

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
ARTES VISUAIS BACHARELADO

VINÍCIUS HENRI LOBATO MONTEIRO

Corpo em Tormento:

A expressividade da angústia nas camadas da pintura

Goiânia
2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): Vinicius Henri Lobato Monteiro

Título do trabalho: Corpo em Tormento: A expressividade da angústia nas camadas da pintura

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Eliane Maria Chaud, Professora do Magistério Superior**, em 27/11/2025, às 15:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Vinicius Henri Lobato Monteiro, Discente**, em 03/12/2025, às 08:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5775214** e o código CRC **731042F1**.

Referência: Processo nº 23070.058237/2025-18

SEI nº 5775214

Vinícius Henri Lobato Monteiro

Corpo em Tormento:

A expressividade da angústia nas camadas da pintura

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora do curso Artes Visuais Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Eliane Maria Chaud

Goiânia

2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Lobato Monteiro, Vinícius Henri

Corpo em Tormento [manuscrito] : A expressividade da angústia
nas camadas da pintura / Vinícius Henri Lobato Monteiro. - 2025.
LXVII, 67 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Eliane Maria Chaud.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Artes Visuais,
Goiânia, 2025.

Bibliografia. Anexos. Apêndice.

Inclui fotografias, lista de figuras.

1. Angústia. 2. Pintura. 3. Processo artístico. 4. Condição de criação.
5. Gesto. I. Maria Chaud, Eliane, orient. II. Título.

CDU 73



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Aos vinte e quatro dias do mês de novembro do ano de 2025 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “Corpo em Tormento: A expressividade da angústia nas camadas da pintura”, de autoria de Vinícius Henri Lobato Monteiro, do curso de Artes Visuais - Bacharelado, da Faculdade de Artes Visuais da UFG. Os trabalhos foram instalados pela prof.ª Dr.ª Eliane Maria Chaud - orientadora (FAV/UFG) com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: prof. Dr. Paulo Henrique Duarte Feitoza (FAV/UFG) e Prof. Dr. Odinaldo da Costa Silva (FAV/UFG). Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição do estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota final de (10,0) , tendo sido o TCC considerado (Aprovado).

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Eliane Maria Chaud, Professora do Magistério Superior**, em 24/11/2025, às 20:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Henrique Duarte Feitoza, Professor do Magistério Superior**, em 24/11/2025, às 21:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Odinaldo Da Costa Silva, Professor do Magistério Superior**, em 25/11/2025, às 06:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5775219** e o código CRC **5C7B056B**.

Referência: Processo nº 23070.058237/2025-18

SEI nº 5775219

RESUMO

Esta pesquisa em arte parte da experiência da angústia como força criadora, tomando a pintura como campo de expressão e pensamento. A investigação se desenvolve entre corpo, gesto e matéria, onde o processo pictórico revela a presença do vazio, do vermelho e da incerteza como elementos estruturantes. Por meio de materiais como tinta acrílica, gesso e espuma expansiva, a prática se torna espaço de experimentação e resistência, em que o fazer artístico reflete estados de inquietude e transformação. O corpo em tormento, tema que atravessa esta pesquisa, surge como metáfora do existir, um corpo que, ao mesmo tempo em que sofre, cria. Assim, a pintura é compreendida como tentativa de dar forma ao indizível e de transformar a angústia em presença sensível.

Palavras-chave: Angústia; Pintura; Processo artístico; Condição de criação; Gesto.

ABSTRACT

This art-based research stems from the experience of anguish as a creative force, taking painting as a field of expression and thought. The investigation unfolds between body, gesture, and matter, where the pictorial process reveals the presence of emptiness, red, and uncertainty as structuring elements. Through materials such as acrylic paint, plaster, and expanding foam, practice becomes a space of experimentation and resistance, in which artistic making reflects states of restlessness and transformation. The tormented body, a recurring theme throughout this research, emerges as a metaphor for existence, a body that, while suffering, creates. Thus, painting is understood as an attempt to give form to the unspeakable and to transform anguish into a sensible presence.

Keywords: Anguish; Painting; Artistic process; Condition of creation; Gesture.

AGRADECIMENTOS

Percebo que agradecer é, antes de tudo, reconhecer que nada do que somos se constrói sozinho. Cada encontro, cada conversa e cada gesto de apoio deixaram marcas que me acompanham até aqui. Este trabalho é fruto de um percurso compartilhado, feito de presenças que me sustentaram quando o caminho parecia incerto

Aos meus pais, Ana Maria Lobato e Roberto Monteiro, agradeço por todo o apoio desde o início, por acreditarem na minha escolha e na decisão de seguir o caminho das artes. Desde pequeno, sempre encontrei em vocês o incentivo e o cuidado que me permitiram continuar.

À minha irmã, Vivian Lobato, agradeço por nossa relação que, apesar dos pesares de todo irmão e irmã, sempre se manteve próxima, sincera e afetuosa.

Agradeço imensamente à minha namorada, Maryana Heloysa, por acreditar em mim, mesmo quando eu duvidei, por compreender meus silêncios, inseguranças e ansiedades

durante a realização deste trabalho. Mesmo não entendendo muito os conceitos aqui tratados, sempre se manteve disposta e aberta a todas as conversas. Sua presença foi essencial para mim, um abrigo em meio às incertezas.

Aos meus amigos, em especial Júlio César, Lui Apollo, Dan Otávio, Nick Costa e Daniel Ferreira, que estiveram comigo desde os primeiros momentos do curso, ao Mateus Amancio, que se tornou presença importante ao longo do percurso, e à Ana Clara, amiga de longa data desde 2016, levo comigo a esperança de que nossas amizades perdurem além dos espaços da UFG. Agradeço por todas as conversas, brincadeiras e risadas que tornaram este caminho mais leve e feliz.

À minha orientadora, Profa. Dra. Eliane Chaud, agradeço pelos encontros, pelas provocações, pelas leituras atentas e pela escuta sempre generosa. Sua orientação foi essencial para que este trabalho ganhasse forma e sentido.

Aos membros da banca avaliadora, Prof. Odinaldo da Costa, pelas aulas de fotografia que permanecem comigo como aprendizado, e Prof. Paulo Henrique Duarte, pelas discussões em sala sobre teoria da arte e estética que ampliaram meu olhar e ajudaram nesta pesquisa.

Agradeço também a todos os professores da Faculdade de Artes Visuais da UFG, que, de diferentes maneiras, contribuíram para que esta pesquisa fosse possível.

A todos que cruzaram meu caminho, amigos de amigos, colegas, professores, conhecidos pela vida, agradeço pelas palavras, pelos gestos que me sustentaram ao longo do processo.

Por fim, agradeço a todos que, em algum momento, acreditaram em mim e nas minhas obras, mesmo quando eu ainda não via nelas grande coisa. Cada elogio, cada palavra de incentivo, teve um peso imenso. Todos vocês foram parte essencial deste percurso, que, embora chegue a um fim, é

também o começo de outros caminhos, mas sempre movidos pelo mesmo desejo de criar e continuar.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Vinícius Lobato, da série: “A Culpa”. <i>Encontro ao Julgamento</i> , 2022.	15
Figura 2. Vinícius Lobato, da série: “A Culpa”. <i>Sem Título</i> , 2022.	16
Figura 3. Vinícius Lobato, <i>Angústia</i> , 2025.	18
Figura 4. Vinícius Lobato. <i>Agonia</i> , 2024.	19
Figura 5. Vinícius Lobato. <i>Suplício</i> , 2025.	20
Figura 6. David Alfaro Siqueiros. <i>Angústia (Mãe do artista)</i> , 1950.	20
Figura 7. Vinícius Lobato. Da série: “O desconhecido”. <i>Sem título</i> , 2022.	22
Figura 8. Vinícius Lobato. Da Série: “O desconhecido”. <i>Flash</i> , 2022.	23
Figura 9. Vinicius Lobato. Da série: “O desconhecido”. <i>Alguém à espreita</i> , 2023.	25
Figura 10. Vinicius Lobato. Da série: “O desconhecido”. <i>O stalker</i> , 2023.	26
Figura 11. Comparação da obra “ <i>Angústia</i> ” entre 2023 e 2025.	32
Figura 12. Vinícius Lobato. <i>Afogado no Ser</i> , 2025.	37
Figura 13. Vinícius Lobato. <i>Diante do Nada, Eu me Torno</i> , 2025.	39
Figura 14. Edvard Munch. <i>Autorretrato no Inferno</i> , 1903.	40
Figura 15. Francis Bacon, <i>Study for the Nurse in The Film Battleship Potemkin</i> . 1957.	43
Figura 16. Francis Bacon, <i>Study of Figure in a Landscape</i> . 1953.	43
Figura 17. Vinícius Lobato. <i>Desamparo Sob o Existir</i> , 2025.	45

Figura 18. Vinícius Lobato. <i>Tornando-se Substância do Vazio</i> , 2025.	46
Figura 19. Imagens de processo, utilizando o gesso nas telas.	48
Figura 20. Imagens de processo, utilizando a espuma expansiva nas telas.	49
Figura 21. Nuno Ramos. <i>Tratado de Manequins</i> , 2015.	50
Figura 22. Vinícius Lobato. <i>Vestígios de um Eu consumido</i> , 2025.	52

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1. CAMINHOS QUE CONDUZIRAM A PESQUISA.....	14
1.1 PRIMEIRAS INQUIETAÇÕES.....	22
2. DAR FORMA AO INDIZÍVEL.....	28
2.1 O VAZIO.....	35
3. MATÉRIA, GESTO E EXPERIMENTAÇÃO.....	41
3.1 PERCEPÇÃO DAS CORES.....	54
3.2 A PINTURA COMO ESPAÇO DE INCERTEZA.....	56
CONSIDERAÇÕES.....	58
REFERÊNCIAS.....	60
ANEXOS.....	62
APÊNDICES.....	64

“The world has changed or I’ve changed in a way / I try to remain.”

— Dolores O’Riordan, “I’m Still Remembering” (1996)

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como ponto de partida a experiência da angústia enquanto afeto e força motriz do fazer artístico. Longe de ser apenas um tema ou sentimento, a angústia aqui é compreendida como uma experiência existencial que atravessa o corpo, o gesto e a matéria da pintura. No processo criativo, ela se manifesta como impulso e inquietude, dando origem a uma poética que busca dar forma ao indizível, aquilo que escapa à linguagem, mas se revela nas camadas da cor e da textura.

A produção desenvolvida ao longo da pesquisa conduziu a uma reflexão cada vez mais profunda sobre a relação entre afeto, corpo e pintura. O trabalho plástico foi se constituindo em diálogo constante com o pensamento filosófico e com minhas vivências emocionais como artista, estabelecendo uma intersecção entre teoria e prática, entre o pensamento e a matéria pictórica.

Metodologicamente, a investigação adota a pesquisa em arte, conforme definida por Sandra Rey (1996), que compreende o processo artístico como forma de investigação

e produção de conhecimento. A partir da minha prática pessoal, utilizo a pintura como meio principal para explorar o afeto da angústia, um sentimento que reconheço como profundamente significativo na experiência contemporânea. Assim, a criação artística não apenas expressa, mas também articula reflexões conceituais que emergem do próprio fazer, configurando-se como uma forma de pensamento visual.

Não se trata de classificar a angústia em termos científicos, nem de oferecer respostas absolutas, mas de assumir sua complexidade como experiência subjetiva e afetiva. Por ser um tema amplo e multifacetado, qualquer tentativa de definição única seria reducionista e incapaz de abarcar a densidade desse fenômeno.

Minha produção visual é também corporal, no sentido de que nasce de uma experiência encarnada, situada no mundo e nas relações. O processo de criação desenvolveu-se em um movimento contínuo entre prática e escrita: da produção à reflexão, e da escrita de volta à produção. Pintar, observar e escrever tornaram-se etapas indissociáveis de um mesmo gesto criativo. Essa alternância, em que o ato de fazer se entrelaça ao de pensar, encontra ressonância no que

propõe Ana Lúcia Beck em *Paisagens do Silêncio em José Leonilson e Louise Bourgeois* (2014), ao descrever o fazer artístico como um campo de oscilação, entre desenhar e escrever, ver e ler, fazer e observar, compreendendo a criação como um “espaço intervalar”, onde o processo se constitui justamente nesse trânsito entre ação e reflexão. Essa concepção sustenta minha prática, em que o pensamento surge da própria matéria, e o gesto se faz também forma de pensamento. Assim, o presente trabalho se divide em 3 partes.

O primeiro capítulo, “*Caminhos que conduziram a pesquisa*”, apresenta o percurso formativo e os primeiros trabalhos realizados, evidenciando como experiências pessoais e sentimentais se transformaram em campo de investigação estética. Ao revisitar obras anteriores, especialmente pinturas e séries fotográficas, identifico a emergência da angústia como presença estruturante da prática artística e como ponto de virada entre o olhar fotográfico e o gesto pictórico.

O segundo capítulo, “*Dar forma ao indizível*”, estabelece o diálogo entre arte e filosofia, articulando o

pensamento de Heidegger e Kierkegaard sobre a angústia como experiência fundamental da existência. Essa reflexão é ampliada pelas contribuições de Fayga Ostrower, Jacques Lacan e Emil Cioran, revelando como a angústia, longe de paralisar, atua como força criativa. O capítulo propõe compreender o fazer artístico como forma de pensamento, em que o gesto pictórico se torna modo de habitar o vazio e transformar o indizível em presença sensível, direcionando a pesquisa à ideia do vazio como potência criadora.

O terceiro capítulo, “*Matéria, Gesto e Experimentação*”, analisa os procedimentos plásticos e materiais que estruturam o trabalho, com ênfase na presença do corpo, na fisicalidade do gesto e da cor. A partir de referências como Francis Bacon, o capítulo explora o modo como a tinta acrílica, o gesso e a espuma expansiva dão corpo à angústia, conduzindo gradualmente a uma dissolução da figura em direção à pura materialidade.

A pesquisa assim é desenvolvida reafirmando a pintura como espaço de resistência, abertura e reinvenção, onde o corpo em tormento se torna, paradoxalmente, o lugar da expressão e da vida.

1. CAMINHOS QUE CONDUZIRAM A PESQUISA

No início da minha trajetória no curso de Artes Visuais Bacharelado, a produção artística realizada emergiu de vivências pessoais, sentimentos, experiências emocionais que me atravessavam e, embora subjetivas, não me definiam por completo, ao contrário, apontavam para um processo criativo em constante transformação. Os primeiros gestos criativos surgiram, portanto, de uma necessidade de tornar visível o indizível, de corporificar afetos que escapavam à linguagem.

Ao revisitar os trabalhos que produzi ao longo do curso, especialmente aqueles realizados para a disciplina Poéticas do Desenho, ministrada pelo professor Glayson Arcanjo, pude refletir mais profundamente sobre o conceito de poética visual e sobre meu próprio processo criativo. Nessa disciplina, realizamos atividades que incentivavam a reflexão sobre a poética e o registro dos nossos processos, o que me permitiu elaborar pinturas que, posteriormente, se tornariam parte desta pesquisa. Alguns desses trabalhos trouxeram questões fundamentais para a compreensão da minha produção artística, ajudando-me a delinear o caminho que culminou no

tema desta investigação. Experimentei pintar com nanquim sobre papel (figura 1), explorando questões relacionadas a sentimentos, no entanto, não os entendia como autorretratos, e sim como manifestações de afetos que me dominavam. A partir disso, desenvolvi uma série intitulada *A Culpa* (figura 1 e 2), na qual uma figura em constante tormento era acompanhada por outra que poderia ser interpretada como a corporificação do próprio sentimento. Esses trabalhos foram importantes no meu percurso artístico, desempenhando um importante papel na construção do processo criativo que sigo atualmente. Ao revisitar essas produções com o distanciamento do tempo, percebo como certos gestos e escolhas se repetem e ganham novos sentidos.

O percurso da criação mostra-se como um emaranhado de ações que, em um olhar ao longo do tempo, deixam transparecer repetições significativas. É a partir dessas aparentes redundâncias que se podem estabelecer generalizações sobre o fazer criativo, a caminho de uma teorização. (Salles, 1998, p. 21).



Figura 1. Vinícius Lobato, da série: "A Culpa". *Encontro ao Julgamento*, 2022. Acrílica e guache sobre tela. 29,7x42 cm. Fonte: Acervo pessoal



Figura 2. Vinícius Lobato, da série: "A Culpa". Sem Título, 2022. Acrílica e guache sobre tela. 29,7x42 cm. Fonte: Acervo pessoal

Retomando minhas obras produzidas em 2022 a partir desse olhar mais distanciado, percebi a recorrência de certas imagens e gestos que revelam a presença constante de figuras solitárias. Mesmo quando havia mais de um personagem na composição, a sensação de isolamento permanecia, marcada por uma espécie de confronto silencioso que me fez refletir sobre a natureza desse embate. Foi nesse processo de retomada que as questões sentimentais se revelaram como um assunto que eu desejava investigar com maior profundidade. Para organizar essas percepções, dispus no meu quarto as obras realizadas durante o curso, criando uma espécie de cartografia pessoal. Esse gesto permitiu-me perceber continuidades, identificar repetições significativas e, sobretudo, reconhecer como certos sentimentos e questões existenciais atravessam toda a minha produção, constituindo o fio condutor que orienta e fortalece o desenvolvimento desta pesquisa.

A partir dessa constatação, compreendi também que meus trabalhos não se configuram como autorretratos ou como expressão meramente autobiográfica. Embora retratem sentimentos, não os reconhecia como uma representação

direta de mim mesmo, o que me levou a questionar o que realmente buscava expressar com tais imagens. Sendo assim, com o tempo, percebi que minha produção não era feita apenas de mim. Judith Butler, em *Relatar a si mesmo*, aborda uma reflexão que contribui para refletir esse processo: “Sou invariavelmente transformada pelos encontros que vivencio” (Butler, 2015, p. 41). Passei, então, a perceber que meus trabalhos emergiam não apenas os meus sentimentos, mas aqueles compartilhados com outros corpos, com outros sujeitos que cruzavam meu caminho. As dores e inquietações que escutava, observava e sentia em meu entorno passaram a ser matéria sensível da criação. “O artista é um receptáculo de emoções.” (Salles, 1998, p. 55).

Entre os muitos afetos que emergiram nesse processo, a angústia se destacou com maior intensidade, assumindo um papel central e suscitando uma série de questionamentos. Foi então que surgiram as perguntas que movem esta pesquisa: por que a angústia me fascina tanto? por que um sentimento tão denso se transforma em motor do meu fazer artístico?

Ao buscar respostas, encontrei termos próximos — como ansiedade, inquietude, sofrimento e tormento — que

ajudaram a delinear esse campo afetivo. Como desdobramento dessa busca, produzi a obra *Angústia* (figura 3), por meio da qual fui gradualmente compreendendo o que poderia constituir uma pesquisa em arte. Nessa pintura, experimentei a materialidade da tinta acrílica, explorando suas nuances e os escorrimentos sobre a tela, bem como os respingos feitos quase inconscientemente, fruto de uma experiência libertadora, de me permitir errar, mergulhado completamente no gesto.



Figura 3. Vinícius Lobato, *Angústia*, 2025. Acrílico e guache sobre tela. 30x40 cm. Fonte: Acervo pessoal.

Esse trabalho marcou o início de um percurso em que as questões teóricas começaram a se manifestar com mais clareza. A partir dele, surgiram outros desdobramentos: uma série que ainda pretendo continuar, composta por obras como *Agonia* e *Suplício* (figuras 4 e 5). Esta última nasceu de uma releitura da pintura *Angústia (Mãe do Artista)* (1950), do muralista David Alfaro Siqueiros (figura 6), obra em que o artista se inspira nos enquadramentos do cineasta russo Sergei Eisenstein, recorrendo a planos fechados que enfatizam a intensidade expressiva do rosto e revelam, em primeiro plano, a dimensão afetiva do sofrimento.



Figura 4. Vinícius Lobato. *Agonia*, 2024. Acrílica sobre tela. 30 x 40 cm.

Fonte: Acervo pessoal.



Figura 5. Vinicius Lobato. *Suplício*, 2025. Acrílica e nanquim sobre tela. 30 x 40 cm. Fonte: Acervo pessoal.

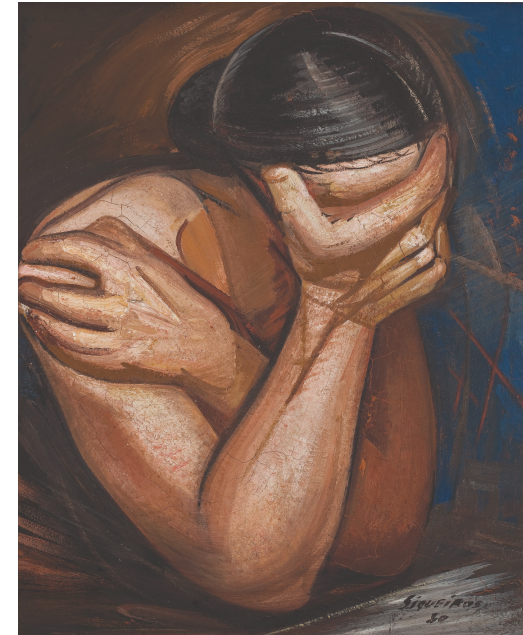


Figura 6. David Alfaro Siqueiros. *Angústia (Mãe do artista)*, 1950. Vinílica sobre aglomerado de madeira. 95 x 76 x 0,5 cm. Acervo MAPS. Fonte: <https://masp.org.br/acervo/obra/angustia-mae-do-artista>

Inspirado por essa referência, procurei transpor para minha pintura gestos e figuras, já exploradas anteriormente, buscando compreender como a força de uma posição do corpo e do gesto pode também traduzir o impacto emocional da angústia.

Contudo, ao me aprofundar no estudo desse afeto, percebi que a angústia possui uma complexidade própria, intimamente ligada à condição da existência. Essa percepção provocou mudanças em minha produção, como será visto mais adiante, conduzindo-a para uma abordagem mais existencialista e centrada na materialidade.

1.1 PRIMEIRAS INQUIETAÇÕES

Dando continuidade a pesquisa, considero importante retomar as experiências que antecederam o desenvolvimento do pensamento sobre o afeto da angústia. Durante a disciplina *Fotografia na Arte*, ministrada pelo professor Odinaldo Costa, surgiu um interesse mais consistente pela linguagem fotográfica. Nesse contexto, comecei a explorar imagens inspiradas no cinema, especialmente em filmes do subgênero *found footage*. Produzi fotografias com temáticas próximas ao gênero de terror, utilizando minha irmã como modelo, vestida de noiva e registrada em diferentes cômodos da casa, iluminada apenas por uma fonte de luz à sua frente (figuras 7 e 8).



Figura 7. Vinícius Lobato. Da série: "O desconhecido". Sem título, 2022.

Fotografia manipulada. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 8. Vinícius Lobato. Da Série: "O desconhecido". Flash, 2022. Fotografia manipulada. Fonte: Acervo pessoal.

Posteriormente, na disciplina *Estética na Arte*, ministrada pelo professor Paulo Duarte Feitoza, o olhar se voltou para uma abordagem mais poética, levando-me a refletir sobre a estética do inquietante. Nessa investigação, realizei uma série de fotografias que buscavam provocar estranhamento, imagens nas quais o desconforto e o mistério se tornavam elementos expressivos (figuras 9 e 10). Meu interesse era tensionar as referências do terror que me atravessavam, transformando-as em composições fotográficas marcadas pela ambiguidade entre o familiar e o perturbador. A figura representada, mesmo sendo minha irmã, tornava-se outro ser, um corpo desconhecido, deslocado do cotidiano.



Figura 9. Vinicius Lobato. Da série: “O desconhecido”. *Alguém à espreita*, 2023. Fotografia manipulada. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 10. Vinicius Lobato. Da série: "O desconhecido". *O stalker*, 2023. Fotografia manipulada. Fonte: Acervo pessoal.

Percebo, ao revisitar essas produções, uma constante busca por representar sujeitos solitários, quase sempre isolados no espaço. Essa presença da solidão atravessa toda a minha produção, expandindo-se da fotografia à pintura. Ao reler essas imagens sob uma perspectiva semiótica, reconheço a recorrência de signos e atmosferas que continuam a se manifestar nas pinturas desenvolvidas posteriormente.

Por isso, considero pertinente apresentar essas fotografias neste ponto do texto: elas constituem o ponto de partida sensível que conduziu à produção atual. Revelam as primeiras inquietações que, ainda de modo intuitivo, antecipavam as questões existenciais e estéticas que viriam a se consolidar na pintura e no pensamento sobre a angústia.

2. DAR FORMA AO INDIZÍVEL

Para refletir sobre a angústia, recorro ao texto *A angústia, o nada e a morte em Heidegger*, de Marco Aurélio Werle (2003), que analisa como esse afeto se relaciona com o pensamento ontológico de Martin Heidegger. O autor observa que, no cotidiano, costumamos reagir de modo evasivo quando alguém nos pergunta o que nos angustia, respondemos: “não é nada”. No entanto, esse “nada”, para a filosofia existencial, carrega um sentido mais profundo: ele não indica apenas ausência ou vazio emocional, mas aponta para algo que escapa à nomeação, algo que toca o próprio fundamento do existir.

Essa leitura sugere que a angústia não surge de um objeto ou de uma causa específica, mas do confronto com o indeterminado, com o “nada” que habita a própria condição humana. Quando nos angustiamos, não é o mundo que desaparece, mas o modo como o compreendemos que se desfaz. Essa suspensão do sentido cotidiano revela um estado em que as coisas continuam presentes, porém estranhas, desprovidas de familiaridade. É o que Werle, seguindo Heidegger, descreve como o momento em que o

nada se revela por si mesmo, sem precisar ser criado ou pensado (2003).

A partir dessa perspectiva, o nada não deve ser entendido como mera negação do ser, mas como o que possibilita a abertura para a experiência do ser. Ele é, ao mesmo tempo, aquilo que provoca a angústia e o que nela se manifesta, uma tensão que faz do nada tanto causa quanto efeito (Heidegger, 1978 apud Werle, 2003). Essa compreensão amplia a discussão da angústia para além do sofrimento psicológico: trata-se de um estado de revelação, em que o sujeito se vê diante do abismo do possível e da consciência de sua própria finitude.

Nesse sentido, penso que essa reflexão ressoa fortemente com o campo da arte. A angústia, ao desorganizar o sentido e romper com as certezas do mundo cotidiano, cria também um espaço de criação, um terreno fértil onde o artista busca dar forma ao indizível. Com isso, a leitura do texto de Werle me ajuda a compreender a angústia não como paralisia, mas como abertura: um movimento que conduz à experiência estética como tentativa de tornar visível aquilo que, por natureza, escapa à forma.

Ao adentrar o campo da filosofia, deparei-me também com Søren Kierkegaard, um dos pensadores que mais profundamente se dedicaram à reflexão sobre a angústia. Em *O Conceito de Angústia*, o filósofo dinamarquês compreende esse sentimento como uma emoção originária, anterior a qualquer culpa ou pecado (Kierkegaard, 2022). O autor interpreta a narrativa bíblica de Adão no Éden como uma metáfora do surgimento da liberdade humana. Antes da proibição divina, Adão vivia na inocência, sem consciência moral nem distinção entre o bem e o mal. Quando Deus impõe o limite, Adão desperta para a possibilidade de escolher, e com isso nasce a liberdade. Ele afirma que "a proibição o angustia, porque ela desperta nele a possibilidade de liberdade" (Kierkegaard, 2022, p. 52). A angústia, portanto, é o sentimento que acompanha o homem no momento em que ele percebe que pode agir de múltiplas maneiras, sem que nada determine de antemão o que deve fazer.

Desse modo, para Kierkegaard, a angústia é o primeiro despertar da consciência. Antes de qualquer ato, ela anuncia o contato com um "nada" que não se define, mas que abre o campo de todas as possibilidades. O chamado "pecado

original" não é, portanto, uma herança biológica transmitida ao longo das gerações, e sim uma condição existencial que se repete em cada ser humano: o instante em que a inocência se converte em liberdade. Toda vez que o sujeito se vê diante de uma escolha, e sente o peso de sua própria autonomia, revive simbolicamente a experiência de Adão.

A partir dessa descoberta, a existência torna-se um campo de tensões. O homem, dividido entre o finito e o infinito, experimenta a liberdade como abismo e, se não a sustenta, cai no desespero. A angústia é o pressentimento desse abismo; o desespero, sua permanência. Ambos se entrelaçam como formas de perda: uma do sentido, outra de si mesmo. Kierkegaard chama o desespero de "doença mortal", não porque mata, mas porque aprisiona o ser em um tormento contínuo, suspenso em sua própria agonia, como alguém que, embora consciente da morte, jamais encontra nela libertação.

Entretanto, para o filósofo, existe uma possibilidade de reconciliação. A fé surge como o salto que não dissolve a angústia, mas a transforma em abertura. Crer é aceitar o absurdo: reconhecer o limite da razão e, ainda assim, afirmar

a vida. A fé é o gesto que acolhe a incerteza e devolve ao homem a ligação com o todo da existência, não como fuga, mas como entrega.

É nesse ponto que o pensamento de Kierkegaard toca o de Heidegger: em ambos, a angústia não é um sintoma a ser superado, mas uma experiência essencial. Se, em Heidegger, ela revela o nada e desvela o ser, em Kierkegaard ela anuncia a liberdade e o nascimento da consciência. Em ambos, a angústia é o instante em que o homem se vê diante de si mesmo, nu, frágil e, paradoxalmente, livre.

Entretanto, ao me aproximar de Kierkegaard, não busco seguir o caminho espiritual ou adentrar questões profundamente religiosas. Reconheço a importância de sua reflexão teológica, mas minha investigação se volta ao campo existencial da experiência humana, onde a angústia se manifesta como condição de estar no mundo. Nesse sentido, vejo-me incapaz — e talvez até desautorizado — de tratar de temas que pertencem à esfera da fé, pois percebo a angústia muito mais como um movimento do existir do que como uma relação com o divino. A leitura de Kierkegaard, portanto, me serve como ponto de passagem: dele extraio o impulso para

pensar a angústia enquanto experiência de liberdade e consciência, não como experiência religiosa, mas como modo de presença e criação.

Essas reflexões filosóficas, embora partam de um campo existencial, encontram ressonância direta no fazer artístico. A angústia, antes pensada como condição do ser, revela-se também como condição da criação.

No campo da arte, a angústia ganha corpo com a afirmação de Fayga Ostrower em *Universo da Arte*: "(...) as obras de arte revelam a experiência do artista, como indivíduo, diante de propostas e valores que existem em sua sociedade" (Ostrower, 2013, p. 32). Em *Criatividade e Processos de Criação*, a autora aprofunda essa reflexão ao afirmar o ato criador como uma necessidade fundamental do ser humano, um processo de formar, dar sentido e estruturar a experiência (Ostrower, 2001), no qual o artista transforma a vivência em forma. Em meu fazer artístico, parto justamente desse lugar: um campo emocional em que nem tudo se define, onde as formas e imagens emergem no limiar entre o sensível e o inominável. O pensamento poético e imagético surge no próprio processo, revelando-se durante a criação.

Ao contrário de buscar um “eu” interior fixo, minha produção se vincula à ideia de um corpo em constante transformação, afetado pelas experiências e pelos encontros. Nesse sentido, a escrita não busca narrar uma identidade estável, mas refletir sobre os atravessamentos que constituem o sujeito-artista em seu tempo. A angústia, aqui, não é um fim, mas um dispositivo de criação, um impulso vital que atravessa tanto a prática quanto a forma.

Portanto, busco compreender o afeto da angústia como força que articula o desenvolvimento da produção artística, não apenas em seu aspecto conceitual, mas sobretudo como experiência material e processual no ateliê. É nesse espaço de experimentação que a prática indica caminhos para a teoria, e o pensamento se faz matéria. Cada gesto, mistura ou textura carrega a presença desse afeto, que se insinua entre o controle e o acaso, entre o impulso e a contenção. Em muitos momentos, a angústia se manifesta como um gesto que não se esgota, como uma obra que nunca parece realmente concluída, e é justamente nessa incompletude que encontro potência criativa. O inacabado torna-se parte do processo, uma abertura constante para o desconhecido e

para o devir da própria pintura. Essa sensação acompanhou todo o percurso da pesquisa: diversos trabalhos foram feitos, revisitados e transformados inúmeras vezes, revelando que a criação é menos um ponto de chegada e mais um movimento contínuo de tentativa, erro e descoberta.

Ao trabalhar com materiais como o gesso e a espuma expansiva, percebo constantemente novas nuances, relevos e texturas que me convidam a modificar, revisar e continuar. Esse pensamento se aproxima do que Nuno Ramos, artista brasileiro, afirma: “A energia do meu trabalho vem de nunca estar pronto” (Ramos, 2022, p. 9). Assim, compreendo que uma obra pode sempre ser revisitada, independentemente do tempo que passe, pois não há, de fato, um ponto final absoluto na criação.

Um exemplo desse processo está na pintura *Angústia* (2023), citada anteriormente, que foi revisitada e modificada ao longo desta pesquisa (figura 11). As alterações surgiram gradualmente, fruto de decisões que se moldaram no tempo, como extensões naturais de um gesto que permanece em movimento. Essa incompletude ecoa a própria natureza da angústia: um sentimento que insiste, retorna, se desloca.



Figura 11. Comparação da obra "Angústia" entre 2023 e 2025. Fonte: Registro do autor.

O pensamento formulado por Jacques Lacan também contribui de modo significativo para esse processo, pois permite entender a angústia não apenas como um tema, mas como uma condição essencial tanto para a formação do sujeito quanto para a experiência estética. Lacan, retomando Freud, nos lembra que a angústia não é um simples sintoma, mas um afeto que não pode ser silenciado nem apagado. Por não se deixar prender em palavras ou símbolos, ela permanece à margem, como uma presença que inquieta e insiste (Lacan apud Peck; Vasconcelos, 2019). É justamente nessa impossibilidade de ser representada que a angústia mostra sua força. Ela não se prende a imagens fixas nem se encaixa em narrativas prontas. Ao contrário, abre um espaço de indeterminação, um vazio fértil de onde podem surgir formas, gestos e sentidos que alimentam minha prática artística.

Da mesma forma, essa dimensão da angústia encontra eco nas reflexões de Emil Cioran, especialmente em *O Livro das Ilusões* (2014). Cioran descreve a angústia como um “calafrio” que “desfigura as coisas” e reduz o ser a “uma sombria e crepuscular vibração”. Para ele, a consciência da

própria finitude é o instante de maior lucidez, pois revela o desamparo essencial do homem diante do nada. A angústia, nesse sentido, é o clarão que expõe a ferida da existência e, ao mesmo tempo, o impulso que mantém o sujeito em movimento. Em seus escritos, a angústia e o vazio se confundem, mas sem se anularem. O vazio não é ausência, e sim o espaço em que o homem se descobre plenamente só, confrontado com o excesso de consciência (2014). É nesse ponto que vejo sua filosofia tocar o campo da arte: o artista, assim como o homem angustiado, se vê diante da forma que pode ruir a qualquer instante. Criar é arriscar-se ao nada, e é nesse risco que reside a possibilidade de sentido: transformar o nada em gesto. Para Cioran, “No paroxismo da angústia, o homem se torna sujeito absoluto, porque então tomou consciência plena de si mesmo, da unicidade e da existência exclusiva de seu destino” (Cioran, 2014, p. 23). A dor, assim, devolve o sujeito à sua condição mais pura: existir sem garantias, sustentado apenas pela própria lucidez.

Essa perspectiva se reflete em minha prática artística. Ao pintar, percebo que o gesto se aproxima dessa fronteira entre forma e dissolução, entre o que se revela e o que se

desfaz. A matéria pictórica se torna uma extensão desse estado de tensão, em que cada camada, cada cor ou textura, parece nascer de uma tentativa de resistir ao nada. Assim, entendo este afeto da angústia como um estado de revelação: ela não destrói o sujeito, mas o expõe em sua nudez radical. Criar é, portanto, habitar esse abismo, transformar o desamparo em forma, o silêncio em cor, e o nada em presença.

Deste modo, entendo que a angústia não se reduz à ausência, isto é, à falta de algo que deveria estar presente, mas constitui uma presença paradoxal, insistente, que reverbera no corpo e na mente como um eco de incerteza. Quando transborda o campo da reflexão filosófica e se manifesta na experiência artística, ela deixa de ser apenas peso: transforma-se em movimento, em impulso que não busca respostas, mas abertura, um motor criativo. No processo, a angústia não se resolve, ela se transforma. Converte-se em cor, gesto, matéria; torna-se forma para aquilo que não pode ser dito. É nesse entre-lugar, entre silêncio e imagem, que encontro o fio que sustenta minha prática: dar corpo ao indizível.

2.1 O VAZIO

A angústia revela, em meu processo artístico, a presença de um vazio que não se reduz à falta, mas se manifesta como abertura. Essa percepção ganhou novo sentido durante uma palestra realizada no auditório da FAV em 2025, ministrada pelo professor Paulo Duarte Feitoza e organizada pela professora Eliane Chaud, intitulada “*O Vazio na pintura: forma, abismo e o silêncio radical da modernidade*”. Na ocasião, Feitoza afirmou: “O vazio não é o fim, mas a chance de recomeçar” (Informação Verbal)¹. Essa frase ressoou profundamente e me fez refletir sobre o vazio que, de certo modo, atravessa minha própria produção, um espaço onde tudo pode emergir: imagens, gestos, cores.

Esse vazio se inscreve nas telas e nos silêncios entre as formas, nos fundos vermelhos ou nas aberturas que surgem em algumas das pinturas, que será mostrado mais a frente, essas aberturas que podem ser interpretadas como entradas ou saídas. É uma ausência que pulsa, que insiste e

¹ Informação verbal fornecida por Paulo Henrique Duarte Feitoza durante a palestra “*O vazio na pintura: forma, abismo e o silêncio radical da modernidade*”, realizada no auditório da Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, em 2025.

que, paradoxalmente, dá corpo ao gesto, criando território para que o indizível encontre expressão. Trata-se de uma presença invisível, que orienta o olhar e sustenta o movimento criativo. Assim, o vazio deixa de ser entendido como negação e passa a ser campo de potência, um intervalo fecundo onde a forma pode acontecer.

Em minha pintura, o vazio não se limita à superfície monocromática ou ao espaço sem figura, mas manifesta-se como pausa, silêncio, suspensão do excesso. Ao trabalhar com a cor e a matéria, percebo que o vazio não é o oposto da forma, mas o que a sustenta. O gesto que surge na tela, o espaço que separa figura e fundo, ou o vermelho que invade e dissolve contornos, tudo isso revela a presença de um vazio como força estruturante nas obras.

As figuras que emergem nas obras habitam um espaço liminar entre presença e desaparecimento. Aparecem ora isoladas, ora submersas ou quase diluídas pela densidade da cor, oscilam entre o ser e o não ser, como se fossem consumidas pela própria matéria, promovendo questões que dialogam com a construção dos próprios títulos das obras. O vermelho, nesse contexto, não é apenas cor, mas energia

vital que corporifica o vazio, um campo vibrante onde o corpo é constantemente ameaçado de dissolução e renascimento. Percebo que a relação entre angústia e vazio se manifesta tanto na figura pintada quanto na intensidade do vermelho. As figuras solitárias, envoltas em fundos caóticos e carmesins, parecem imersas em sua própria densidade emocional, encarnando a tensão que habita o vazio. O vermelho adquire espessura e densidade, gerando texturas que sugerem matéria viva. O uso expressivo dos materiais — tinta acrílica, gesso e espuma expansiva — acentua a brutalidade do corpo, conferindo-lhe uma presença física que quase transborda o limite da tela.

Essa corporeidade manifesta-se nas obras como uma vibração que atravessa tanto a figura quanto a própria superfície pictórica. A relação entre forma e fundo cria uma tensão constante, em que o vermelho se impõe como elemento dominante. Mais do que uma cor, ele atua como força expressiva, revelando a densidade emocional que permeia o trabalho. O vermelho torna-se presença e atmosfera, uma energia que ocupa o espaço da tela e, nesse

entrelaçamento de gestos e camadas, pode emergir algo desconfortante, um clima de instabilidade ou estranhamento que não se impõe como imagem, mas se insinua no olhar.

As pinturas podem refletir uma busca por um embate existencial. Quando a figura humana aparece, ela se coloca diante de uma tensão: isolada, de frente ou de costas, com a cabeça baixa, ou ainda dissolvida em emaranhados de matéria pictórica. Em uma dessas obras produzidas (figura 12), a figura parece afundar — ou tentar emergir — de um campo espesso, dominado por um vermelho que remete ao orgânico, ao visceral. Esse corpo, pintado de branco, está imerso em uma violência cromática, como se fosse engolido por um mar de matéria. A pintura, construída com camadas de tinta acrílica, gesso e espuma expansiva, confere volume ao vazio e corporifica a angústia existencial que atravessa esta pesquisa, uma presença que oscila entre ser tragada e resistir à dissolução.



Figura 12. Vinícius Lobato. *Afogado no Ser*, 2025. Acrílica, gesso e espuma expansiva sobre tela. 30 x 30 cm. Fonte: Acervo pessoal.

Há uma solidão que se materializa no vazio ao redor da figura, ao fundo caótico que parece se fechar sobre ela, reforçando sua separação do mundo e a imersão em sua própria densidade interna. O aparecimento de uma figura solitária (figura 13), nesse contexto, ultrapassa a simples expressão de um afeto: constitui um modo de habitar o mundo pela imagem, uma forma de pensamento e de sensibilidade que se inscreve na própria materialidade pictórica. É na fricção entre matéria e silêncio que a angústia ganha forma. Aquilo que a linguagem falha em nomear, a pintura revela por meio do gesto, da textura e da presença visceral do vermelho.



Figura 13. Vinícius Lobato. *Diante do Nada, Eu me Torno*, 2025. Acrílica, espuma expansiva e óleo sobre tela. 30 x 30 cm. Fonte: Acervo pessoal.

Entre os artistas que influenciam minha reflexão sobre o vazio, destaco Edvard Munch, cuja obra *Autorretrato no Inferno* (1903) (figura 14) apresenta afinidades com as questões que atravessam minha produção. Nessa pintura, o artista representa o próprio corpo nu cercado por chamas, em um espaço que parece tanto físico quanto psicológico, revelando um estado de isolamento e vulnerabilidade diante de um aparente abismo interior. As cores intensas e o ambiente incandescente evocam um mesmo vazio existencial que percebo em minhas produções, um espaço de confronto entre o ser e sua dissolução. Assim como em minha poética, vejo que Munch transforma um sofrimento em matéria pictórica, tornando visível a tensão entre dor e presença.

Nessa perspectiva, o vazio não se reduz à ausência, mas revela-se como uma presença ativa que atravessa corpo, cor e gesto. Ele é o espaço onde a pintura respira e onde o indizível encontra forma. Nessa tensão entre densidade e silêncio, o gesto pictórico se torna experiência viva, prolongando-se para além da tela e indicando caminhos ainda abertos, uma pesquisa que ainda pode ser explorada.

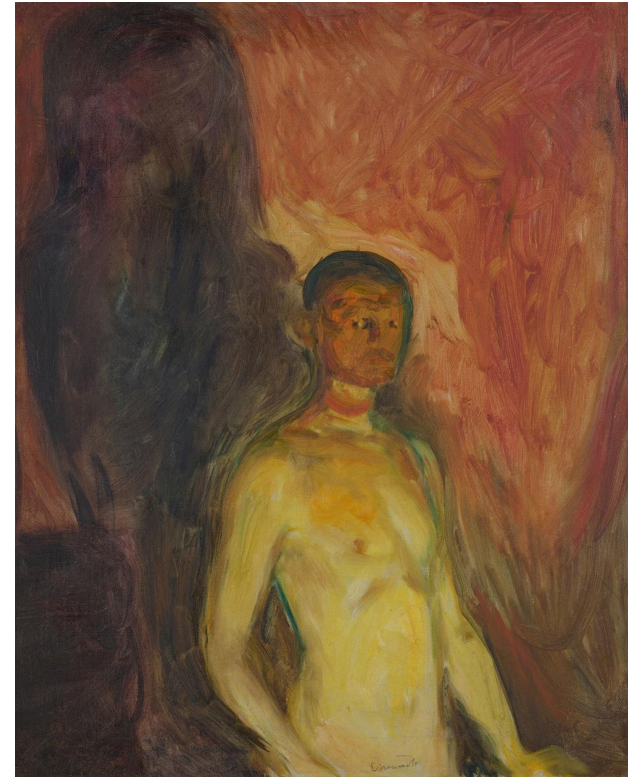


Figura 14. Edvard Munch. *Autorretrato no Inferno*, 1903. Óleo sobre tela. 82 x 66 cm. Fonte: <https://www.munch.no/en/object/MM.M.00591>

3. MATÉRIA, GESTO E EXPERIMENTAÇÃO

Assim como o próprio viver, o criar é um processo existencial. Não abrange apenas pensamentos nem apenas emoções. Nossa experiência e nossa capacidade de configurar formas e de discernir símbolos significados se originam nas regiões mais fundas de nosso mundo interior, do sensório e da afetividade, onde a emoção permeia os pensamentos ao mesmo tempo que o intelecto estrutura as emoções. São níveis contínuos e integrantes em que fluem as divisas entre consciente e inconsciente e onde desde cedo em nossa vida se formulam os modos da própria percepção. São os níveis intuitivos do nosso ser. (Ostrower, 2001, p. 56)

A metodologia adotada nesta pesquisa, fundamentada na abordagem da pesquisa em arte proposta por Sandra Rey (1996), orienta o modo como o processo de criação foi desenvolvido, compreendendo a prática artística como forma de investigação e produção de conhecimento. Assim, o percurso metodológico se deu de maneira alternada entre fazer e refletir, em um constante trânsito entre a produção pictórica e a escrita. Pintar, observar e escrever constituíram gestos complementares de um mesmo movimento criativo, em que cada obra gerava novos questionamentos e abria caminhos para outras experimentações. Essa dinâmica, compreendida como um espaço intervalar entre pensamento e ação, conforme indica Ana Lúcia Beck (2014), foi essencial para que o processo de criação se revelasse como um campo de pensamento visual, no qual a angústia está presente desde a matéria, gesto e cor.

Percebo que, a angústia, enquanto experiência existencial, encontra na pintura um território fértil para se corporificar, não apenas como tema, mas como forma, matéria e gesto. Trata-se de uma força que pode desfigurar

as coisas, desestabiliza o sujeito diante de si mesmo e o reduz a uma vibração crepuscular. Essa desfiguração do ser ressoa de modo direto na minha prática artística, em especial nas imagens em que o vermelho se apresenta como campo simbólico da aflição humana.

Nesse sentido, Francis Bacon constitui uma referência fundamental, sobretudo em seus estudos de pintura da década de 1950, nos quais a figura humana é apresentada de forma solitária (figura 15 e 16), em um grito silencioso, aprisionada em campos de deformação e tensão. Nessas composições, o corpo parece ser consumido por sua própria dor, e a figura, envolta por um espaço de vazio e isolamento, torna-se a própria materialização do tormento.

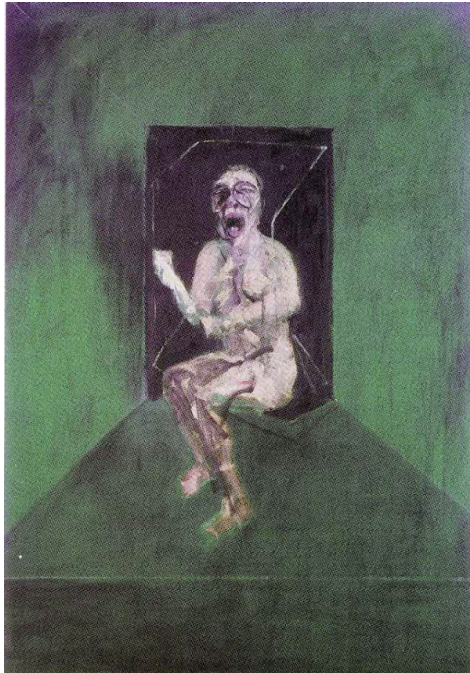


Figura 15. Francis Bacon, *Study for the Nurse in The Film Battleship Potemkin*. 1957. Óleo sobre tela. 198 x 142 cm. Fonte: <https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/study-nurse-film-battleship-potemkin>



Figura 16. Francis Bacon, *Study of Figure in a Landscape*. 1953. Óleo sobre tela. 198 x 137 cm. Fonte: <https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/study-figure-landscape>

Minha produção visual nasce desse lugar encarnado, corporal, em que a figura humana se apresenta em colapso. Quando surge, a figura não representa personagens, mas estados de dissolução: sujeitos isolados, atormentados, em confronto silencioso com a matéria (figura 17). Trata-se de presenças em queda, figuras tragadas por uma massa pictórica que mais engole do que acolhe. Esse corpo não é apenas corpo: é um ser tomado pela angústia, já não separado do mundo, mas confuso com ele, absorvido por esse vermelho que sobressai a própria tela.

Na obra em que uma figura esquelética, pintada de preto com contornos brancos, flutua sobre um campo espesso e visceral de vermelho (figura 18), a relação entre matéria e angústia, de certo modo, se torna explícita. As camadas densas de tinta acrílica e gesso formam uma superfície que

parece engolir a figura, como se a própria pintura encenasse o desaparecimento do corpo. O contraste entre o fundo vibrante e a fragilidade dessa forma cria uma tensão entre presença e anulação. Esse “ser sem chão” não é apenas um corpo à deriva, mas a imagem de uma consciência em confronto com a própria finitude, uma tentativa desesperada de permanecer diante da inevitabilidade da dissolução.



Figura 17. Vinícius Lobato. *Desamparo Sob o Existir*, 2025. Acrílica, espuma expansiva e gesso sobre tela. 30 x 30 cm. Fonte: Acervo pessoal.



Figura 18. Vinícius Lobato. *Tornando-se Substância do Vazio*, 2025. Acrílica e gesso sobre tela. 40 x 50 cm. Fonte: Acervo pessoal.

Nos trabalhos, o vermelho pode ser compreendido como a espessura da angústia, algo que não se reduz ao símbolo, mas se impõe como matéria sensível. O sujeito mergulhado nesse vermelho vive um embate com aquilo que há de mais cru na existência, a sensação de ser engolido por um mundo sem justificação, em que a distinção entre vida e morte, corpo e matéria, parece dissolver-se. A figura de costas, com o dorso exposto ou o rosto submerso na cor, torna-se uma representação visual desse confronto absoluto do ser consigo mesmo, um enfrentamento silencioso e devastador.

Essa experiência também se constrói pela escolha e manipulação dos materiais. A tinta acrílica, com sua secagem rápida, possibilita um processo imediato, de pulsação física, que dialoga diretamente com a urgência do gesto. Ao contrário da tinta a óleo, que exige paciência e intervalo, a acrílica permite sobreposições contínuas, correções

instantâneas e o fluxo de uma criação quase ininterrupta. Muitas vezes, enquanto uma obra seca, outra já é iniciada, mantendo o ritmo vivo da prática. Esse dinamismo preserva o gesto e o transforma em experiência encarnada: a angústia aparece no próprio ato de pintar, na tensão entre expectativa e resultado, na urgência de dar forma ao informe.

Outro material utilizado na produção foi o gesso (figura 19), material que traz a instabilidade como potência criativa. Suas fissuras e acasos abrem caminhos inesperados, exigindo revisões, retornos e reinvenções diante da superfície. Já a espuma expansiva (figura 20), ao ser esculpida e recoberta por camadas de tinta e gesso, cria volumes que evocam uma espécie de massa orgânica, uma matéria pulsante, quase viva.



Figura 19. Imagens de processo, utilizando o gesso nas telas. Fonte: Registros do autor.



Figura 20. Imagens de processo, utilizando a espuma expansiva nas telas. Fonte: Registros do autor.

Essas questões sobre a matéria e sua instabilidade encontram afinidade com a obra de Nuno Ramos (figura 21), cuja produção evidencia o potencial expressivo da matéria e de um inacabamento. Em suas esculturas e instalações, a matéria parece se impor como corpo, revelando um estado de permanente instabilidade, algo que também percebo em meu processo. Para o artista, a energia de seu trabalho nasce justamente dessa condição de estar sempre em processo (Ramos, 2022), ideia que se reflete diretamente em minha prática, na qual o gesto é revisitado, alterado e refeito. Tanto em sua poética quanto na minha, a obra parece existir num estado de suspensão, em que a matéria fala por si. Neste ponto a materialidade no meu processo, é um grande foco.



Figura 21. Nuno Ramos. *Tratado de Manequins*, 2015. Vaselina, cera de abelha, pigmentos, óleo, tecidos, plásticos e metais sobre madeira. 210 x 440 x 20 cm. Fonte:

<https://fdag.com.br/artistas/nuno-ramos/obras/>

É nesse ponto que minha produção começa a se afastar gradualmente do figurativo. As figuras, antes centrais, passam a se “diluir” na superfície, tornando-se vestígios, rastros de uma presença em dissolução. O gesto, por sua vez, ganha autonomia: a pintura deixa de representar corpos para se tornar corpo em si. A materialidade torna-se o verdadeiro sujeito da obra.

Essa transformação se evidencia na pintura-objeto *Vestígios de um Eu consumido* (figura 22), obra que utilizei de espuma expansiva e esmalte sintético sobre papelão, que marca um ponto de inflexão no percurso da pesquisa, quando a figura humana praticamente desaparece, e o trabalho assume uma dimensão mais visceral. O processo de criação consistiu em deixar a espuma se expandir livremente, permitindo que a matéria seguisse sua própria lógica. Em seguida, o esmalte sintético — uma tinta de brilho vítreo, comumente aplicada em metais e madeiras — que acentuou a aparência úmida e carnal da superfície. O resultado é uma forma irregular, quase informe, como um Ser que se consome a si mesmo.

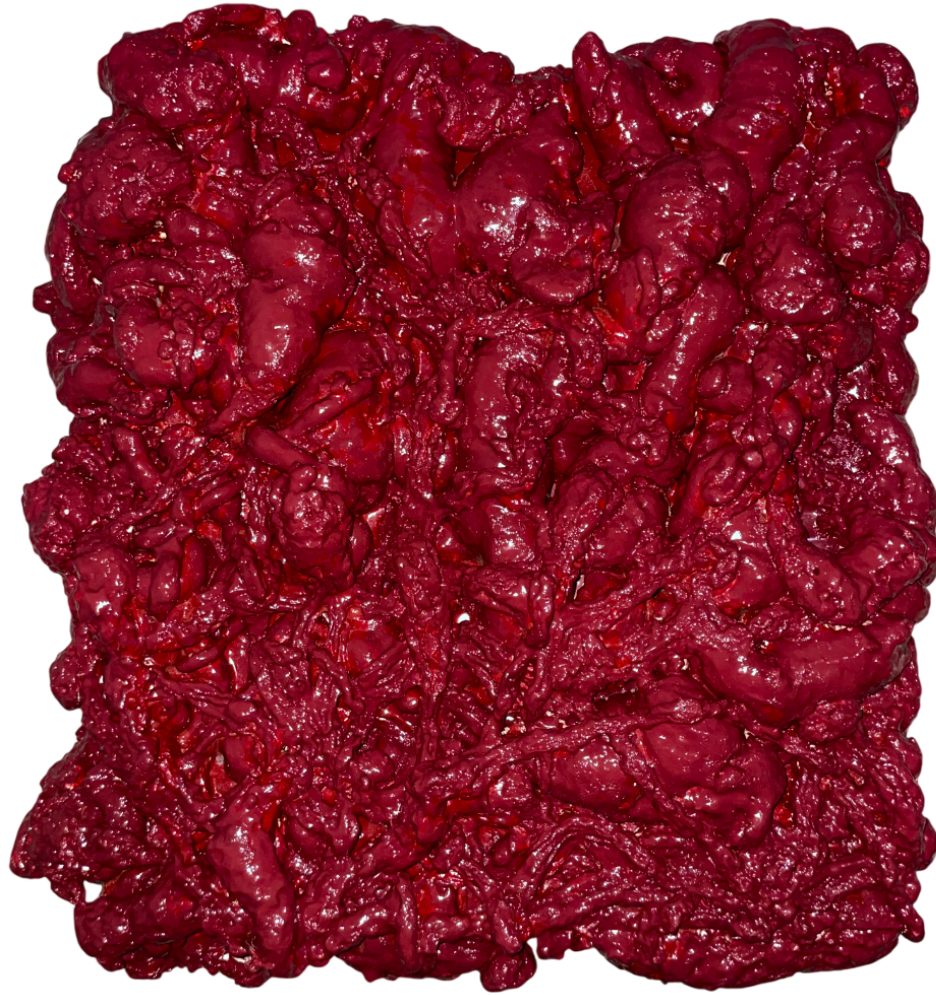


Figura 22. Vinícius Lobato. *Vestígios de um Eu consumido*, 2025. Espuma expansiva e esmalte sintético sobre papelão. 41 x 36 x 12 cm. Fonte: Acervo pessoal.

Aqui, a matéria deixa de representar algo exterior para tornar-se a própria presença do trabalho. A espuma, o brilho, o vermelho e a textura fundem-se em um corpo autônomo, sem figura reconhecível, mas carregado de intensidade existencial. Esse deslocamento pode revelar um novo caminho dentro da pesquisa: um movimento em direção à pura materialidade, em que surge um tipo de pintura-objeto no qual o gesto e a própria matéria assumem o protagonismo. A produção, neste ponto, já não trata de um corpo em confronto com a matéria, é o próprio corpo que se converte em matéria.

A materialidade é o que resta quando a figura desaparece, o que persiste quando o sentido se desfaz. Nessa virada, pintura e objeto convergem para um mesmo território: o da matéria viva, em constante transformação. É nesse espaço, entre o visível e o informe, que minha pesquisa encontra sua pulsação mais intensa, onde gesto e material se confundem, e a angústia se mantém como presença intrínseca. Aqui, a matéria é gesto, e o gesto é experimentação.

Assim, o vermelho e o vazio não se apresentam apenas como temas, mas como experiências encarnadas na

superfície pictórica. É na fricção entre densidade e silêncio, gesto e matéria, que a angústia encontra corpo. A pintura encena, com sua própria gramática sensível, um modo de dizer sem palavras, um pensamento que se faz matéria.

Nesse campo de experimentação, a angústia se torna presença ativa: move o gesto, conduz a escolha da matéria e se inscreve na superfície como energia latente. A criação, então, não é resposta à angústia, mas forma de habitá-la.

Entre essas matérias e gestos, a cor se revela como elemento essencial do processo. É nela que a tensão entre presença e ausência se manifesta com maior intensidade, sobretudo no vermelho, que atravessa minha produção de forma recorrente e decisiva.

3.1 PERCEPÇÃO DAS CORES

Ao observar o conjunto da minha produção, percebo que o vermelho ocupa um lugar recorrente e decisivo. Sua presença não foi uma escolha premeditada, mas algo que surgiu organicamente ao longo do processo. Desde os primeiros trabalhos, essa cor aparece como um campo de intensidade, não como representação do corpo ou do sangue, mas como uma força que atravessa a pintura e lhe confere densidade.

O vermelho, ao decorrer desta pesquisa, passou a atuar como uma presença. Ele parece expandir-se sobre a superfície, dominando o espaço e instaurando uma atmosfera de tensão. Mais do que um elemento cromático, é um agente que transforma o modo como a imagem se constrói: ora encobre, ora revela; ora sufoca, ora abre passagem. Essa oscilação cria uma relação direta com a ideia de vazio, abordada anteriormente, pois o vermelho surge tanto como excesso quanto como ausência, um campo saturado que, paradoxalmente, também contém silêncio.

Durante o processo de criação, percebo que essa cor tende a guiar meus gestos, interferindo nas decisões compositivas. Em muitos momentos, ela não é aplicada de maneira planejada, mas resulta do próprio fluxo da pintura, surgindo como resposta às camadas anteriores. O vermelho é então sobreposto nos volumes de matéria e textura, instaurando novas densidades na tela. Além de compor o fundo, ele também se manifesta nas bordas e nos interstícios da matéria, de modo que aquilo que sobra na superfície revela sua presença.

Assim, o vermelho se apresenta não apenas como escolha estética, mas como presença na pintura, uma cor que carrega o peso e a vibração do gesto. Ele habita a superfície como uma pulsação contínua, em que pode emergir algo desconfortante, um estado de tensão que não se impõe como imagem, mas se manifesta na própria experiência de olhar. Nesse movimento, compreendo que o vermelho parece criar um mundo diante de si: as figuras que emergem da pintura não estão sobre o vermelho, mas dentro dele, como se habitassem um universo próprio, uma esfera de tensão.

Talvez seja possível pensar que esse vermelho constitui não apenas uma cor, mas um espaço, um território pictórico onde as formas e os seres ganham existência. Nesse sentido, ele se aproxima da ideia de um mundo fictício, construído pela própria matéria da pintura. São questões ainda abertas, que permanecem em processo: o vermelho, ao mesmo tempo que revela, continua a esconder algo, talvez o próprio impulso que move a criação.

3.2 A PINTURA COMO ESPAÇO DE INCERTEZA

Ao produzir uma pintura, muitas vezes partimos de uma ideia inicial, um esboço mental ou uma anotação do que pretendemos realizar. No entanto, o resultado raramente coincide com o planejamento inicial. Essa imprevisibilidade não se restringe à pintura, mas pode ser estendida a qualquer linguagem artística. Em minha prática, diversos trabalhos nasceram de desenhos e rascunhos prévios, mas ao longo do processo foram se transformando em algo totalmente distinto do que havia imaginado.

Como foi dito anteriormente, comecei a deixar as telas expostas nas paredes do meu quarto, onde permaneceram por dias ou semanas. Com o tempo, novos olhares surgiam, ideias apareceram e, então, sentia o impulso de voltar a elas: adicionar camadas de tinta, apagar elementos, modificar volumes e cores. Muitos dos trabalhos apresentados aqui passaram por mudanças sucessivas, revelando que cada obra é um organismo em movimento, sempre sujeito à revisão e à descoberta.

Essa prática também dialoga com a minha própria transformação como sujeito: à medida que mudo, os detalhes que antes me agradavam deixam de ter o mesmo sentido, e aquilo que parecia concluído volta a ser terreno fértil para novas experimentações. Assim, a pintura se torna, para mim, um espaço de incerteza e descoberta, um lugar onde a obra e o artista se transformam juntos.

Essa abertura ao imprevisível, no entanto, não está isenta de tensões. Ao iniciar uma obra, inevitavelmente carregamos expectativas: uma imagem prévia, uma ideia que, ainda que incipiente, já projeta um destino para o fazer artístico. Quando o resultado não alcança essa promessa inicial, surge a frustração, o desconforto de não corresponder ao que se imaginou. Nesse descompasso, instala-se a angústia. A angústia, aqui, não é apenas o medo do fracasso; ela nasce do próprio desejo de criar e da exigência de não se permitir errar. É a tensão entre a potência do gesto e a limitação imposta pelo ideal, um campo em que a pintura se transforma em batalha entre intenção e acaso. Esse entendimento encontra ressonância no que afirma Cecília Almeida Salles em *Gesto Inacabado*:

Todas essas dificuldades geram angústia. O artista diz enfrentar angústias de toda ordem: morrer e não poder terminar a obra; reação do público; busca de disciplina; o desenvolvimento da obra; querer e não poder dedicar-se ao trabalho; precisar e não conseguir dedicar-se ao trabalho; a primeira versão; a expectativa enquanto todos os "personagens" não se põem em pé. Angústia que leva à criação. (Salles, 1998, p. 84).

As palavras de Salles evidenciam que a angústia não é um acidente do processo, mas um elemento constitutivo da própria criação. Portanto, ao reconhecê-la como força mobilizadora, compreendo que minhas dificuldades pessoais, o receio de não concluir, a insatisfação com as primeiras versões, a distância entre o que imagino e o que realizo, fazem parte de uma experiência comum entre artistas.

Além disso, há ideias que resistem em permanecer apenas como possibilidades, esboços mentais que nunca chegam a se materializar. Esse hiato entre o imaginado e o realizado produz uma inquietude particular para mim: a

ansiedade de vislumbrar uma multiplicidade de obras e, ao mesmo tempo, sentir a impotência diante daquilo que não se concretiza. É nesse território que o bloqueio criativo encontra espaço, transformando o ato de pintar em um enfrentamento com o desconhecido, em um exercício constante de lidar com a ausência e com o não-dito.

Ou seja, percebo que a criação artística também se alimenta do que não aparece visivelmente, do que não se realiza, mas insiste em permanecer como possibilidade. O artista, nesse caso, não lida apenas com o que produz, mas também com o que deixa de produzir, e é justamente nessa dimensão invisível que reconheço a pertinência do que Salles afirma: a angústia não paralisa, mas gera movimento. Entre gesto e silêncio, entre presença e ausência, é ela que continua a operar como motor criativo.

CONSIDERAÇÕES

Ao longo desta pesquisa, compreendi que a angústia, mais do que um tema, é uma presença, uma força que atravessa o corpo, a matéria e o gesto, impulsionando o fazer artístico. Assim como exposto na introdução, o ponto de partida deste trabalho não foi a tentativa de definir racionalmente o que é a angústia, mas de habitá-la, permitir que ela se manifestasse nas camadas da pintura e na própria construção do pensamento visual.

O percurso desenvolvido reafirma que a pintura é também uma forma de pensar, um modo de conhecer o mundo e de se conhecer nele. Cada obra resultou de um diálogo entre intuição e reflexão, entre experiência e conceito, entre matéria e vazio. Ao alternar prática e escrita: pintar, observar, escrever e retornar à pintura, a pesquisa tornou-se um campo intervalar de investigação, no qual a angústia se articula como linguagem, e o gesto pictórico, em pensamento.

Nesse processo, a presença do corpo revelou-se essencial. O corpo em tormento, que dá nome a esta pesquisa, não se limita à figura representada na tela: ele é

também o corpo do artista em ato, o corpo que pinta, que hesita, que erra e recomeça. É nele que a angústia ganha concretude, transformando-se em gesto, textura e cor. A recorrência do vermelho reafirma essa dimensão encarnada, na qual o sofrimento e a vitalidade coexistem como pulsação estética.

A reflexão teórica que acompanhou esta pesquisa não se manteve isolada da prática, mas serviu como solo fértil para que a pintura se afirmasse também como espaço de pensamento. As leituras filosóficas e poéticas sobre a angústia ampliaram o modo de compreender o gesto, o corpo e a matéria, reafirmando que criar é também pensar. Essa integração entre reflexão e prática abriu caminhos para novas percepções, culminando na experiência de ver as obras em diálogo com o público.

Nesse sentido, compreendi que o processo artístico não se encerra no ateliê, mas se prolonga no encontro com o outro. Essa constatação ganhou força com a participação na exposição *ESCAPO* (anexo 1), realizada na Vila Cultural Cora Coralina, uma mostra coletiva idealizada por estudantes de artes visuais com a proposta de reunir produções de uma

geração em trânsito entre diferentes percepções, atravessando fricções entre o real e o imaginário.

Ver minhas obras inseridas nesse contexto foi uma experiência transformadora: permitiu-me observar como o trabalho dialoga com o espaço expositivo, com outras poéticas e, sobretudo, com o olhar do público. Essa vivência ampliou minha compreensão sobre o papel da pintura e reafirmou o sentido de pertencimento a uma comunidade artística em constante formação. A exposição, portanto, não representou um encerramento, mas um prolongamento da pesquisa, um momento de partilha e reflexão que consolidou minha experiência tanto como artista quanto como pesquisador.

Assim, a pesquisa confirma que a angústia não paralisa: ela move. É um afeto que desestabiliza, mas que, ao fazê-lo, abre caminhos para a invenção. Em vez de evitar o desconforto, a pintura o acolhe, transformando o medo e o vazio em matéria viva. Nas camadas sobrepostas de tinta, gesso e espuma expansiva, o gesto se inscreve como tentativa — inacabada, insistente — de tocar o que não se pode nomear.

Com isso, este trabalho propõe compreender a pintura como um lugar de existência, um território em que o pensamento se faz corpo e o corpo se faz imagem. Através dela, a angústia encontra forma e respiração, revelando-se como uma experiência estética e vital que, ao mesmo tempo, em que fere, também cria.

Por fim, *Corpo em Tormento* não se encerra como resposta, mas como continuidade, um convite a permanecer no intervalo entre o visível e o indizível, entre o que se perde e o que se torna. A pintura, assim como a própria angústia, não se conclui: ela persiste, pulsa e recomeça.

REFERÊNCIAS

- BECK, Ana Lúcia. Paisagens do silêncio em José Leonilson e Louise Bourgeois. Capítulo In: Ida Alves, Masé Lemos; Carmem Negreiros (Org.). **Estudo de Paisagem, Literatura, Viagens e Turismo Cultural**; Brasil, França, Portugal, Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2014. Disponível em: https://www.academia.edu/37682085/Paisagens_do_sil%C3%A2ncio_em_Jos%C3%A9_Leonilson_e_Louise_Bourgeois. Acesso em: 30 out. 2025.
- BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo: crítica da violência ética**. Trad. Rogério Bettoni. 1. ed. - Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. Disponível em: <https://campodiscursivo.paginas.ufsc.br/files/2020/04/Judith-Butler-Relatar-a-si-mesmo-Aut%C3%A2ntica-Editora-2015.pdf>. Acesso em: 06 mai. 2025.
- CIORAN, E. M. **O Livro das Ilusões**. Trad. de José Thomaz Brum. 1. ed. - Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2014.
- KIERKEGAARD, Søren Aabye. **Conceito de Angústia**. Tradução: Paulo Abe. Londrina, PR. Livrarias Família Cristã, 2022.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade E Processos de Criação**. Edição 15ª. Petrópolis, Editora Vozes, 2001.
- OSTROWER, Fayga. **Universo da arte**. [s.1]: Campinas Ed. da Unicamp, 2013.
- PENA, Breno Ferreira; VASCONCELOS, Ana Carolina Peck. **Angústia: o afeto que não engana**. Belo Horizonte: Reverso. Ano 41, n. 78. p. 27 - 34. dez. 2019. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0102-73952019000200003. Acesso em: 24 mai. 2025
- RAMOS, Nuno. **Fooquedeu (um diário)**. São Paulo: Todavia, 2022.

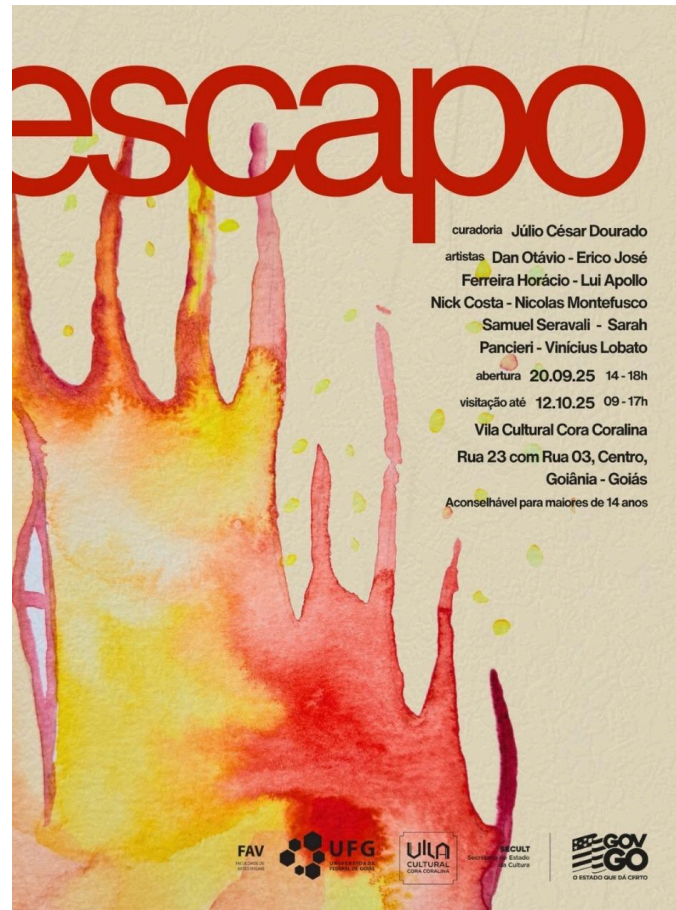
REY, Sandra. **Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais.** Porto Alegre. Porto Arte, v.7, n.13, p. 81-95. nov. 1996. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/2179-8001.27713>. Acesso em: 07 mai. 2025

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística.** São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

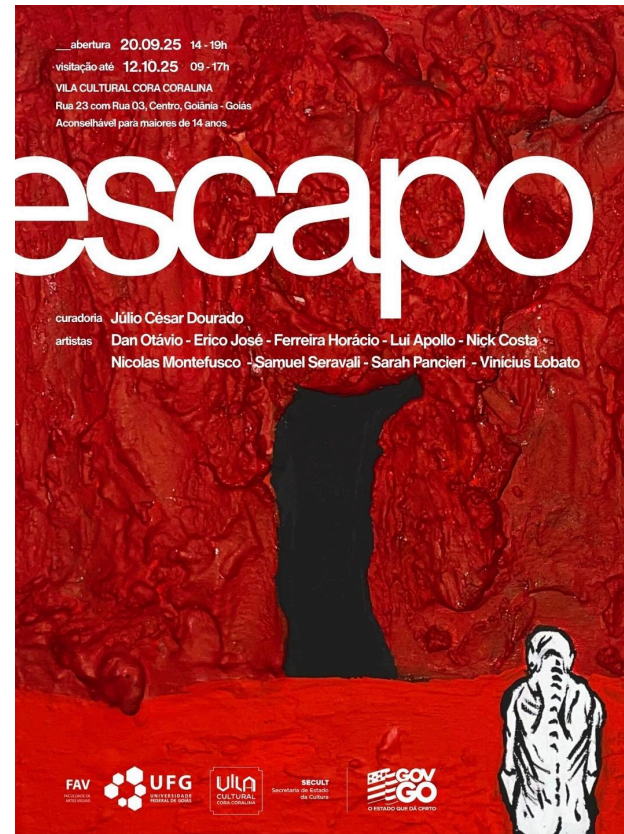
WERLE, M. A. **A angústia, o nada e a morte em Heidegger.** Trans/Form/Ação, Marília, v. 26, n. 1, 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/trans/a/JLXMqcxLdXLsBdmwKwFbTHg>. Acesso em: 06 mai. 2025.

ANEXOS

Anexo 1 - Pôster para divulgação da Exposição *ESCAPO* ocorrida na Vila Cultural Cora Coralina, 2025.



Anexo 2 - Pôster alternativo para divulgação da exposição *ESCAPO* ocorrida na Vila Cultural Cora Coralina, 2025.



APÊNDICES



Pinturas dispostas na parede na exposição *ESCAPO*



Detalhes da textura da obra *Desamparo Sob o Existir*, 2025.



Obra exposta na exposição *ESCAPO*. *Tudo o que é, me consome*, 2025. Acrílica e gesso sobre tela. 30 x 30 cm.



Obra exposta na exposição *Percursar. Há uma saída?*, 2025. Acrílica, espuma expansiva e gesso sobre tela. 30 x 30 cm.