



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Instituto de Artes – Campus São Paulo

Pedro Henrique Sanches de Souza

**OBRAS TARDIAS DE PICASSO:
E suas raízes na minha produção Artístico-científica**

São Paulo

2026

Pedro Henrique Sanches de Souza

OBRAS TARDIAS DE PICASSO:
E suas raízes na minha produção Artístico-científica

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Instituto de Artes, Universidade Estadual
Paulista "Júlio de Mesquita Filho", como parte
dos requisitos para a obtenção do grau de
Bacharel em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira.

São Paulo

2026

Ficha catalográfica desenvolvida pela Diretoria Técnica de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da UNESP. Dados fornecidos pelo autor.

S729o Souza, Pedro Henrique Sanches de, 2004-

Obras tardias de Picasso : e suas raízes na minha produção artístico-científica / Pedro Henrique Sanches de Souza. – São Paulo, 2026.
17 f. : il. color.

Nome artístico do autor: Pedro H. Sanches S.

Orientador: Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira.

Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) –
Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo.

1. Picasso, Pablo, 1881-1973. 2. Arte. 3. Pintura. 4. Poesia. 5. Criação
(Literária, artística, etc.). I. Oliveira, Pelópidas Cypriano de. II.
Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo.
III. Título.

CDD 750

Bibliotecária responsável: Luciana Corts Mendes - CRB/8 10531

Pedro Henrique Sanches de Souza

OBRAS TARDIAS DE PICASSO:
E suas raízes na minha produção Artístico-científica

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)
apresentado em banca no Instituto de Artes da
Universidade Estadual Paulista (UNESP), como
requisito necessário à obtenção do título de
Bacharel em Artes Visuais.

São Paulo, 23 de Dezembro de 2025

Banca Examinadora

Prof. Dr. Pelópidas Cypriano de Oliveira. – UNESP – Instituto de Artes – SP

Prof. Dr. Luiz Alberto de Genaro. – UNESP – Instituto de Artes – SP

RESUMO

Este trabalho busca discorrer sobre a minha produção artístico-científica, os vários caminhos que fundamentam a relação plástica/conceitual de obras do período tardio do Artista espanhol Pablo Picasso (1881-1973) e a produção autoral do pesquisador, compostas por pinturas e gemas-poemas.

Palavras-Chave: arte; pintura; poesia; Pablo Picasso.

ABSTRACT

This work seeks to discuss my artistic and scientific production, the various paths that underpin the plastic/conceptual relationship of works from the late period of Spanish artist Pablo Picasso (1881-1973) and the researcher's own production, consisting of paintings and gem-poems.

Keywords: art; painting; poetry; Pablo Picasso.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Picasso trabalhando em seu Estúdio na Villa La Californie	8
Figura 2 – Vue de Notre-Dame de Paris.	10
Figura 3 – Smiling Man	10
Figura 4 – Nature Morte	11
Figura 5 – Femme au chapeau assise	12
Figura 6 – Vitral na Catedral de Chichester, na Inglaterra	13
Figura 7 – Man Thinking (I)	14
Figura 8 – Buste d`homme	15
Figura 9 – Exposição “Janelas das Almas”	17

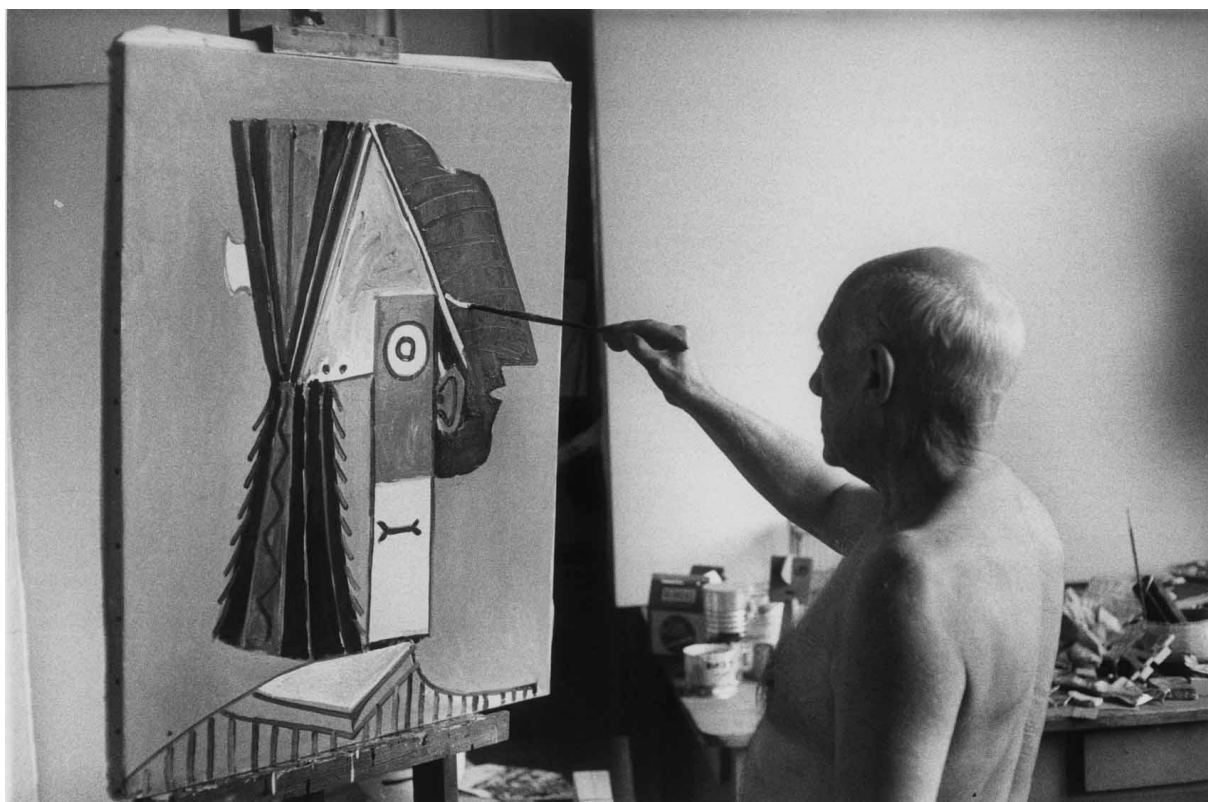
SUMÁRIO

1- INTRODUÇÃO	8
2 – A LINHA COMO MÉTODO.....	11
2.1 - Pentimento: A transparência na criação	15
3 – CONCLUSÃO	17
REFERÊNCIAS	19

1- INTRODUÇÃO

Iniciarei essa construção metodológica, expondo os objetivos e caminhos gerais que levarão a relação plástica ou conceitual, entre as obras relativas ao longo período tardio do artista espanhol Pablo Picasso (1881-1973) e a minha produção autoral geral, que contém pinturas, aquarelas, desenhos e poesia.

Figura 1 - Picasso trabalhando em seu Estúdio na Villa La Californie.



Fonte: Duncan, 1957.

A partir das informações do documentário *Picasso's Last Stand* - divulgado pela BBC, e dirigido por Randall Wright - que discorre sobre os últimos anos de criação do artista espanhol, foco no período de 1960 a 1973, em que se nota grandes mudanças na maneira de abordar a plasticidade, com uma maior espontaneidade implicada, valorizando o abstracionismo em sua formulação desconstruindo a forma sem perder a representação ou substância.

O cubismo, por si só, representa uma ruptura com a forma tradicional, instaurando uma rica fragmentação visual. A perspectiva herdada do realismo é então abstraída em favor de uma maior liberdade formal, o que resulta em múltiplas camadas de significado e ambiguidade, seja como jogo formal, seja em uma dimensão quase emocional. O curto poema (Pílula), dialoga com essa perspectiva, irradiando sobre a transitoriedade que o homem gerencia na vida.

Pílula

Não mudei,
bem dizia.
Mal sabia
que renasceria,

Renovaria.

Transformaria
a cada hora,
Uma nova parte
que surgia.

(Sanches, 2025, p.25).

Como aplicação desses versos, tomarei como referência a obra *Nature morte* (1937), de Pablo Picasso, na qual as formas são fragmentadas em blocos coloridos, configurando uma espécie de vitral geométrico. A celebre afirmação de que “Se apenas houvesse uma verdade, não poderiam pintar-se cem telas sobre o mesmo tema.” (Picasso *apud* Parmelin, 1969, p. 115). expressa um ideal de liberdade em relação à forma, que explora suas múltiplas possibilidades de representação e variações líricas. É como se um espelho rachado funcionasse como portal para essa visualidade. - A multiplicidade é consequência inicial.

Figura 2 - *Vue de Notre-Dame de Paris*.



Fonte: Picasso, 1945.

A partir da obra de Picasso, percebe-se como os objetos possuem uma essência fragmentada e gráfica. Nessa mesma direção da “vitrificação” e irradiação formal, insiro a obra “Smiling Man I” (2024-2025), realizada com óleo, acrílico e areia sobre tela. A figura serena com um machado busca representar ambiguidades emocionais, que gotejam vivas nos pensamentos do observador.

Figura 3 - Smiling Man



Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.

2 – A LINHA COMO MÉTODO

Figura 4 - *Nature Morte*



Fonte: Picasso, 1957.

Aqui, o uso de cores realçadas por linhas negras, remete a técnica do chumbo.¹

Obras que utilizam o recurso gráfico das linhas negras em Picasso, tendem a uma variação formal caleidoscópica; é a transfiguração do mundo, já mesclada à realidade humana. O fascínio é alcançado pela santificação do banal, uma grande redefinição que joga com arquétipos de normalidade e metrificacão visual indispensáveis, honrando tal busca. Nessa vista de Paris, aplica-se o grande raciocínio de que “Não devemos ter medo de inventar seja o que for. Tudo o que existe em nós existe também na natureza, pois fazemos parte dela.” (Picasso *apud* Parmelin, 1965, p. 111). Eis a questão principal. - Uma espécie de transgressão suave permeia as ligações, as formas e zonas são dissecadas, e reposicionadas nos blocos contornados. O período tardio de

1. Técnica milenar empregada na produção de vitrais, na qual inúmeras peças de vidro são fundidas por meio de uma estrutura que envolve chumbo, resultando em traços marcantes. A simbologia de teor religioso que tradicionalmente habita essas imagens busca uma clara psicologização da moral, levando o fiel a vislumbrar santos e narrativas bíblicas sob uma reverência induzida: guias que humanizam, com precisão, o divino.

Picasso ofereceu um laboratório único, sólido, em que a formulação cubista vai além de um mero programa de vanguarda, sendo a genuína espontaneidade desses anos não uma carência técnica, mas a sua robusta culminância visual, escreveu que “A pintura é mais forte do que eu, me faz dizer o que ela quer.” (Picasso *apud* Parmelin, 1965, p. 14). - Se buscava organicidade, acima de tudo. - A última exposição realizada pelo artista em 1970 rompeu expectativas.

O “Último Picasso”, especialmente apresentado no Palais des Papes, Avignon, em 1970, foi motivo de escândalo por seu erotismo e pela extravagante ruptura de estilo que ele representa: um gestual expressionista foi liberado. (Instituto Tomie Ohtake, 2016).

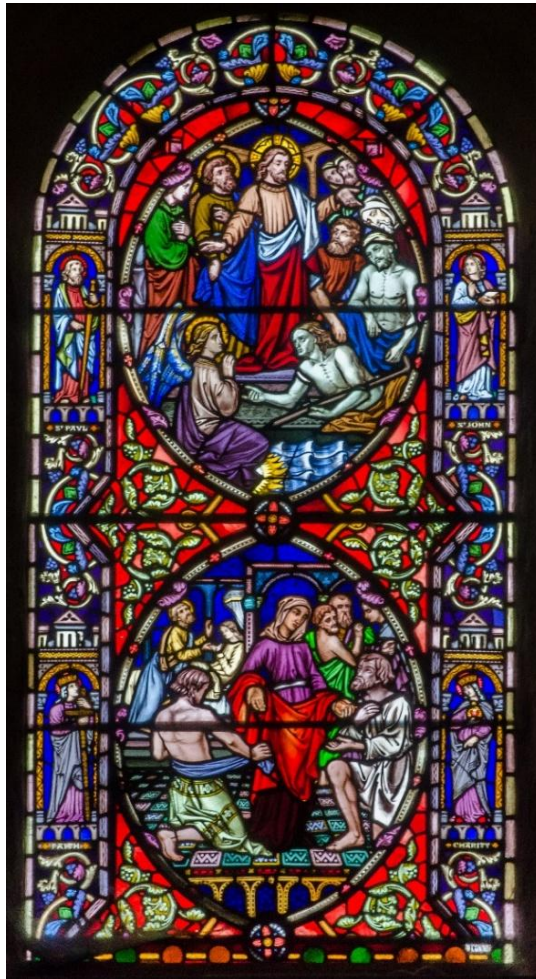
Figura 5 - *Femme au chapeau assise*



Fonte: Picasso, 1971.

As pinceladas são liberadas, remetendo o vigor do Expressionismo Abstrato. Já a espontaneidade é regulada pelas linhas que norteiam os discursos semeados, manejando zonas de cor e volume, hierarquizando-as como em grandes vitrais.

Figura 6 - Vitral na Catedral de Chichester na Inglaterra



Fonte: O'Connor, 1862.

No vitral, o didatismo iconográfico e lírico percorre a obra buscando reforçar sensibilidades mediadas no cerne humanizador. Há uma ordenação relativa e narrativa que rodeia a composição da(s) figura(s), para Benutti (2014):

[...]as pessoas ignorantes poderiam ler através do olhar, aprendendo aquilo que não conseguiam ler nos livros, e o recurso que mais cumpriu esse papel, foram os vitrais, pela sua beleza e luz, que sensibiliza e emociona, e que são ingredientes fundamentais para instruir alguém, indo além da razão para atingir a emoção.

(Benutti; Silva, 2014, p. 1).

Na Figura 7, observa-se como as linhas negras estruturam as pinceladas gestuais; tal recurso desvela uma pintura na qual desenho e cor se encontram imersos na fatura geral. A linha, já carregada de matéria e velocidade, não se restringe a uma etapa preparatória ou a um esboço leviano, mas incorpora-se de forma genuína à composição. Trata-se da base sobre a qual se articulam inúmeras possibilidades de reconfiguração e jogos simbólicos/conceituais.

Figura 7 - Man Thinking



Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.

A linha não apenas “contorna” o rosto, mas gera sua forma.

O interesse de Picasso pelo desenho e pelo efeito provocado pela linha na configuração do quadro percorre a sua obra, atribuindo constantemente à linha novas funções (...) Normalmente preta, mas muitas vezes colorida, ela descreve espaços, volumes e superfícies ou destaca-se de tal modo desta função, que se transforma em pintura pura nas últimas obras.

(Buchholz; Zimmermann, 2005).

São cacos identificáveis que se dispersam e se reúnem em novas formulações. Volumosos traços negros passam a estruturar blocos coloridos e os ritmos da pincelada, irrompendo organicamente na superfície pictórica. Como observa Clouzot “Para saber o que se passa na cabeça de um pintor, bastaria seguir a sua mão.” (*Le Mystère Picasso*, 1956, **0h 01min 20s**, tradução nossa). O gesto nesse sentido deixa de ser apenas procedimento técnico e reafirma-se como marca de identidade, condensando matéria, tempo e intenção gerados na obra, semelhante a uma máquina de costura que reconfigura e valia o tecido.

2.1 - Pentimento: A transparência na criação

Figura 8 - Buste d'homme



Fonte: Picasso, 1969.

Nessa obra, realizada em 1969, alguns elementos são deixados implícitos ou apenas parcialmente visíveis, configurando uma sutil ressignificação do *pentimento*. As camadas matéricas já não se anulam; ao contrário, interagem como diálogos formais que revelam, em uma harmonia bem costurada, o processo criativo em sua dimensão júcunda, honrando a metamorfose que dele se origina. O ato da experimentação é priorizado sobre qualquer técnica.

Você precisa buscar algo que se desenvolva por si, algo natural e não manufaturado. Permitir que se desenvolva como é, como uma forma orgânica e não uma forma na arte.

(Picasso`s Last Stand, 2018, **39min 18s**).

Essa frase quase simbólica dita a Hélène Parmelin revela uma busca/achado pela metamorfose na linguagem imagética, em que lirismo e síntese concernem ao jogo processual, uma etapa não sobrepõe outra como anulação, mas como incorporação geo-visual. As camadas ocultas em uma superfície indicam a evolução que uma obra normalmente desempenharia, mas Picasso busca revolucionar tal função liberando o jogo dialógico - ainda que guardando linearidade. Já não existem mais passos "secrets" - O crescimento gerenciado das obras é deixado visível, sugerindo modificações que forjam as inovações.

II

Indecifrável.

De olhares apaixonado,
sonâmbulo num mar largo.

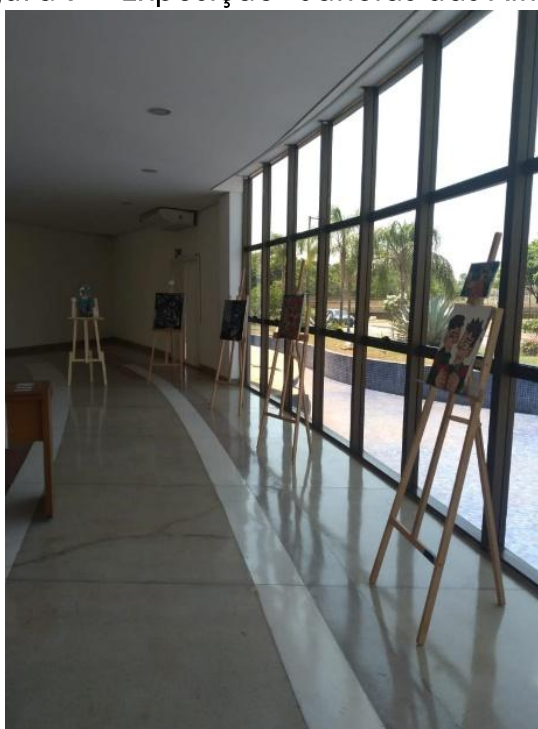
Ele renasce:
—Já ouço bem você.
Seu coração é basco.

(Sanchez, 2025, p.21.)

3 – CONCLUSÃO

As várias perspectivas de um mesmo objeto são plasmadas em uma só imagem, essas figuras podem não existir aos moldes clássicos, porém o que se deseja não é reproduzir a justa realidade como ela é, mas sim interpretá-la de um modo que surja algo novo. O cubismo expressa além das aparências para gerar uma essência iconográfica, sobre-humana, que remete a síntese máxima. A visão do mundo é redirecionada para um jogo de construção que o plasma na tela. “Todos sabemos que a arte não é a verdade, a arte é uma mentira que nos faz perceber a verdade.” (Picasso, 1923, *apud* Barr, 1946, p. 270). – É humanizando as durezas na sociedade que o jogo da espontaneidade liberta.

Figura 9 - Exposição “Janelas das Almas”



Fonte: Elaborado pelo Autor, 2023.

Essa postura encontra ressonâncias na minha produção autoral, que gerencia os processos abertos, nos quais a imagem se libera e constrói por acumulação, interrupções e rerepresentações. A superfície pictórica torna-se um espaço vivo de negociações constantes, onde decisões realizadas não são apagadas, mas

absorvidas como partes únicas do campo visual. Dessa força, os trabalhos não buscam uma resolução definitiva, mas sustentam em si um estado de tensão que convida o observador à permanência. Desse modo, a relação final entre o período tardio de Picasso e minha pesquisa artístico-científica delinea-se bem menos por aproximações genéricas e mais pelas afinidades sensíveis no modo de lidar com a pintura. Em ambos os percursos, o fazer lírico se afirma como um espaço de investigação contínua, onde as instabilidades e o risco não são evitados, mas incorporados e humanizados como motores do processo.

Pois arte é infância. Arte significa não saber que o mundo já é, e fazer um. Não destruir nada que se encontra, mas simplesmente não achar nada pronto. Nada mais que possibilidades. Nada mais que desejos. E, de repente, ser realização, ser verão, ter sol. Sem que se fale disso, involuntariamente. Nunca ter terminado. Nunca ter o sétimo dia. Nunca ver que tudo é bom. Insatisfação é juventude.

(Rilke, 1995, p. 151).

A observação das obras finais de Picasso indicam que elas não configuram um esgotamento vazio da linguagem, mas um afastamento gradual e consciente das expectativas mais tradicionais da pintura. Nesse momento, manifestam-se as práticas visuais e rompedoras que dispensam qualquer solução única.

Nesse horizonte, tornar visível o modo em que se constrói é decisivo. Vestígios reais das ações anteriores, suas manchas e camadas, preservam a sustentação e narram a ossatura inclusiva da obra. O tempo que é dedicado a refinação fica impregnado na matéria, permitindo que os caminhos escolhidos se revelem como experiências sensíveis e autônomas, sem a exigência de um fechamento. Logo, conclui-se que o rico legado do último Picasso reside menos em soluções formais específicas e mais na afirmação genuína da arte como uma linguagem viva, permanentemente aberta à metamorfose visual e à reinvenção. Nesse contexto, a prática artística é compreendida como uma forma de pesquisa, na qual criação e reflexão se articulam de modo indissociável.

REFERÊNCIAS

BARR, Alfred H. *Picasso: fifty years of his art*. Nova York: Museu de Arte Moderna, 1946.

BENUTTI, Maria Antonia; SILVA, Andressa Bernardo da. Os vitrais em forma de rosáceas da Catedral de Notre Dame de Paris. In: WORLD CONGRESS ON COMMUNICATION AND ARTS, 7., 2014, Vila Real, Portugal. *Anais [...]*. Vila Real, Portugal: [s. n.], 2014. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/d8c968eb-f8fa-4e70-965f-711c3640e50e/content>. Acesso em: 2 out. 2025.

DUNCAN, David Douglas. *Pablo Picasso de pie pintando La cabeza*. 1957. Fotografia. Disponível em: <https://www.descubrirelarte.es/2018/06/20/picasso-y-david-douglas-duncan-historia-de-una-amistad.html>. Acesso em: 2 out. 2025.

INSTITUTO TOMIE OHTAKE. *Picasso: mão erudita, olho selvagem*. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2016.

LE MYSTÈRE Picasso. Direção: Henri-Georges Clouzot. Produção: Filmsonor; Raoul Lévy. França: [s. n.], 1956. Filme. Disponível em: <https://shre.ink/5ugl>. Acesso em: 1 out. 2025.

O'CONNOR, Michael. *Dorcas clothing the poor, and Jesus cures the sick at Pool of Bethesda*. 1862. Janela com vitral ornamentado. Catedral de Chichester, Inglaterra. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stained_glass_window_Chichester_Cathedral_\(18226244500\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stained_glass_window_Chichester_Cathedral_(18226244500).jpg). Acesso em: 2 out. 2025.

PARMELIN, Hélène. *Picasso: the artist and his model*. Tradução de J. P. Roscoe. Nova York: Museu de Arte Moderna, 1946.

PARMELIN, Hélène. *Picasso says*. Tradução de Christine Trollope. Londres: Allen & Unwin, 1969.

PICASSO, Pablo. *Buste d'homme*. 1969. Pintura (óleo sobre tela), 89,6 cm × 116,4 cm. Disponível em: <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2024/modern-evening-auction/pablo-picasso-buste-dhomme>. Acesso em: 2 out. 2025.

PICASSO, Pablo. *Femme au chapeau assise*. 1971. Pintura (óleo sobre tela), 130 cm × 97,1 cm. Disponível em: <https://www.christies.com/en/lot/lot-6482962>. Acesso em: 2 out. 2025.

PICASSO, Pablo. *Nature morte*. 1957. Pintura (óleo sobre tela), 130 cm × 97,1 cm. Disponível em: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5971814>. Acesso em: 2 mar. 2025.

PICASSO, Pablo. *Vue de Notre-Dame de Paris*. 1945. Pintura (óleo sobre tela), 54,6 cm × 81,3 cm. Disponível em: <https://www.christies.com/en/lot/lot-6534263>. Acesso em: 2 out. 2025.

PICASSO'S last stand. Direção: Randall Wright. Produção: BBC Studios. Reino Unido: BBC, 2018. Documentário. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=9tkbg2_YQgw&t=2431s. Acesso em: 4 out. 2025.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. São Paulo: Globo, 1995.

SANCHES S., Pedro H. *Stone book*. São Paulo: Editora Primata, 2025. Disponível em: <https://www.editoraprimata.com/stone-book-de-pedro-h-sanches-s/p>. Acesso em: 4 out. 2025.

UCHHOLZ, Elke Linda; ZIMMERMANN, Beate. *Pablo Picasso: vida e obra*. Colônia: Könemann, 2005. (Minilivros de Arte).