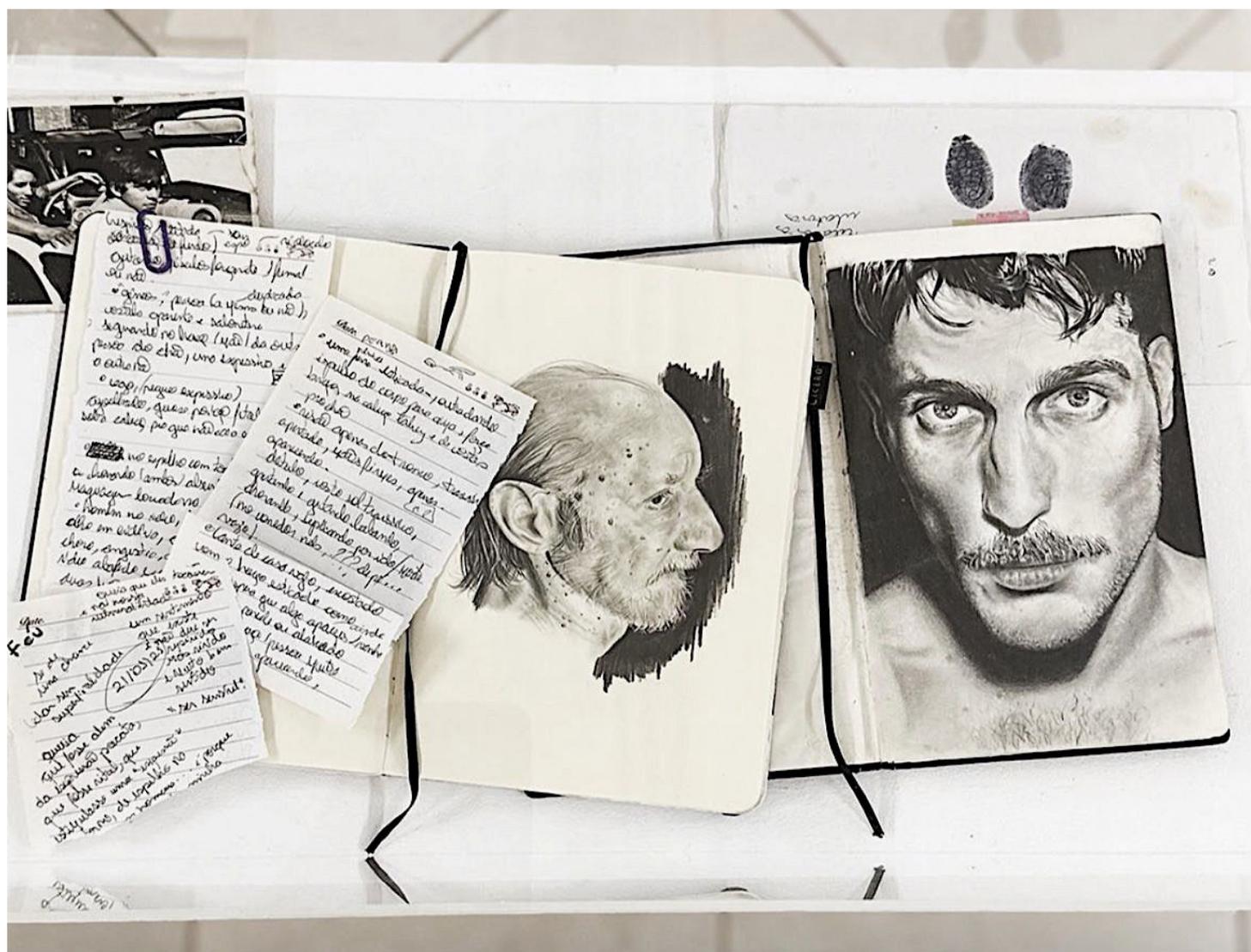


Figura 39

Rebekah Trovanini, "Caderno de anotações", 2023. Fotografia. Fonte: Rebekah Trovanini

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos não somente teóricos como também práticos realizados com o intuito da produção deste Trabalho de Conclusão de Curso, proporcionaram profunda imersão na trajetória e análise do próprio mapeamento artístico, permitindo explorar áreas até então nunca exploradas antes, viabilizando de maneira ampla a ponte entre prática e teoria para quem as lê, numa busca pela compreensão das simbologias por trás das obras, revelando uma visão íntima da artista sobre a temática. Além do mais, familiarizam de modo lúdico a temática filosófica existencial, os contextos masculinos e acima disso, o aspecto humano e “natural” dos quadros apresentados, os quais se distanciam das formas idealizadas de construção da identidade masculina.

Parte das obras já haviam sido produzidas em anos anteriores a realização do presente trabalho, já outras foram produzidas durante a pesquisa o que possibilitou a análise em dois momentos distintos quanto ao processo de pesquisa, com interferências nos resultados das obras. As mesmas, realizadas durante o TCC, tiveram uma produção mais fluída e melhor construída já que o embasamento teórico revelou as propriedades, referências e aspectos antes desconhecidos, facilitando uma prática mais consciente e concreta dentro de uma perspectiva mais madura, ainda carregando a mesma proposta dentro de uma mesma série de pinturas.

No decorrer do processo de construção da escrita, as mudanças na forma como seriam apresentados os arquivos e os registros pautados na poética masculina cotidiana em torno da artista, foram inevitáveis, antes sendo coletados apenas pensamentos para criação das pinturas à óleo e pequenas fotografias 3x4, a expansão para cartas, objetos, digitais, e muitos outros formatos de “memória” foram adicionados como parte do trabalho no seu processo de documentação.

Nesse mesmo caminho, foi identificada a necessidade de reforçar e adicionar mais elementos, mais poses/movimentos corpóreos que trouxessem as características da temática existencialista e do desconforto, fortificando a busca incessante pela expressividade até nos mínimos detalhes, incentivados pela pesquisa na fotografia e na dança. Com isso, identificou-se a precisão e a natureza primordial do mapeamento processual como forma de tessitura do fazer artístico, esclarecendo para quem o realiza e para o público, os caminhos trilhados quase completos de toda a produção. Por conclusão, a busca permanecerá incessante por uma composição e representação contemporânea desvinculada de um figura enfadonha, caminhando juntamente a teoria que da mesma forma procura aproximação e sensibilização de seu espectador.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERGER, John. **Modos de ver**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- BLY, Robert. **João de Ferro: Um livro sobre homens**. Rio de Janeiro: Campus, 1991.
- BOGÉA, Inês, **Kazuo Ohno**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003
- CIRILLO, Aparecido. (2010). **Geografia íntima: um estudo dos documentos e arquivos nas artes visuais**. Letras de Hoje. 45.
- CLARK, Kenneth. **The nude: a study in ideal form**. 1 ed. Nova Jersey: Princeton University Press, 1956
- CORUJA, Cecília Andrade (2021) **“Eduardo Berliner: a pintura como processo para a (re)construção de um imaginário”**. Revista Estúdio, artistas sobre outras obras. ISSN 1647-6158 e-ISSN 1647-7316. 11(33), janeiro-março:64-76
- HERÁCLITO. **Fragmentos (Sobre a natureza)**. São Paulo: Abril Cultural, 1996 (adaptado).
- JUNG, Carl Gustav. **O Livro Vermelho**. Petrópolis: Vozes, 2010
- MIGLIAVACCA, Eva Maria. **A alma nua: Lucian - e Sigmund - Freud**. Ide (São Paulo), São Paulo, v. 31, n. 46, p. 56-61, jun. 2008. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-31062008000100010&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062008000100010&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em 03 de dez. 2023.
- OHNO, Kazuo. **Treino (m) poema**. 1 ed. São Paulo: N-1 Edições, 2016.
- NANCY, Jean-Luc. **Corpo, fora**. 1 ed. Rio de Janeiro: 7letras, 2015.
- OLIVEIRA, Michel. **O sagrado coração do homem**. Belo Horizonte: Moinhos, 2018
- SALLES, Cecília Almeida. **Crítica genética e semiótica: Uma interface possível**. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo**. São Paulo: Nova Cultural, 1987
- VALÉRY, Paul. **Degas dança e desenho**. São Paulo: Cosac Naify, 2003

## SITES

- HOPKINS, Emma. **Emma Hopkins Artist**. Disponível em: <https://emmahopkinsartist.com/> Acesso em: 11 de jun. 2023.
- HIPÉRBOLE**. In: Michaelis. Dicionário brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2023. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/> Acesso em: 04 de jun. 2023.
- TATE MODERN, **“Lucian Freud 1922 - 2011”**. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artists/lucian-freud-1120> Acesso em: 10 de jun. 2023
- STANFORD I LIBRARIES, **“Andy Warhol Photography Archive Contact Sheets: 1976 - 1987”, “Portraits”**. Disponível em: <https://exhibits.stanford.edu/warhol/browse/portraits> Acesso em: 14 de out. 2023