

A black and white photograph of a tree trunk with a nail. The image shows the rough, textured bark of a tree. A single nail is driven into the bark on the left side, about halfway down the frame. The lighting creates deep shadows in the cracks of the bark, emphasizing its texture.

O Corpo Árvore

Daniel de Carvalho

O Corpo Árvore

Daniel de Carvalho Rodrigues



Trabalho de Conclusão de Curso,
Pré-requisito para a Habilitação em Pintura.

Orientador:

Eugênio Paccelli da Silva Horta

Professor Disciplina TCC:

Lincoln Volpini Spolaor

Revisor:

Wagner Junior

Tradutora:

Gabriela Cicci

Revisor de Tradução:

Pablo Gomes

Esta obra é dedicada a todos que acreditaram e apoiaram minhas escolhas, em especial aqueles com quem não posso mais compartilhar minhas felicidades em vida.

Agradecimentos

É complicado agradecer pontualmente a tantos que fizeram parte de minha estrada. Desta forma, organizei este agradecimento para todos que estiveram diretamente envolvidos em minha história nos últimos anos.

Agradeço primeiramente à minha família: Débora, Lúcia, Maria D. e José, que há 25 anos têm se esforçado para me compreender! Obrigado, Alcy, pelo meu primeiro cavalete, com que tenho virado noites pintando. Obrigado aos meus eternos amigos Gabi, Dió e Luiz, por me ensinarem a verbalizar elogios para desde a menor até a maior e mais frondosa árvore que pudíamos encontrar pelo cerrado. Obrigado aos companheiros Pablo Gomes, pela ajuda em semiótica, e Wagner Junior, pela ajuda com a revisão desta obra; e obrigado a ambos por tantas aventuras passadas. Obrigado, Sofia Jaskowsky, por me ensinar tanto e por me instigar a procurar respostas em terras desconhecidas. Obrigado, Jacyra e Geraldo, que cultivam em mim um eterno carinho com as coisas do passado e da memória.

Muito obrigado, Eugênio Paccelli, por me acompanhar nessa jornada final.

Por fim, obrigado a todos que cruzaram meu caminho nesses últimos seis anos; colegas, conhecidos, desconhecidos, amigas, amigos, professoras, professores e familiares.

Resumo

O Corpo Árvore é uma teoria, um pensamento cercado de analogias, possibilidades, poesias e reflexões. Mas é em especial o tema que cerca minhas pinturas mais recentes.

As páginas a seguir buscam explicar um pouco os métodos pelos quais caminhei durante minha jornada acadêmica, para construção de minha série de pinturas que buscam falar da relação do Corpo Humano com o Corpo Árvore.

Resumen

El Cuerpo Arbol es un teoria, un pensamiento lleno de analogias, posibilidades, poesías y reflexiones. Pero és en especial el tema que elegi para mis pinturas.

Las paginas que siguen, buscan explicar un poco de los metodos con los cuales trabajé en mi vida academica, para la construcción de un serie de pinturas que buscan hablar de las relaciones del Cuerpo Humano con el Cuerpo Arbol.

Introdução

O Louro de Apolo

Apolo e o Amor. — A metarmorfose de Dafne. — Desespero de Clítia.

O Louro com o qual se coroam os poetas provém de uma metamorfose operada por Apolo. Orgulhoso da vitória que lograra contra a serpente Pitão, encontrou o deus o filho de Vênus, que empunhava o arco, e riu-se do uso que ele fazia da arma. Cupido, irritado, resolveu vingar-se: possui esse deus duas espécies de setas, das quais umas inspiram o desejo, outras a repulsão. Havia no bosque vizinho uma encantadora ninfa, Dafne, filha do rio Peneu. Sabendo que Apolo devia passar pelo ponto em que ela se achava, Cupido disparou contra o deus a flecha do desejo, e contra Dafne a flecha da repulsão

Mal Apolo percebeu a ninfa, sentiu o coração perturbado e quis aproximar-se dela, para contar-lhe a recente vitória, esperando, dessarte, agradar-lhe. Visto que ela fugia, acrescentou que era o deus da luz, honrado em toda Grécia, filho do poderoso Júpiter, inventor da mezinha e benfeitor dos homens. Mas em vez de ouvi-lo, a ninfa, que sentia por ele irresistível aversão, pôs-se a correr através dos bosques. Apolo, não compreendendo tal procedimento, seguiu-a dizendo: “Espera, formosa ninfa: o que segue não é inimigo. A ovelha foge do lobo, a novilha foge do leão, a tímida pomba foge da águia; mas eles são inimigos, ao passo que o que me obriga a seguir-te é apenas amor. Pára, tenho medo de que os espinhos te firam, e eu seja a causa dos teus ferimentos”. (Ovídio). Apolo parou, temendo que ela, na fuga, tombasse perigosamente.

Mas notando que a ninfa redobrava a velocidade, em vez de diminuir os passos, julgou que ela o não tivesse ouvido, e que lhe seria dado convencê-la facilmente, se conseguisse aproximar-se-lhe. Atirou-se, então, à perseguição, como os cães no rastro das lebres, e terminou por alcançá-la no momento em que a nunga chegava à margem do ri Peneu, seu pai. Dafne suplica, então, ao rio que lhe arranque tão funesta beleza, e sente imediatamente os membros engordar e o corpo cobrir-se de fina casca; os cabelos se lhe mudam em folhas, os braços tornam-se ramos, os pés, outrora tão leves, prendem-se à terra, a cabeça transforma-se-lhe em copa. Estava metamorfoseada em loureiro: Apolo quer tocar a árvore, e sente sob a casca palpitar um coração. Tece uma coroa para com ela ornar a sua lira de ouro, e desde então os vencedores recebem ramos de loureiro em lugar dos ramos de carvalho de antes.

[...]

Os mitologistas modernos vêem no mito de Dafne uma personificação da aurora. Assim, quando dizemos: a aurora desaparece, mal o sol desponta, os gregos teriam dito na sua linguagem mitológica: Dafne foge quando Apolo pretende aproximar-se dela.

MÉNARD, René. O Louro de Apolo. In: _____. *Mitologia Greco-Romana*. Trad. Aldo Della Nina. São Paulo: Opus, 1991. p. 30, 31 e 34.

A metamorfose de Dafne, 2014
Xilogravura, 30 x 45 cm



O Corpo

Trecho de uma carta de *Edward Hopper* enviada a *Charles H. Sawyer*:

Para mim, a forma, a cor e a figura são principalmente meios para atingir um determinado fim, as ferramentas que emprego no meu trabalho, e não me interessam em si próprias. A mim, interessa-me, em primeiro lugar, o vasto campo de experiências e dos sentimentos que não são objecto nem da literatura, nem duma arte orientada meramente pelo artificial [...] Quando estou a pintar, procuro sempre utilizar a natureza como meio, tentando fixar nas telas minhas reações mais íntimas ao objecto como aparece no momento em que mais gosto dele, quando os factos correspondem aos meus interesses. Não posso dizer por que motivo gosto mais de escolher uns objetos do que outros, não sei mesmo especificar o porquê, só posso dizer que penso que são o melhor meio para um resumo da minha experiência interior.

HOPPER *apud* O'DOHERTY, 1997, p. 22.

Lendo as palavras de *E. Hopper*, concordo até certo ponto. Não consigo ver a forma, a cor e a figura apenas como meios, penso que transcendem a isso,

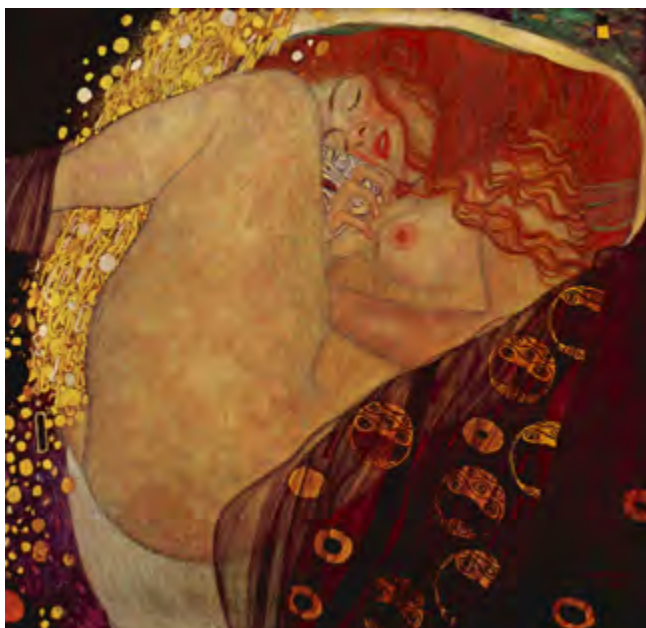


Imagem 1
Dânae
Gustav Klimt Material
Óleo - 77 x 83 cm
1907-1908



Imagem 2
Reclining female nude
Schiele
Óleo - 29,7 x 46,3 cm
1917



Imagem 3
Quarto em Nova York
Edward Hopper
Óleo - 74,4x93 cm
1932

tornando-se um conjunto único ao qual eu chamo de corpo. Dentro da minha pintura figurativa, a maneira de se construir este corpo passa por três estágios: o que ele representará (referente ao tema da pintura), qual a sua importância (referente aos seus valores composicionais: forma, tamanho, posicionamento), e como será construído (pose e cores).

O corpo, sua imagem, pode ser trabalhada e pensada de diversas formas. Em *Klimt* (Imagem 1) por exemplo, suas modelos com expressões de êxtase fundem-se ao seu modulismo intenso e assimétrico, formando assim uma unidade entre corpo e módulos.

Já nas obras de *Schiele* (Imagem 2), a marcação precisa (e quase ilustrativa) da forma e dos detalhes do corpo é tão densa e marcante que muitas vezes estas, não são acompanhadas de um segundo plano. Pontuando, em *Hopper* (Imagem 3) temos uma série de corpos que descrevem expressões serenas, poses quase sem

movimento, possuem um silêncio avassalador ou apenas uma massiva solidão. Expressam também uma presença inigualável, no espaço e realidade que ocupam.

Diferentemente de *Klimt e Shciele*, *Hopper* situa temporal e espacialmente estes corpos, retratando junto a eles narrativas contemporâneas. Particularmente, encanto-me por corpos que, assim como acontece nas pinturas de Hopper, não trocam olhares com o observador, criando, dessa forma, uma atmosfera à parte.

A importância de pintar esse corpo que se transforma em árvore (de maneira física ou poética), surge, dentro de mim, ao analisar, em um primeiro momento, o fato de eu possuir o sobrenome *de Carvalho*, herança de antepassados imigrantes. Em outros tempos ele remeteria a uma forma de posse ou pertencente a; no caso, Carvalho (Oliveira, sobrenomes arbóreos, etc;) diz respeito ao sobrenome da família ou nome da fazenda, em que o imigrante recém-chegado seria registrado, e ou viria a trabalhar. Carvalho nada mais é, que um nome genérico para uma espécie de árvore.

Assim como acontece comigo, diversas outras pessoas possuem sobrenomes arbóreos, o que gera em mim uma condição de perceber a cada uma dessas pessoas como parte de um largo jardim. Em um segundo momento, de forma mais abrangente a outros corpos, o fato de que geralmente ao fim da vida, “o corpo que se transforma em árvore” pode ser interpretado como um meio para nossos corpos, que, ao voltarem à Terra de maneira direta ou indireta, em alguma instancia conectam-se às plantas.

Dessa forma, ao pensar cada pintura, procuro desenvolver a conexão desses corpos com as demais possibilidades arbóreas (em especial o loureiro) que consigo formular entre uma reflexão e outra.

A Árvore

Gosto de pensar que meu encanto por plantas, em especial pelas árvores, surge em dois momentos. Primeiramente, pelo fato de eu habitar uma cidade que em outros tempos era conhecida como “cidade jardim”, e, ao longo de minha vivência neste espaço, registrar mentalmente cada uma destas árvores que sombreavam meus caminhos cotidianos.

Em um segundo momento, lembro-me vagamente de que, quando criança, possivelmente aos domingos, minha mãe costumava cuidar do nosso pequeno jardim. Para ela, era uma forma de manter seus vínculos com a fazenda em que passou parte de sua juventude. Recordo-me de conversas em que ela ressaltava sempre a importância que esse tempo passado tinha para ela, a importância do contato com a terra e as coisas da natureza. Para mim, acredito que tudo se tratava de uma brincadeira, uma forma de nos aproximarmos. Hoje entendo que essas conversas cultivaram raízes em mim, ou vínculos que mantenho com meus antepassados, apenas no campo da memória.

Das poucas coisas que me lembro com clareza, uma delas é quando ela dizia: “nosso sobrenome é o nome de uma árvore, uma árvore forte, assim como foi seu bisavô”.



Loureiro
fonte: www.plantsplus.co.uk/

Laurus Nobilis, Loureiro

Cultivado por suas folhas aromáticas verde-escuras, esta planta cresce bem em tinas, desde que no inverno seja protegida em estufas sem aquecimento. Qualquer dano causado por geadas pode ser cortado e novos brotos aparecerão.

SIMONINI, Lúcia (1999). Árvores – Guia prático. p.37



Imagem 4: O Ventre (Processo)- Daniel de Carvalho; Óleo - 103 x 135 cm Série: O Corpo Árvore 2012

A relação de corpo (enquanto figuração humana, corpo humano) e árvore (enquanto corpo representativo de árvore, ou árvore fictícia), surge em minha primeira pintura da série *O Corpo Árvore*; intitulada: *O Ventre*, de 2012 (imagem 4). A obra descreve uma mulher ao centro da tela, que expõe os seios e o ventre de um corpo desconhecido e idealizado, contrastando com uma árvore esguia (em segundo plano), deslocada para a esquerda da composição, buscando relacionar a exposição desse ventre com o florescimento da árvore ao fundo.

Em especial, nesta obra, havia uma busca pela relação entre ambos (corpo e árvore), como representação (poético imagética) do que seria a materialização por meio da imagem, da sensação de liberdade ou ato libertador para mim.

Distinta de todas as outras pinturas que viriam a seguir, *O Ventre* tem sua importância não só como início da série, mas principalmente por ter tomado um ano para ser concluída; propositalmente, pois de início, eu a encarei como estudo para compreender o tempo do óleo, textura, formas e pinceladas. A árvore, que antes ocupava a tela quase inteira, como se abraçasse o corpo da mulher, aos poucos

foi diminuindo e dando espaço a um respiro à direita.

É possível notar algumas folhas ainda desenhadas em lápis dermatográfico (técnica que logo seria posta de lado). O corpo foi pintado e repintado em torno de três a quatro vezes, possui um contorno marcado e formas tortuosas.

Assim surgiu meu primeiro contato “às cegas” com o Loureiro, a princípio apenas como uma tentativa de criar uma representação mais pessoal de uma árvore. Tardiamente, através do mito de Dafne, viria eu a conhecer o Loureiro e travar com este um eterno carinho e constante representação, mais no campo ideal e menos no campo real.

O Loureiro é uma árvore de tronco frágil, que a meu ver pode ser relacionado com a vida e suas características mundanas; penso que o tronco representa o elo que nos liga ao mundo, ao terreno. Sua folhagem esfeérica e encavalada, comportando de maneira expansiva e progressiva, crescendo em busca de luz, seria, para mim, uma relação poética com os pensamentos, ideias e sensações humanas. Dessa forma, podemos caminhar através do raciocínio de que, uma vez que mudamos um viés de pensamento (sensitivo ou ideal), uma de nossas folhas cairia e outra nasceria em seu lugar.

Podemos relacionar o corpo arbóreo com o corpo humano fisicamente; por exemplo pelo fato de que ambos crescemos verticalmente e perpendicular à terra, ou metaforicamente, se pensarmos que ao longo da vida cultivamos raízes e relações com o plano terreno, nos adaptamos e reconstruímos a nós mesmos.

Ao longo de minha série de pinturas, a representação da árvore vem acompanhando a maneira de pintar, tornando-se mais gráfica e robusta. Afinal, não importa de fato a espécie da árvore, sim o que ela representa dentro da composição. Minha empatia com o *Laurus Nobilis* continua, porém, mais como uma relação de sua estética, abrindo, assim, a possibilidade de brincar com isso, modificando o comportamento de suas folhas e até mesmo a forma de representar suas flores.

Construção da Pintura

Acredito que o processo de produção de uma imagem enquanto pintura é algo de completa imersão e dedicação, quase como uma externização de algo que começa como um ideal e se materializa bidimensionalmente.

Durante esse processo de produção, crio um banco de imagens que uso como referência (em geral fotos e alguns desenhos); ao longo do processo, a pintura torna-se algo além, distanciando-se da imagem referencial e tornando-se uma imagem singular (imagem 5). Em minha pintura, gosto de caminhar entre pinceladas marcadas, carregadas de autonomia, sobreposições de cores, paralelos tonais, colagem, desenho mesclado a pintura, suporte com gesso, entre outros.

Compreender o comportamento do material com o qual trabalho foi pra mim a principal forma de se obter o resultado mais próximo do desejado; por meio disso, o desenvolvimento da técnica e da estética particulares tornou-se um resultado e não uma necessidade.

Por muito tempo mantive uma briga severa com meu desenho, muitas vezes desenhava mais que pintava. Pensando nisso, decidi que a melhor forma de desenvolver o desenho na pintura era descartando-o e fazendo uso de projeção e/



Imagem 5:

Imagens referência para construção da pintura (A) esboço (B) Pintura ou resultado final (C)

Muda

Daniel de Carvalho

Óleo sobre Madeira - 30X 20 cm; Série: O Corpo Árvore, 2014

ou transferência para as áreas em que a pintura cobriria o desenho. Dessa forma, descobri que poderia trabalhar o desenho em pontos específicos a fim de criar uma sinergia entre ambas as técnicas. Vejo o desenho como das artes a mais importante, uma vez que ele está presente em diversas constantes de nosso cotidiano, desde o ato de se escrever até o de construir uma imagem elaborada, passando de uma ideia para um esboço simples ou rebuscado, e em seguida para o tratamento desejado, seja ele tri ou bidimensional.

Conversando com o Professor *Mario Zavagli*, a fim de compreender melhor como construir essa sinergia, ele me emprestou um largo livro sobre a obra de *Antonio López García* (imagens 6 e 7), que, além de textualmente extenso, é sortido de imagens, as quais não conseguia parar de observar!; em especial as que pareciam “inacabadas”, pois continham a sinergia que eu buscava. Seu desenho é deslumbrante, suave e extremamente detalhado, possui carga pictórica e um notável conhecimento daquilo que se retrata.

Inspirado pelo artista, enquanto eu pintava a segunda obra da série, tela intitulada: *Pensamento Vivo é Eterno e Ascendente* (Imagem 8), descartei o uso do lápis dermatográfico, como havia feito em passagens da pintura “*O Ventre*” (imagem 4), e me ative a trabalhar com dois lápis de desenho de gradação 2b e 7b. O desejo de trabalhar o desenho junto com a pintura surgiu naturalmente durante o processo de pintar a tela



Imagem 6:
The Table (esboço)
Antonio López García
1971-80



Imagem 7:
The Table 1971-80
Antonio López García
Óleo sobre painel
89 x 101 cm



Imagem 8:
Pensamento Vivo é Eterno e Ascendente
Daniel de Carvalho
Série: O Corpo Árvore
Óleo -69 x 120 cm
2013

Sentia a necessidade de manter e construir melhor o desenho em complemento à região pintada. Dessa forma, procurava uma transição suave entre uma técnica e outra.

Por fim, analisando minhas pinturas posteriores a *Pensamento Vivo é Eterno e Ascendente*, consigo perceber uma grande melhora em minha maneira de pintar. Sinto que ali encontrei respostas as quais volta e meia recorro ainda hoje, durante o processo de pintura de meus trabalhos.

Tomei nota de alguns processos sobre a pintura, em especial da árvore, entre *O Ventre* e *Pensamento Vivo é Eterno e Ascendente*:

Tronco (imagem 10): Em sua maior parte, cores quentes (Vermelho da china, Terra de siena queimada, Terra de siena natural), terrosas, mescladas com branco

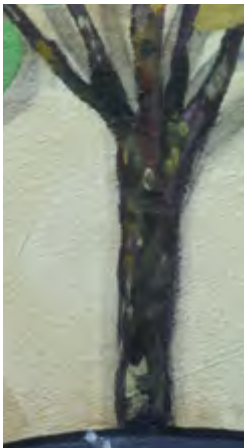


Imagem 9 e 10:
Tronco
Detalhe: Pensamento
Vivo é Eterno e
Ascendente



Imagem 11:
Folhagem
Detalhe: Pensamento
Vivo é Eterno e
Ascendente

titânio. As pinceladas devem ser espeças, massivas, a riqueza de detalhes deve estar contida nos veios do pincel, que descreverão através da pincelada as ranhuras na casca da árvore, trazendo um realismo dosado e deixando que a tinta faça-o por si só.

Folhagem (imagem 11): Seguindo o pensamento do conceito de *signo*, citado em Peirce's Terminology :

Um signo, ou um representante, é algo que se apresenta para alguém, em algum aspecto ou capacidade. Ele invoca algo, isto é, cria na mente de um sujeito um signo equivalente ou talvez um signo mais desenvolvido. Esse signo criado eu chamo de interpretante do primeiro signo. O signo representa algo, seu objeto. Ele está para esse objeto, não em todos os aspectos, mas em referência a um tipo de idéia, que eu em alguns momentos tenho chamado de “suporte de representação” (ground of representamen). O conceito de “Idéia” está aqui para ser compreendido a partir de uma perspectiva Platônica, muito familiar na fala cotidiana; ou seja no sentido em que dizemos que um sujeito compartilha a idéia de outro sujeito, de forma que podemos dizer que quando o sujeito relembra algo que pensou em um tempo passado, ele invoca a mesma idéia[...].

The Commens Dictionary of Peirce's Terms. Peirce's Terminology in His Own Words. Disponível em: < <http://www.commens.org/dictionary/term/sign> > Acesso em 23, Outubro, e 2014.
Tradução Livre: Gabriela Cicci, **Revisão:** Pablo gomes.

Dessa forma, procurei sintetizar a folha, a fim de torná-la um *signo*, transformando-a em um desenho simples e gráfico, e que teria seu reconhecimento

viabilizado também pelas cores e pelo tronco da árvore. A constate repetição desordenada deste signo, caminha por uma paleta variando de duas (para folhagem seca) até oito (para folhagens verdes) cores. Dessa forma, pintando folha por folha,



Imagem 12:
Frottage em Seda
Daniel de Carvalho



Imagem 13:
Estudo Vetorial
Daniel de Carvalho

foi possível adquirir um padronismo irregular como vimos em *Klimt* (imagem 1), repetindo o mesmo signo (forma) a fim de produzir uma árvore, rica em detalhes singulares, que não se impõe ao corpo que a acompanha na composição.

Com um breve estudo sobre algumas folhagens típicas da Praça da Liberdade (Imagem 12), situada no centro de Belo Horizonte, cheguei a essa forma mimetizada, para melhor representar as folhagens.

Através de um estudo vetorial (imagem 13), em que as setas em preto sinalizam a tensão composicional de cada folha, a somatória das setas pretas (ponto 1) propõe uma forma mais homogênea. Defini a forma final, atribuindo importância onde ocorre maior fluxo de terminação dos vetores (ponto 2).

Sendo assim, os que extrapolam o limite têm menos importância ou valor do que os que terminam mais próximos. Essa forma final não só mimetiza o formato da folha, como também a pincelada, fechando-a em dois gestos (ponto 3).

O Corpo: Das diversas formas de pensar o tratamento da pele (que em geral é maior parte do corpo quando exposto nu), em uma pintura, as que mais me interessam não estão ligadas ao tratamento esfumado, sim com o matérico; tratamentos que encontramos em E.Hopper e L. Freud.

Estou mais inclinado para Hopper (Imagem 14), em que há uma construção mais sintética, onde o todo (pincelada, cores, gestual, mimetização, etc.) transforma o tratamento do corpo em algo menos visceral, porém mais simples e objetivo.

Em L. Freud (Imagem 15), temos suas pincelas carregadas, indiscutivelmente mais espessas e viscerais que as de E. Hopper, colocando-nos frente a um corpo vivo e presente, nos aproximando deste que é retratado.

Gosto da possibilidade de transitar referencialmente pelos dois pintores, incorporando às minhas pinturas as resoluções mais simples de E. Hopper e a marcação existencial do pincel de L. Freud.

Imagem 14:
Summer Interiors
Edward Hopper
Óleo - 1909

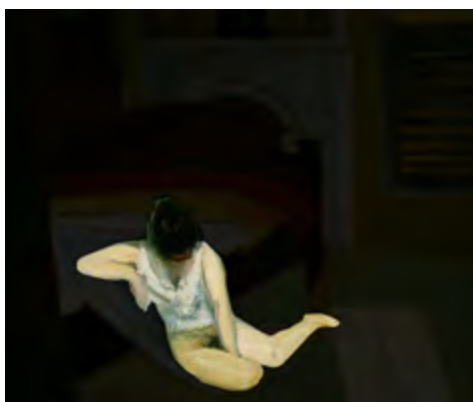


Imagem 15:
Small Naked Portait
Lucian Freud
Óleo
Dimensões e ano não encontrados

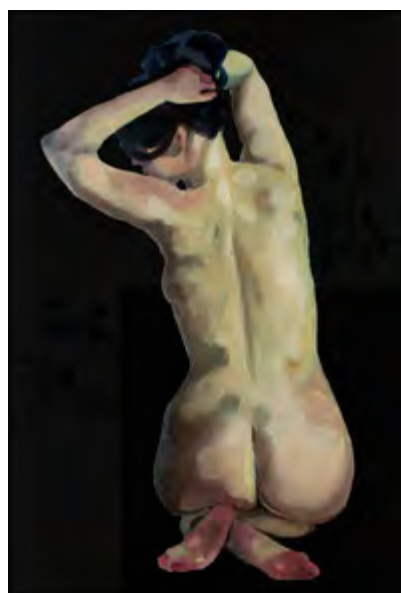


Imagem 16:
Muda
Daniel de Carvalho
Óleo sobre Madeira - 30X 20 cm
Série: O Corpo Árvore
2014

Mergulhando nas obras de Freud e Hopper, encontrei soluções interessantes para meus trabalhos mais atuais (Imagem 16), em que venho construindo um corpo com pinceladas marcadas.

Fundo Geométrico: Ao longo do tempo, algumas questões sobre o espaço que estes corpos ocupam começaram a se transformar em resoluções para o tratamento do fundo da pintura.

Dessa forma, observando o espaço urbano, me dei conta de que as árvores estão em constante cercania (no meio urbano) de planos difusos, horizontais ou verticais, descritos pela verticalização da cidade, como prédios, casas etc; (imagem 17).

Estes planos surgem em cinco das sete pinturas integrantes da série, produzidas em 2014. Trabalhando com uma mistura de Branco de Titânio e Terra de Siena Natural, em busca de um tom de edificações marcadas pelo tempo, algo



Imagem 17:
Centro Belo Horizonte
Daniel de Carvalho
Fotografia Digital
2014

como um “branco desbotado”, sem atribuir detalhes a essa edificação, projetando-a apenas no campo das idéias.

Essa percepção de edificações enquanto planos geométricos organizados em paralelo, descritos por cores chapadas, em que suas cargas tonais evocariam a sugestão de um céu, terra, ou parede. Surgiu para mim, após uma conversa com um colega de ateliê (Cesár Czaro), em que falávamos sobre Mondrian (imagem 18), que em algumas de suas pinturas (que surgem da abstração de formas da natureza, como, por exemplo, as árvores) possuem profundidade singular, descrita por cores e sequenciações lineares.

A constante reprodução desse recorte em minhas pinturas, a qual muitas vezes enxergo como uma repetição modular. Possui um peso suave não se impondo sobre a composição, ao mesmo tempo em que cria uma ambiente de perspectiva não linear.

A construção deste fundo divide-se em três momentos. O primeiro em que capto um espaço urbano (imagem 17) e o divido em dois (imagem 19): Natureza (imagem 20 ponto 1) e Edificações (imagem 20 ponto 2).

Em um segundo momento, acentuo o recorte, algo como um *zoom* (imagem 21), e por fim sintetizo todas as formas (imagem 22), a fim de encontrar um recorte geométrico simples, que não entre em conflito com o corpo e a árvore (resultando na imagem 23).



Imagem 18:
Composição com Vermelho, Preto,
Azul, Amarelo e Cinza
Piet Mondrian
1920

Imagem 19
Recortes propostos para imagem 17



imagem 20
Cores propostas para recortes

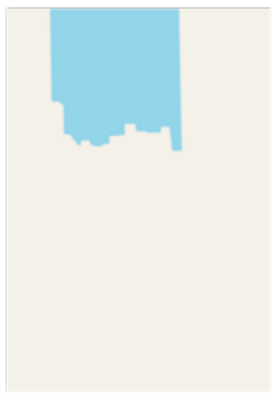


imagem 21
zoom

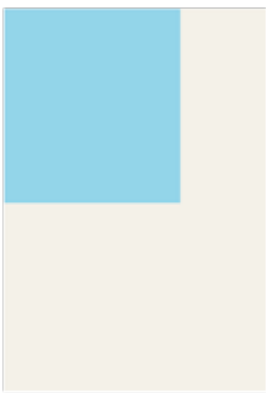


imagem 22
Sintetização



imagem 23
À Copa
Daniel de Carvalho
Óleo sobre Madeira - 30X 20 cm
Série: O Corpo Árvore
2014

Da cor, a cor onde existo!

“É possível enxergar o universo como uma tabela cromática e seus valores! Eu mesma, depois de tantos anos pesquisando sobre esse assunto, vez ou outra me pego em meu jardim, teorizando sobre o valor cromático de cada uma de minhas plantas, a qual escala pertencem, e acabo por esquecer da vida, tenho de me policiar, posso passar horas assim!”

Dizia a Professora María Beatriz Wagner, enquanto caminhava pela sala observando as escalas cromáticas de cada aluno.

Em 2012, decidi que era tempo de buscar novos ares, novas inspirações. Para isso, me inscrevi no programa de intercâmbio Minas Mundi, da UFMG. Dentre todas as universidades participantes do programa, para minha surpresa, as que possuíam grades curriculares diferenciadas estavam situadas na América Latina. Fui aconselhado por minha professora de espanhol Sofia Jakowski (atriz, natural de Córdoba, Argentina; passou um ano no Brasil cursando Teatro pela UFMG e reside atualmente em Buenos Aires), a investigar sobre as possibilidades da Universidad Nacional de La Plata (UNLP), para onde decidi ir! Situada em uma pequena cidade, próxima a Buenos Aires, chamada La Plata, a faculdade contava com um extenso



imagem 24
el pero
Daniel de Carvalho
escultura em pedra pome
2013



imagem 25
hombre
Daniel de Carvalho
escultura em pedra pome
2013

currículo para Pintura. A cidade, apesar de pequena, é um pólo efervescente das artes, atividades sociais, políticas, e culturais. Em termos de Arquitetura, parecia e muito com o bairro Santa Tereza - em especial a parte tombada pelo patrimônio histórico. Era um mundo à parte, cheio de estudantes, porém singularmente tranquila e convidativa. A cidade possuía um intenso silêncio todos os dias, lugares agitados eram extremamente escondidos e frequentados por pessoas singulares.

Na UNLP, me matriculei em três disciplinas: seminário optativo de: COLOR, Escultura e Muralismo y Arte Monumental. Em Escultura desenvolvi pouco no quesito prático, mas, em contra partida tive aulas mais direcionadas a projetos, pesquisas, e conversas interessantes com um dos professores (as disciplinas práticas são lecionadas por seis professores, simultaneamente) sobre processos de criação em escultura (imagem 24 e 25).

Em muralismo (também uma disciplina prática), só tive a oportunidade de cursar a parte básica, com seis meses de duração. Nesse período entrei em contato com a cultura e história da pintura mural na Argentina, técnicas de desenho em grande escala, aulas de elaboração e construção de desenho, perspectiva, maquete mural e mosaico. Além disso, La Plata, e um bairro situado a oeste, chamado Berisso, possuíam incontáveis murais pela cidade (imagem 26).

Finalmente a disciplina de Cor. De todas as disciplinas ofertadas pela UNLP, Seminário optativo: COLOR era a disciplina que mais me interessava, pois seria uma grande oportunidade de aprofundar e aprimorar meus conhecimentos sobre Cor. A disciplina que durava um ano, era dividida em dois momentos: o primeiro onde entendíamos conceitos básicos e teóricos, e o segundo onde colocaríamos todo o conhecimento em prática.

Por simpatia, a professora María Beatriz Wagner (disciplinas discriminadas “seminários”, tem apenas um professor, pois possuem uma carga teórica maior que pratica), decidiu adiantar um trabalho prático para que eu e outros alunos (que assim como eu não fariam o ciclo completo da matéria), tivessem contato com a finalidade prática dos estudos desenvolvidos. Através de exercícios, foi possível uma remontagem de minha paleta e um engradecimento de meu conhecimento por cores.

Percebemos a cor, uma vez que haja luz e ela seja refletida ou refratada, por um objeto ou sua superfície. Através do uso de ferramentas como, por exemplo o prisma na Espectroscopia, é possível classificar uma cor enquanto luz, porém não enquanto Cor pigmento, pois tintas, podem possuir mais de um pigmento por cor. Além disso, existe uma relação extra, que é a cor enquanto sensação.



imagem 26

Bakhita

Autores: Patricia Carillo, Cristian Del Vito e Eugenia Linares

2000

Enquanto estudo prático (focando, no caso, a pintura) não podemos considerar e afirmar resultados com certeza científica, já que grande parte destes está relacionados diretamente com a maneira que percebemos as cores e nossa sensação de uma possível aproximação do tom desejado. Para afirmarmos e obtermos resultados mais precisos, faz-se necessário o uso de aparatos tecnológicos.

Na Disciplina de Cor, estudamos as teorias de Albert Henry Munsell, pesquisador das cores, que defendia o entendimento de Cor como sendo uma esfera (algo próximo à esfera proposta por Philipp Otto Runge em 1810, imagem 27).

Porém, em Munsell, fazemos uma secção transversal nessa esfera (imagem 28 e 29), dessa forma, encontramos ao centro da esfera um eixo chamado valor, que possui uma escala composta de dez valores, oito tons de cinza, um tom equivalente ao Branco absoluto e um tom equivalente ao Preto absoluto. Partindo perpendicularmente do eixo *valor*, teríamos as escalas cromáticas chamadas de *chroma*, e a circunferência descrita em torno do eixo do valor (que formaria a esfera) chamamos de *matiz* (imagem 30).

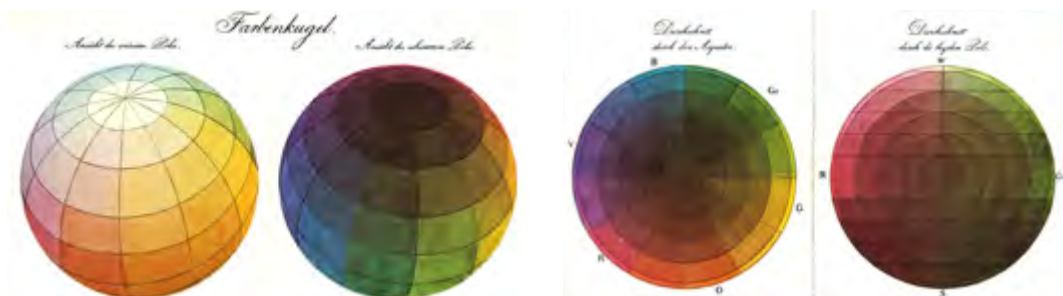


Imagem 27
Esfera de cor (Colour Sphere)
Philipp Otto Runge
1810

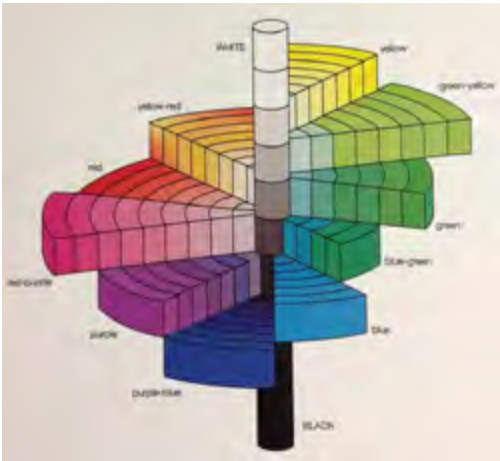


Imagem 28 e 29:
Secções na esfera de cor

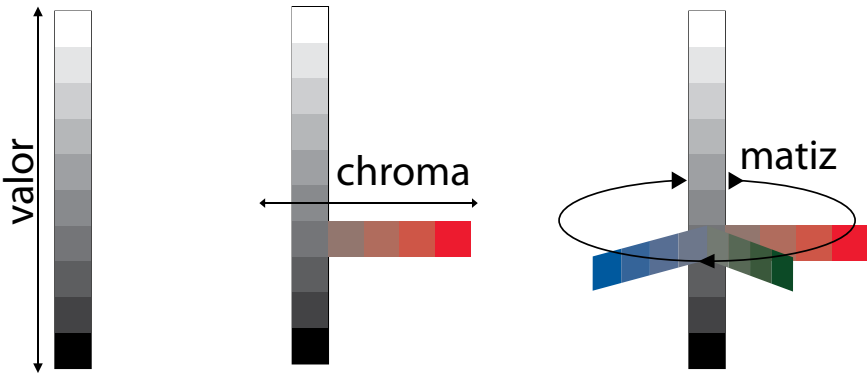


Imagem 30:
Valor, Chroma e Matiz
Daniel de Carvalho

O Valor indica o brilho de uma cor, *Chroma* a escala de uma cor pura para uma cor neutra de mesmo valor (a cor neutra de mesmo valor é a última cor antes do cinza equivalente à cor pura). Como vemos no exemplo da imagem 30, temos verde azul e vermelho, todos possuem o mesmo *valor* apesar de serem cores diferentes; sabemos disso porque ao convertermos (digitalmente) todas cores puras (correspondentes a um mesmo valor) para preto e branco, elas irão descrever um tom de cinza próximo ou idêntico ao seu *valor* correspondente. Por fim a *Matiz* ou *Hue* é responsável por distinguir uma cor da outra, e possui uma ordem pré definida, dentro do círculo cromático, que no caso é: vermelho, amarelo, verde, azul e roxo.

Durante a disciplina foram constantes os exercícios de elaboração de escalas cromáticas. Uma vez que se capta o fundamento teórico, a prática se torna aos poucos um exercício sensorial; dessa forma, treina-se a percepção e a sensação das cores, aprimorar o entendimento da relação entre os tons ou valor.

Para esses exercícios, usam-se em geral tintas que possuem apenas um pigmento em sua composição, o que chamamos de tinta com pigmento puro. Através delas e com um conhecimento prévio sobre as escalas, torna-se quase que automático o ato de se encontrar uma cor desejada, e em geral, para atingir essa cor, descarta-se o pigmento preto e o pigmento branco.

Pontuando. A finalidade da disciplina era o desenvolvimento de uma paleta própria, com cores e misturas que revelam resultados mais orgânicos, no meu caso, por exemplo, resultados mais próximos daquilo que se deseja retratar.

Hoje, analisando minha trajetória, consigo entender os caminhos e decisões que foram direcionados em minha estrada acadêmica. A oportunidade de estudar fora do país, apesar de todos entraves, foi um fator enriquecedor tanto pessoal quanto intelectualmente. Isso se reflete em meus trabalhos, e até mesmo em meu posicionamento social perante as coisas do mundo empírico.

Sendo assim, seria injusto concluir de maneira linear e pontual este Trabalho de Conclusão de Curso, uma vez que ele não pretende encerrar nada, muito pelo contrário, é apenas um viés do caminho que percorri durante estes seis anos, e que se estenderá ao longo de minha vida.

Ser artista significa: não calcular nem contar; amadurecer como uma árvore que não apressa a sua seiva e permanece confiante durante as tempestades da primavera, sem o temor de que o verão não possa vir depois. Ele vem apesar de tudo. Mas só chega para os pacientes, para os que estão ali como se a eternidade se encontrasse diante deles, com toda a amplidão e a serenidade, sem preocupação alguma. Aprendo isto diariamente, aprendo em meio a dores às quais sou grato: a paciência é tudo!

RILKE, Rainer Maria. Cartas a um Jovem Poeta. Trad. Pedro Süsskind. Porto Alegre: L&PM, 2010. p.36

Da Série:
O Corpo Árvore



O Ventre, 2012
Óleo sobre tela, 103 x 135 cm
Série: O Corpo Árvore



Pensamento Vivo é Eterno e Ascendente, 2013

Óleo sobre tela, 69 x 120 cm

Série: O Corpo Árvore



Poda, 2014
Óleo sobre madeira, 30 x 20 cm
Série: O Corpo Árvore



Muda, 2014
Óleo sobre madeira, 30 x 20 cm
Série: O Corpo Árvore



Abscisão, 2014
Óleo sobre madeira, 30 x 20 cm
Série: O Corpo Árvore



À Copa, 2014
Óleo sobre madeira, 30 x 20 cm
Série: O Corpo Árvore

Mescla ou Conclusão

A princípio, enxergava o corpo humano como um campo estendido de possibilidades e imagens. Sempre fui apaixonado pela arte figurativa e o que ela pode trazer por entre atmosferas cotidianas, idealizadas ou mitológicas. Da mesma forma, sempre fui encantado pela natureza e suas possibilidades infinitas.

Hoje, gosto de visualizar o corpo humano como essa árvore frágil que floresce a cada primavera; corpo que se torna árvore, ou que retorna à natureza, essa é a maneira que encontrei para enxergar a cada indivíduo como uma possibilidade à parte. Uns florescem azul, outros amarelo, muitos nem chegam a florescer; mas, no fim, somos todos um único conceito, um único corpo, igual e distinto ao mesmo tempo, que se desenvolve e que se mistura. Um pé que sente a terra molhada, dedos que tocam as folhas, um tronco que se contorce, um corpo que se expande como folhas à procura de um raio de sol.

Vejo que dentro da idéia do Corpo Árvore, existe uma infinita possibilidade de reflexões, imagéticas ou poéticas, que conectam o corpo de um ao outro.

Referências
Bibliográficas

Bibliografia citada:

PÁGINA 9:
MÉNARD, René. O Louro de Apolo. In: _____. Mitologia Greco-Romana. Trad. Aldo Della Nina. São Paulo: Opus, 1991. p. 30, 31 e 34.

PÁGINA 13:
O'Doherty, Brian. *American Masters: The Voice and the Myth*, Nova York 1973, p.22

PÁGINA 16:
SIMONINI, Lúcia. *Árvores – Guia prático*. NBL Editora. 1999.

PÁGINA 22:
(The Commens Dictionary of Peirce's Terms. Peirce's Terminology in His Own Words. Disponível em: < <http://www.commens.org/dictionary/term/sign> > Acesso em (23, Outubro, e 2014).

PÁGINA 33:
RILKE, Rainer Maria. Cartas a um Jovem Poeta. Trad. Pedro Süsskind. Porto Alegre: L&PM, 2010. p.36

Bibliografia de apoio:

SMEE, Sebastian. Lucian Freud. Trad. Isabel Falcão (Vernáculo, Ltda), Lisboa. TASCHEN GmbH 2008. 96 pgs.

RENNER, Rolf G. Hopper. Trad. Casa das Línguas, Ltda. TASCHEN GmbH 2006. 95 pgs.

VINCENT, Van Gogh. *Cartas a Théo*. Trad. Pierre Ruprecht. Porto Alegre: L&PM, 2012. 410 pgs.

WOLFE, Tom. *A palavra pintada*. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2009. 127 pgs.

WILDE, Oscar. *El Retrato de Dorian Grey*. Trad. Julio Gómez de la Serna. Buenos Aires: Debolsillo, 2012. 264 pgs.

Glossário de Imagens

Imagem0:

A metamorfose de Dafne - Xilogravura, (tiragem de 10 cópias por tipo de papel) dimensão: 30 x 45 cm- Autor: Daniel de Carvalho 2014 - Fonte: Acervo Particular, Daniel de Carvalho Rodrigues

Imagem1:

Dânae, Gustav Klimt Material, técnica: Óleo - 77 x 83 cm - 1907-1908 - Fonte: <http://www.bibliotekar.ru/Kklimt/1.htm>

Imagem2:

Reclining female nude, Schiele, técnica: Óleo - 29.7 x 46.3 cm - 1917 - Fonte: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/16/Schiele_-_Liegender_weiblicher_Akt_-_1917.jpg

Imagem3:

Quarto em Nova York, Edward Hopper, técnica: Óleo - 74,4x93 cm - 1932 - fonte: <http://www.edwardhopper.net/room-in-new-york.jsp>
Loureiro:
fonte: www.plantsplus.co.uk/

Imagem4:

O Ventre - Daniel de Carvalho; Óleo - 103 x 135 cm Série: O Corpo Árvore 2012 - Fonte: Acervo Particular, Daniel de Carvalho Rodrigues

Imagem5:

Imagens referência para construção da pintura (A):
Frame retirado do vídeo: The Croquis Cafe: The Artist Model Resource, Week #93 - 11:53 minutos
Link: https://www.youtube.com/watch?v=QfusyoC68Nc&list=UUAZZ8kXStsAD_SJS9LWNdEQ
Publicado em 11/01/2014

esboço (B):

esboço Muda

Daniel de Carvalho

Óleo sobre Madeira - 30X 20 cm; Série: O Corpo Árvore, 2014 - Fonte: Acervo Particular, Daniel de Carvalho Rodrigues

Pintura ou resultado final (C):

Muda

Daniel de Carvalho

Óleo sobre Madeira - 30X 20 cm; Série: O Corpo Árvore, 2014 - Fonte: Acervo Particular, Daniel de

Carvalho Rodrigues

Imagem6:

The Table (esboço), Antonio López García - 1971-80 - Fonte: <http://analisisdeformas.com/2011/10/20/antonio-lopez-en-unav/antonio-lopez/>

Imagem7:

The Table, Antonio López García, 1971-80, Óleo sobre painel, 89 x 101 cm - Fonte: <http://www.liveinternet.ru/community/2281209/post329855846/>

Imagem8:

Pensamento Vivo é Eterno e Ascendente, Daniel de Carvalho, Série: O Corpo Árvore, Óleo -69 x 120 cm - 2013 - Fonte: Acervo Particular, Daniel de Carvalho Rodrigues

Imagem9 e 10:

Tronco, Detalhe: Pensamento Vivo é Eterno e Ascendente 2013 - Fonte: Acervo Particular, Daniel de Carvalho Rodrigues

Imagem11:

Folhagem, Detalhe: Pensamento Vivo é Eterno e Ascendente 2013 - Fonte: Acervo Particular, Daniel de Carvalho Rodrigues

Imagem12:

Frotagem em Seda, Daniel de Carvalho 2014 - Fonte: Acervo Particular, Daniel de Carvalho Rodrigues

Imagem13:

Estudo Vetorial, Daniel de Carvalho 2014 - Fonte: Acervo Particular, Daniel de Carvalho Rodrigues

Imagem14:

Summer Interiors, Edward Hopper, Óleo - 1909 - Fonte: <http://www.edwardhopper.net/summer-interior.jsp>

Imagem15:

Small Naked Portait, Lucian Freud, Óleo - Dimensões e ano não encontrados - Fonte: http://ayay.co.uk/background/paintings/lucian_freud/small-naked-portrait/

Imagem16:

Muda, Daniel de Carvalho, Óleo sobre Madeira - 30X 20 cm, Série: O Corpo Árvore - 2014 - Fonte: Acervo Particular, Daniel de Carvalho Rodrigues

Imagem17:

Centro Belo Horizonte, Daniel de Carvalho, Fotografia Digital - 2014 - Fonte: Acervo Particular, Daniel de Carvalho Rodrigues

Imagem18:

Composição com Vermelho, Preto, Azul, Amarelo e Cinza, Piet Mondrian, 1920 - Fonte: <http://curiator.com/>

Imagem19 a 22:

Estudos desenvolvidos sobre: Centro Belo Horizonte, Daniel de Carvalho, Fotografia Digital - 2014 - Fonte: Acervo Particular, Daniel de Carvalho Rodrigues

Imagem23:

À Copa, Daniel de Carvalho, Óleo sobre Madeira - 30X 20 cm, Série: O Corpo Árvore - 2014 - Fonte: Acervo Particular, Daniel de Carvalho Rodrigues

Imagem24:

el pero, Daniel de Carvalho, escultura em pedra pome, 2013 - Fonte: Acervo Particular, Daniel de Carvalho Rodrigues

Imagem25:

hombre, Daniel de Carvalho, escultura em pedra pome, 2013 - Fonte: Acervo Particular, Daniel de Carvalho Rodrigues

Imagem26:

Bakhita, Autores: Patricia Carillo, Cristian Del Vito e Eugenia Linares, 2000 - Fotografia: Daniel de Carvalho 2013 - Fonte: Acervo Particular, Daniel de Carvalho Rodrigues

Imagem27:

Esfera de cor (Colour Sphere), Philipp Otto Runge, 1810 Fonte: http://www.colorsphere.com/?page_id=771&lang=en

Imagem28:

Secções na esfera de cor - Fonte: <http://www.jane-earl.com/>

Imagem29:

Secções na esfera de cor - Fonte: <http://www.molinaripixel.com.ar/notas/2011/el-sistema-munsell-en-la-practica-digital-parte-ii/>

Imagem30:

Valor, Chroma e Matiz, Daniel de Carvalho - 2014 - Fonte: Acervo Particular, Daniel de Carvalho Rodrigues

Imagens Contidas em:

Da Série: O Corpo Árvore

O Ventre, 2012

Óleo sobre tela, 103 x 135 cm

Série: O Corpo Árvore

Fotografia: Daniel de Carvalho 2013 - Fonte: Acervo Particular, Daniel de Carvalho Rodrigues

Pensamento Vivo é Eterno e Ascendente, 2013

Óleo sobre tela, 69 x 120 cm

Série: O Corpo Árvore

Fotografia: Daniel de Carvalho 2013 - Fonte: Acervo Particular, Daniel de Carvalho Rodrigues

Poda, 2014

Óleo sobre madeira, 30 x 20 cm

Série: O Corpo Árvore

Fotografia: Daniel de Carvalho 2014 - Fonte: Acervo Particular, Daniel de Carvalho Rodrigues

Muda, 2014

Óleo sobre madeira, 30 x 20 cm

Série: O Corpo Árvore

Fotografia: Daniel de Carvalho 2014 - Fonte: Acervo Particular, Daniel de Carvalho Rodrigues

Abcisão, 2014

Óleo sobre madeira, 30 x 20 cm

Série: O Corpo Árvore

Fotografia: Daniel de Carvalho 2014 - Fonte: Acervo Particular, Daniel de Carvalho Rodrigues

À Copa, 2014

Óleo sobre madeira, 30 x 20 cm

Série: O Corpo Árvore

Fotografia: Daniel de Carvalho 2014 - Fonte: Acervo Particular, Daniel de Carvalho Rodrigues

