

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

GUSTAVO WALBROHEL MARQUES



NATUREZA PRIVADA:
Metáforas da Pintura

Porto Alegre
2021

GUSTAVO WALBROHEL MARQUES

NATUREZA PRIVADA:
Metáforas da Pintura

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Bacharelado em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Orientadora: Marilice Corona

Porto Alegre
2021

CIP - Catalogação na Publicação

GUSTAVO WALBROHEL MARQUES

NATUREZA PRIVADA:
Metáforas da Pintura

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de Bacharelado em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Orientadora: Marilice Corona

Aprovado em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Celso Vitelli

Prof. Flávio Gonçalves

Prof. Marilice Corona (Orientadora)

AGRADECIMENTOS

À professora Marilice Corona pela orientação, disponibilidade e
inspiração desde o primeiro semestre do curso.

Aos professores Celso Vitelli e Flávio Gonçalves pelas
importantes colaborações na pré-banca.

Ao Instituto de artes, seus professores e alunos, pela rica
experiência na graduação.

À minha família, em especial Ângela, César e Gabriela, pelo
apoio e carinho incondicional.

A todos amigos pelas ideias compartilhadas e torcida.

RESUMO

Natureza Privada: Metáforas da Pintura trata-se de uma investigação em pintura como trabalho final de conclusão de curso. A presente monografia discorre tanto sobre meu processo prático em pintura como busca fazer uma análise apoiada na teoria e história da arte. Este conjunto de pinturas tem como tema a janela, especificamente uma janela voltada para a área interna da casa. A temática da janela, do espaço interno, privado e íntimo são abordadas ao longo do texto. Nessa pesquisa os trabalhos de Adriana Varejão, Ana Elisa Egreja, Gerhard Richter e Marilice Corona serão discutidos e usados como referência, junto com a contextualização de aspectos de história da arte com pensamentos de Victor Stoichita, Hans Belting e Rosalind Krauss. Através dessas ferramentas, identifico aspectos frequentes e relevantes no meu trabalho, como: a sensação de intimidade, o tipo de espaço representado e a conversa com os mecanismos da própria linguagem da pintura através da metapintura. O trabalho busca demonstrar como a metáfora da janela pode evocar muitos sentidos, apresentando-se como um convite para o olhar. *Natureza Privada* é um conjunto de pinturas que discute o olhar para dentro: esse “dentro”, como metáfora pode se referir ao fazer da pintura, a vida privada, bem como pode ser referência a vontade do homem atual de maior conhecimento da sua psicologia e emotividade por meio da representação aspectos autobiográficos.

PALAVRAS-CHAVE: Pintura. Representação. Janela. Metapintura.

ABSTRACT

Private Nature: Metaphors of Painting is an investigation into painting as a final course work. This monograph discusses both my practical process in painting and seeks to make an analysis based on the theory and history of art. This set of paintings is themed around the window, specifically a window facing the interior of the house. The themes of the window, the internal, private and intimate space are discussed throughout the text. In this research the works of Adriana Varejão, Ana Elisa Egreja, Gerhard Richter and Marilice Corona will be discussed and used as a reference, along with the contextualization of aspects of art history with thoughts of Victor Stoichita, Hans Belting and Rosaling Krauss. Through these tools, I identify frequent and relevant aspects in my work, such as: the feeling of intimacy, the type of space represented and the conversation with mechanisms of the language of painting itself through metalanguage. The work seeks to demonstrate how the metaphor of the window can evoke many meanings, presenting itself as an invitation to look. Private Nature is a set of paintings that discusses looking inside: this “inside”, as a metaphor can refer to the painting’s private life, as well as it can be a reference to the will of today’s man for greater knowledge of his psychology and emotionality through the representation of autobiographical aspects.

KEYWORDS: Painting. Representation. Window. Metalanguage.

LISTA DE IMAGENS

<u>Figura 1 - Gustavo W. Marques. Série O papel da memória, 2016</u>	
<u>Figura 2 - Gustavo W. Marques. Série O papel da memória, 2016</u>	12
<u>Figura 3 - Gerhard Richter. Betty, 1977</u>	14
<u>Figura 4 - Gustavo W. Marques. Bande à Parte, 2017</u>	15
<u>Figura 5 – SfdioP. Panorâmica II, 2018</u>	16
<u>Figura 6 - Gustavo W Marques. Autorretrato, 2018</u>	17
<u>Figura 7 - Juan Sánchez Cotán Marmelo. Repolho, Melão e Pepino, c. 1600</u>	19
<u>Figura 8 - Gustavo W. Marques. Natureza Privada I, 2018</u>	21
<u>Figura 9 - Gustavo W. Marques. Natureza Privada II, 2018</u>	22
<u>Figura 10 - Gustavo W. Marques. Natureza Privada III, 2019</u>	23
<u>Figura 11 - Claude Monet. Série Rouen Cathedral, 1892-1894</u>	25
<u>Figura 12 - Henri Matisse. Janela Aberta, 1905</u>	27
<u>Figura 13 - Gustavo W. Marques. Série Natureza Privada em exposição, 2019</u>	28
<u>Figura 14 - Antonello de Messina. São Jerônimo em seu estúdio, c. 1479</u>	30
<u>Figura 15 - Hieronymus Rodler. Eyn schön nützlich büchlin und underweisung der kunst des Messens, 1531</u>	31
<u>Figura 16 - Albrecht Dürer. O artista desenhando um alaúde, 1525</u>	31
<u>Figura 17 - Albrecht Dürer. Draftsman with Reclining Woman, 1525</u>	32
<u>Figura 18 - Adriana Varejão. O obsessivo, 2014</u>	33
<u>Figura 19 - Emanuel de Witte. Interior with a woman at the Virginal, 1665</u>	36
<u>Figura 20 - Gustavo W. Marques. Rastro I, 2018</u>	37
<u>Figura 21 - Gustavo W. Marques. Rastro II, 2019</u>	38
<u>Figura 22 - Ana Elisa Egreja. Pink room, 2019</u>	39
<u>Figura 23 - Ana Elisa Egreja. Copa, 2019</u>	40
<u>Figura 24 - Gustavo W. Marques. Natureza Privada IV, 2020</u>	43
<u>Figura 25 - Gustavo W. Marques. Natureza Privada V, 2021</u>	44
<u>Figura 26 - Gustavo W. Marques. Alguma coisa mais que a realidade faltou à realidade, 2020</u>	46
<u>Figura 27 - Marilice Corona. Abstrações III, 2015</u>	48
<u>Figura 28 - Marilice Corona. A Fresta, 2014</u>	49
<u>Figura 29 - Gustavo W. Marques. Horizonte em exposição, 2019</u>	51
<u>Figura 30 - Gustavo W. Marques. Horizonte, 2019</u>	52
<u>Figura 31 - Gerhard Richter. Janela, 1968</u>	53
<u>Figura 32 - Ana Elisa Egreja. Cobogós, 2019</u>	54
<u>Figura 33 - Gustavo W. Marques. Capa de proteção, 2020</u>	56

SUMÁRIO

<u>1 INTRODUÇÃO</u>	
<u>2 O PAPEL DA MEMÓRIA</u>	11
<u>3 NATUREZA PRIVADA</u>	17
<u>4 A PINTURA DA JANELA</u>	28
<u>5 O ESPAÇO PRIVADO</u>	34
<u>6 A PRIVAÇÃO DO ESPAÇO</u>	42
<u>7 A JANELA DA PINTURA</u>	47
<u>CONCLUSÃO</u>	57
<u>ANEXO A - Primeira experiência estética</u>	60
<u>ANEXO B – Retratos</u>	61

1 INTRODUÇÃO

Natureza Privada: metáforas da pintura trata-se de uma pesquisa prática e teórica em pintura, tendo a janela como objeto principal. A temática da janela me chamou atenção por ter uma forte relação com a pintura. Nessa pesquisa encontrei diversos artistas que também se interessaram pela janela em diferentes épocas. Esse estudo tem como objetivo construir um corpo de pinturas em que represento repetidas vezes a janela da casa em que cresci, capturando a mesma imagem em vários momentos, segundo variam os objetos ou a luz do dia. A série teve início em 2018, e desde então surgiram novas questões que resultaram em diferentes trabalhos, todos presentes aqui nesta monografia.

Para aprofundar-me no tema da janela e sua representação na pintura apoio-me nos estudos de Vitor Stoichita sobre a invenção do quadro e o trabalho metapictural. Para entender o surgimento do espaço privado e sua representação na pintura recorro a série de livros *História da Vida Privada 1 e 2*, organizados por Georges Duby e Roger Chartier; também sobre esse assunto, mais voltado para a pintura, o livro *La Casa: historia de una idea* de Witold Rybczynsky é uma referência importante. O texto sobre a grade de Rosalind Krauss ajuda-me a entender certos aspectos sobre o espaço que construo na pintura e as quadrículas que utilizo.

Nessa pesquisa os trabalhos de Adriana Varejão, Ana Elisa Egreja, Gerhard Richter e Marilice Corona serão discutidos e usados como referência. No capítulo *O papel da memória* faço um breve histórico biográfico de modo que se compreenda que esse trabalho é o desdobramento de um processo que vem sendo realizado desde o ano 2018, mas que possui reflexos anteriores.

No capítulo *Natureza privada* conto como surgiu a série e descrevo o processo das pinturas. Em seguida, em *A pintura da janela* trago um pouco da história da representação da janela e aspectos que aproximam minha pintura de outros artistas.

No capítulo *O espaço privado*, analiso o surgimento deste espaço de intimidade e sua representação em momentos da história da pintura; também trago duas artistas contemporâneas que tratam do mesmo assunto, relacionando seus trabalhos com minha série.

Já o capítulo *A privação do espaço* conta como o isolamento social fez com que a série *Natureza Privada* ganhasse novos significados, resultando em mais duas telas e um trabalho em vídeo.

No último capítulo, A janela da pintura, analiso os procedimentos metapicturais utilizados e suas consequências formais e conceituais.

Este trabalho pretende contribuir ao estudo sobre a representação no campo da pintura a partir de um ponto de vista pessoal. Ele também encerra esse importante ciclo da graduação ao mesmo tempo que abre para futuras pesquisas.

2 O PAPEL DA MEMÓRIA

Através de um exercício na Universidade inspirado pelo texto “Peso”, de Richard Serra, no qual o artista lembra-se de sua primeira experiência estética, escrevi sobre quando meu pai trouxe para casa uma revista do Batman com jogos e exercícios de desenho (**ANEXO A**). Um deles era feito em duas páginas: na primeira uma imagem do personagem quadriculada e, na outra, só a quadrícula. Ele então começou o desenho e eu o terminei, ainda lembro de minha emoção ao ver o rosto do personagem aparecendo aos poucos. Desde então, sempre tive um lápis na mão ou, mais tarde, uma câmera fotográfica. Procurei aprimorar minha técnica fazendo cursos e praticando sempre que possível, principalmente figura humana e retratos, a partir de referências da internet ou da memória. Entrei no curso de história em 2013 e, no ano seguinte, mudei para o bacharelado em artes visuais.

Até entrar no curso, em 2014, tive pouco contato com a tinta, preferindo sempre o grafite puro e o papel. A mancha e a cor então foram libertadoras. De todas as técnicas que tive contato, foi na pintura que encontrei a satisfação no fazer. No mesmo ano estive no Rio de Janeiro e, em contato com a coleção de pintura do Museu Nacional de Belas Artes, decidi passar o próximo ano na cidade e estudar no curso de Pintura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). A tinta óleo foi protagonista nas aulas práticas, foram usados suportes desde papel craft até grandes placas de madeira; tive também intensas aulas de desenho tanto de modelo vivo e perspectiva, até um traço mais expressivo.

As mais encantadoras foram as tão esperadas aulas no Museu Nacional de Belas Artes, lá o professor Edson Mota nos guiou pelo acervo comentando técnica e história através das tão conhecidas pinturas que ilustram a história do Brasil nos livros do colégio. Toda técnica aprendida nesse período, combinadas com a imersão na arte através de grandes exposições na cidade, fez com que tivesse mais segurança para, de volta a Porto Alegre, partisse para trabalhos mais autorais.

Minha primeira série de pinturas, *O Papel da Memória*, foi feita a partir de uma seleção de fotos analógicas feitas por mim e alguns amigos nos últimos anos do ensino médio, todas coloridas e capturadas com uma Praktika MTL3 que ganhei de minha tia. As fotografias mostravam meus amigos em diversas ações ou em alguma pose, me interessavam aquelas que continham um certo rastro da fotografia como o desfoque, um borrado pelo movimento ou a coloração modificada (**Figura 1 e 2**).



Figura 1 - Gustavo W. Marques. Série *O papel da memória*, 2016
Acrílica sobre papel - 20 x 33,5cm

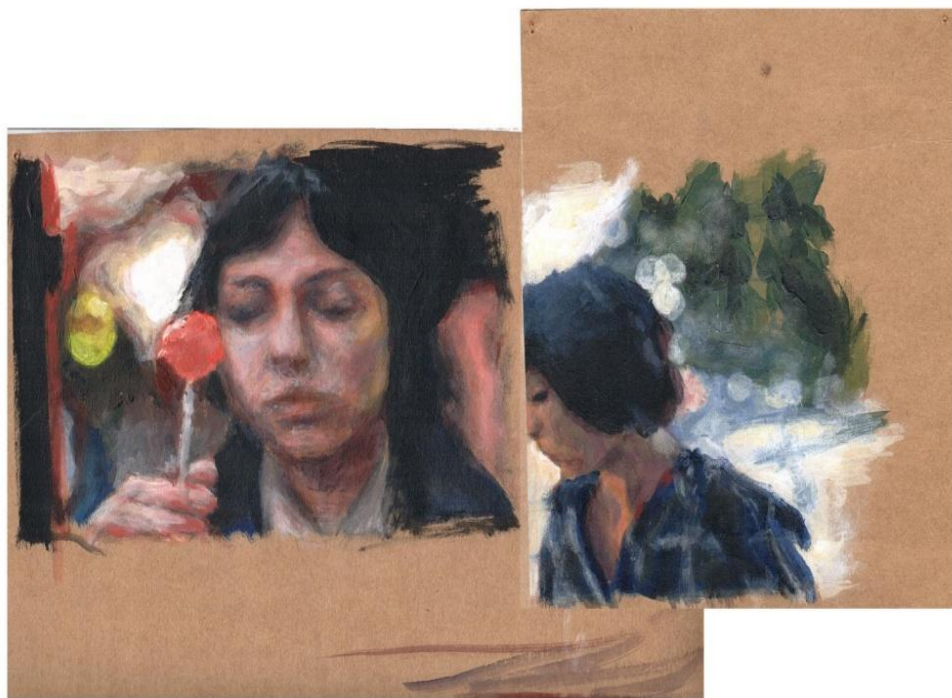


Figura 2 - Gustavo W. Marques. Série *O papel da memória*, 2016
Acrílica sobre papel 27 x 40,5cm

Esses efeitos originais da câmera me recordam as imagens da memória pela falta de nitidez, como um momento efêmero. No entanto, a fotografia fixa imagens de um modo mecânico, congelando o tempo através de um dispositivo que produz um rastro palpável dessa ausência. Conforme Susan Sontag, “Todas as fotos são *memento mori*. Tirar uma foto é participar da mortalidade, da vulnerabilidade e da mutabilidade de outra pessoa (ou coisa). Justamente por cortar uma fatia desse momento e congelá-la, toda foto testemunha a dissolução implacável do tempo.” (SONTAG, 1977, p.16).

Minha grande referência na pintura surgiu nessa época quando, através da professora Marilice Corona, conheci o trabalho de Gerhard Richter, pintor alemão que influenciou inúmeros artistas desde os anos 1990. Vi em seu trabalho aqueles efeitos que buscava em minhas pinturas, o borrado, a luz característica da fotografia e uma técnica similar a dos grandes mestres. A produção do artista vai da pintura hiper-realista até a mais pura abstração. A maioria das pinturas é feita a partir de uma coleção de imagens alimentada pelo artista até hoje, chamada de *Atlas*, composta desde fotos pessoais até recortes de jornal.

No texto *Notas*, de 1964-65 o artista, analisando sua produção, mostra seu interesse nas relações entre fotografia, pintura e realidade. A fotografia, vista popularmente como apreensão da realidade, seria ambígua no momento em que pode ser lida como informação ou como quadro, de acordo com Richter, “[...] como é muito difícil tornar a foto um quadro simplesmente por meio de uma declaração, tenho de fazer uma pintura dela.” (RICHTER, 2016, p.114).

No retrato *Betty* (**Figura 3**), de 1977, por exemplo, a pessoa representada é vista através de manchas, sem nenhum traço nítido, imagem que, se fotográfica, provavelmente seria descartada. Sobre isso o artista diz:

Eu borro [verwischen] para igualar tudo, para tornar tudo igualmente importante e igualmente desimportante. Borro para que o quadro não tenha uma aparência artificial-artesanal, mas técnica, lisa e perfeita. Eu borro para que todas as partes se interpenetrem. Talvez eu também limpe [auswischen] assim o excesso de informação sem importância. (RICHTER, 2016, p.117)

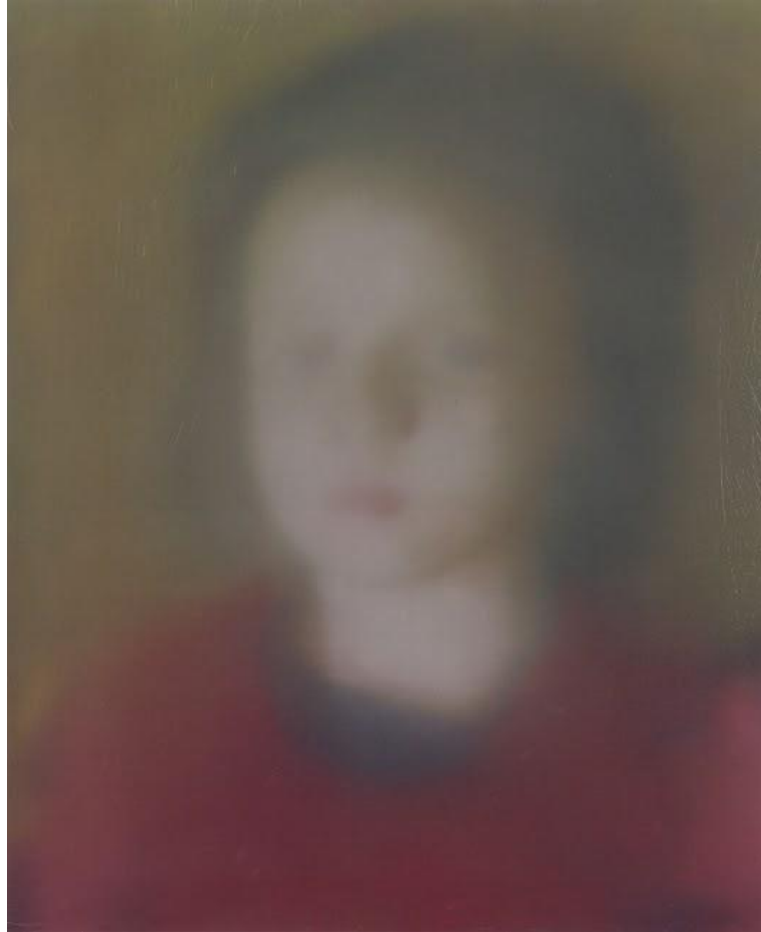


Figura 3 - Gerhard Richter. *Betty*, 1977
Óleo sobre tela 50 x 40cm p15

As pinturas da série *O Papel da Memória* foram feitas em tinta acrílica sobre pedaços irregulares de papel craft, sempre com o papel a mostra e não muito maiores que as próprias fotografias. Tinha a ideia dos papéis presos na parede como um grande painel de memórias, o que fez com que procurasse também minhas referências em arte na época das fotografias. Eu e meus amigos éramos grandes admiradores dos clássicos do cinema, em especial o cineasta francês Jean-Luc Godard; escolhi então o filme *Bande à Part* (**Figura 4**), em específico dois *frames* da famosa cena em que os três personagens principais correm no grande corredor do Louvre tentando bater o recorde de atravessá-lo mais rápido.

Pela quantidade de detalhes das imagens, repleta de esculturas e pinturas nas paredes, também janelas e portas dando profundidade à cena, desenhei a quadrícula no papel e na fotografia para traçar as principais figuras da imagem. Depois de pronta, decidi, como nas pinturas anteriores, não recortar o excesso de papel na borda, dessa vez deixando aparente o processo de transferência da imagem. Percebo que a

memória está presente no meu trabalho não só nas imagens trabalhadas, mas também no meu fazer, lembrando aquele fascínio através do método aprendido na infância. Essa pintura foi exposta no Museu de Arte do Rio Grande do Sul na exposição *No eStúdio*, exposição coletiva do Grupo de pesquisa e extensão em pintura StudioP, coordenado pela professora Marilice Corona, que realizava uma exposição simultânea na sala ao lado, intitulada *Entre o estúdio e o Acervo*. Decido expor esta pintura pela imagem fazer menção ao próprio espaço expositivo, fazendo também uma ligação direta com o trabalho da minha orientadora, referência para minha pintura desde que ingressei no curso.



Figura 4 - Gustavo W. Marques. *Bande à Parte*, 2017
Acrílica sobre papel 60 x 84cm

Faço parte do StudioP desde 2016, quando foi formado pela professora Marilice a partir da vontade de alguns alunos e ex-alunos em formar um grupo de estudos focado em pintura. O grupo foi convidado pela professora para participar do projeto *Arte no Muro* 2016, promovido pelo Santander Cultural. A partir desse muitos outros convites e projetos próprios surgiram ao grupo, ao longo desses anos produzimos diversas exposições, seminários e até pinturas em conjunto de grandes dimensões.

Em 2017 tive a vontade de pintar cenas de filmes queridos suprida com o convite feito pela Sala Redenção ao StudioP, através do projeto *Arte Afora* do Departamento de Difusão Cultural. Produzimos para o cinema o painel *A Arte da Memória*, um grande painel com 78 pinturas, todas a partir de frames de filmes protagonistas da história da sala e do cinema em geral. Para esse painel fiz seis pinturas, sendo elas dos filmes: *Madame Satã* (2002), *Central do Brasil* (1998), *E la nave vá* (1983), *Laurence anyways* (2012), *Jules e Jim* (1962) e *Y tu mamá también* (2001), muitos deles vistos por mim e meus amigos na própria sala, na época das fotografias usadas nas pinturas anteriores.

O painel está em exposição permanente na Sala Redenção, cinema localizado dentro do campus central da UFRGS. Produzimos também duas pinturas em conjunto, *Panorâmica I* e *Panorâmica II* (**Figura 5**), as duas compostas de 80 telas feitas individualmente, formando uma pintura de 1,2 x 6m. Nos dois trabalhos, a técnica de cada integrante prevalece ao mesmo tempo que cria harmonia, de certa forma representando a união e comprometimento ao trabalho. Os projetos do grupo aconteceram ao longo do processo dos trabalhos que vou apresentar aqui, sem dúvida meu trabalho tem grande influência das discussões e práticas que desenvolvemos em conjunto com tanto carinho.



Figura 5 – StudioP. *Panorâmica II*, 2018
Acrílica sobre tela Políptico 120 x 600cm

3 NATUREZA PRIVADA

Os primeiros trabalhos da série que aqui concentro a reflexão surgiram nas aulas de ateliê da professora Marilice Corona, na disciplina Ateliê de Pintura I, foi proposto à turma, através do estudo dos gêneros pictóricos, a produção de um autorretrato, uma natureza morta e uma paisagem. Para o autorretrato fotografei meu rosto diversas vezes, experimentando composições que preenchessem a tela de uma boa forma; usei uma fotografia num plano contra-plongée, com a câmera baixa apontada para cima enquanto olho para o espectador, criando um estranhamento na composição (**Figura 6**).



Figura 6 - Gustavo W Marques. *Autorretrato*, 2018
Acrílica sobre tela 50 x 40cm

Enquanto fazia o autorretrato pensava na composição da natureza morta, fotografei as composições prontas nas prateleiras de casa e também compus algumas cenas. Procurava na imagem algo pessoal e que ao mesmo tempo tivesse um significado universal. Fui cativado pelas Vanitas, categoria da natureza morta onde

são representados objetos que fazem alusão à insignificância da vida e à vaidade, como o próprio nome significa, do latim: vacuidade, futilidade. Nessas pinturas são representados objetos como crânios e conchas, e também objetos frágeis como penas, bolhas de sabão, velas e ampulhetas, objetos que nos remetem a fragilidade, a rápida passagem do tempo, e também a morte. Muitas delas também representavam outras pinturas por seu potencial ilusório, como Peter Cherry aponta, “As próprias pinturas poderiam ser facilmente classificadas como ‘vaidades’; personificavam as ambições artísticas dos seus autores e eram dispendiosos objetos de luxo procurados por *connoisseurs* que delas retiravam uma fruição estética.” (CHERRY, 2010, p. 38).

As aulas me fizeram questionar essas categorias que carregavam diversas regras e convenções de motivos, composição e tamanho, características que determinavam sua importância perante as outras. A natureza morta era vista como um gênero menor por ser considerada um desafio menos exigente, mais visual do que mental, durante séculos ela desempenhou um papel acessório nas representações religiosas com figura humana, mas ainda fundamentais na articulação da mensagem da pintura. O naturalismo na representação das figuras de natureza morta foi convenção comum aos artistas que desenvolveram o gênero no século XVII. Esse naturalismo era carregado de convenções que intensificavam a experiência do olhar.

Muitas dessas obras impressionam pela composição ser, acima de tudo, de caráter pictórico, como as naturezas mortas de Alejandro de Loarte (c. 1590/1600 - 1626) e especialmente Juan Sánchez Cotán (1560 - 1627). A obra do artista é composta sempre com a mesma gama de objetos em diferentes composições, todas com um fundo negro planar e uma estrutura repetindo o formato do quadro (**Figura 7**), aproximando a pintura aos interesses modernistas, quando estas e outras questões pictóricas essenciais se tornam objeto central do trabalho artístico. Documentos da época sugerem que os nichos eram considerados principalmente como experimentos artísticos. Em um inventário do artista de 1603 está listada “uma tela preparada para uma janela”, indicando que o artista pintava primeiramente as bordas, para depois acrescentar os objetos. Esse fato indica que sua obra consiste em “uma meditação pictórica sobre a relação na presença entre a moldura, o objeto e o vazio emoldurado.” (STOICHITA, 2000, p.43).



Figura 7 - Juan Sánchez Cotán Marmelo. *Repolho, Melão e Pepino*, c. 1600
Óleo sobre tela 69 x 85cm

Essas regras e convenções da época determinaram direções que fizeram com que a procura da imagem a ser pintada fosse dobrada, nenhuma satisfazia meu desejo de também subverter aqueles conceitos categóricos e criar uma imagem que não estivesse dentro de nenhuma, ou contemplada por todas.

Desde que nasci até pouco tempo atrás (2020) morei no mesmo apartamento. Localizado em uma das principais avenidas da cidade, o prédio é vizinho de inúmeros estabelecimentos comerciais, como a principal rede de supermercados do estado. O prédio foi construído numa ladeira, fazendo com que metade de alguns andares se encontre “soterrada”, sem vista alguma. A outra metade, exposta, foi bloqueada por essa rede de supermercados quando eu tinha aproximadamente 5 anos. Acompanhei esse processo e suas consequências por todo esse tempo. A falta de luz externa, o frio, a umidade, o bolor. Cada mínimo feixe de luz era aproveitado para secar as roupas e nutrir as poucas plantas que sobreviveram ali.

Em 2018, quando na disciplina de pintura foi proposto um exercício para se pensar o gênero da natureza morta nos dias atuais, queria de alguma maneira contar essa história. Procurei um significado nos objetos das estantes, no entulho acumulado com o tempo, nas fotografias antigas. Procurei algo que representasse o espaço vivido por todo esse tempo, uma imagem específica do meu lar, mas que também

representasse todo o sentido de habitar. Foi pensando nas nomenclaturas, em especial “Natureza Morta” que soube o que pintar, pois, ao procurar a natureza olhei para a janela e, por morar no subsolo e ter a vista interna, encontrei uma peça envolta de paredes com a altura de quatro andares, onde dificilmente uma natureza vive. A janela escolhida para essa série tem uma característica que a difere de uma janela “ideal”, ela não abre só para fora, ela abre também para dentro. O que vemos a partir dela é a área de serviço e uma porta para o interior da casa. Uma vista bloqueada por um espaço privado. Com a janela mirando um espaço íntimo, minha natureza morta estava completa, como também minha vanita, paisagem e ainda pintura de gênero.

A janela tem a função de conectar o interior com o exterior, sua origem deriva da diminuição da porta. A subtração de sua parte inferior modifica não somente seu aspecto físico, mas também qualitativo, uma vez que sua função não é mais a de passagem do corpo, mas agora do olhar e da luz. Sem a iluminação a percepção do espaço é aniquilada.

A palavra janela deriva do latim *januella*, diminutivo de *janua*, que significa porta ou passagem. Já *Jano* era a divindade das portas de passagem, um dos principais deuses romanos que, por sua vez, é o guardião do universo, abridor e fechador de todas as coisas, assim passou a ser o deus dos inícios, nomeando, por exemplo, o primeiro mês do ano. Esse deus era representado no topo dos marcos das portas e janelas com duas faces, uma voltada para frente e outra para trás, simbolizando sua sabedoria, conhecedor do passado e do futuro. Essa dualidade que a janela representa caracteriza seu potencial poético, vê-la ou ver através, o dentro ou fora, o abrir ou fechar para a luz, o íntimo e o público, o individual e coletivo, essas e outras características compõem a complexidade do objeto (JORGE, 1995).

Quando me deparei com a janela como uma possibilidade para motivo na pintura, surgiram muitas leituras e possibilidades de trabalhar o objeto. Dentre diversas metáforas e analogias, a leitura mais pulsante e natural foi da janela sendo os olhos da casa, como se a vista, essa interna, fosse um retrato não só do espaço, mas de toda a casa e seu funcionamento (**Figura 8, 9 e 10**). Se os olhos são a janela da alma, e as janelas os olhos da casa, as imagens por ela produzida revelariam de alguma maneira a “alma” do lugar?

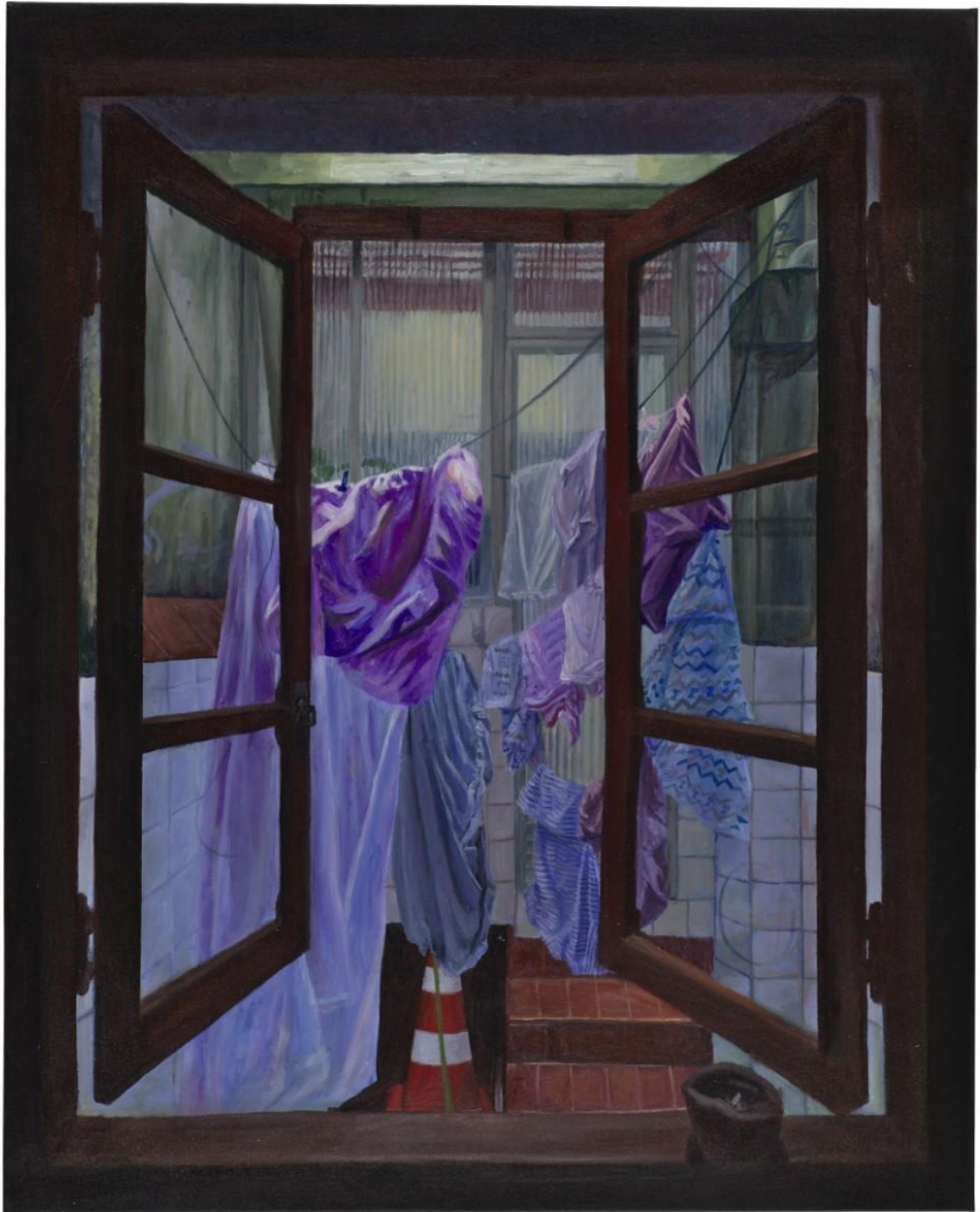


Figura 8 - Gustavo W. Marques. *Natureza Privada I*, 2018
Acrílica sobre tela 108 x 87cm



Figura 9 - Gustavo W. Marques. *Natureza Privada II*, 2018
Acrílica sobre tela 108 x 87cm



Figura 10 - Gustavo W. Marques. *Natureza Privada III*, 2019
Acrílica sobre tela 108 x 87cm

O processo dessa série começou na observação do espaço. Eu sabia que objeto iria pintar, mas me vi perdido nas diversas formas que ele tomava, sendo pela luz de certo horário ou meu posicionamento diante dela. Então, comecei a fotografar o espaço toda vez que me chamava atenção. Por ser o meio mais prático e barato fotografei a janela com meu celular, sua qualidade é relativamente boa e me permite ajustar o tempo de exposição, o balanço de brancos e a abertura do obturador, ferramentas essenciais para obter a fotografia o mais próximo possível do que se vê. Perceber essa imagem e registrá-la, ou não, virou uma prática constante. Aos poucos passei a modificar a “paisagem”, abrindo uma janela ou mudando a posição das roupas, até que já selecionava as roupas para lavar em função da composição.

Ao olhar as imagens lado a lado no celular, percebi que a mudança da luz, além de modificar o espaço, representava também a passagem do tempo se elas fossem vistas simultaneamente, então logo soube que o trabalho se transformaria numa série por me interessar por esse efeito. Nesse momento, encontrei Claude Monet (1840 - 1926), e sendo minha primeira referência neste trabalho, imediatamente lembrei-me de suas trinta pinturas da Catedral de Rouen, na França (**Figura 11**). Nessa série o pintor impressionista, influenciado pelas descobertas da fisiologia no campo da óptica, se posicionou em diferentes horas do dia, e em diversos climas, em frente à Catedral para captar as diferentes sensações que a luz proporciona. Monet esboçava rapidamente a vista da catedral para depois continuar trabalhando na pintura. O artista se recusou a vendê-las até todas serem expostas ao mesmo tempo, também insistia em trabalhar em todas simultaneamente. As pinturas então eram menos um registro da mudança do tempo cronológico e mais um registro da percepção do tempo, o tempo experimentado (BERNIER, 2007).

Nas telas o pintor alcança cores completamente diferentes, muitas vezes opostas. Ao olhá-las lado a lado tenho a sensação de completar a transição da cor e também a passagem do tempo. Isso fez com que eu procurasse cada vez mais os extremos de minha vista com ajuda da fotografia.



Figura 11 - Claude Monet. *Série Rouen Cathedral*, 1892-1894
Óleo sobre tela 6 telas de 107 x 73,5cm

Minha primeira janela pintada foi a de cor predominante fria (**Figura 8**). Nessa composição incluí muitas roupas claras, lençóis com grandes volumes e também roupas com estampas diversas. A variedade de texturas enchem os olhos e demandam diversos modos de pincelar. Os poucos raios de sol tocando algumas roupas transformam pontos da superfície em um branco reluzente quase puro, daqueles que marcam nossa visão por alguns instantes.

Seguindo a tradição da natureza morta, tinha vontade de fazer a janela no seu tamanho natural, mas pela falta de espaço fiz no maior que estava em meu alcance: uma porta que uso de cavalete na qual estico o tecido. Poderia encomendar uma tela no tamanho exato desejado, mas para pintar prefiro os suportes rígidos por possibilitarem uma maior possibilidade no tratamento das texturas, como a raspagem e uma pincelada com mais pressão na tela. A paleta de cores que uso é a mesma que uso para fazer qualquer pintura, são elas as cores primárias amarelo cádmio, vermelhos cádmio e azul ultramar, combinadas com seus tons mais escuros amarelo ocre, terra siena queimada e azul da prússia, além do branco e preto.

Para começar uma pintura sempre faço uma imprimatura, neste caso azul claro, por ser o tom médio da imagem. Pela dimensão grande da tela e quantidade de detalhes, transferi o desenho a partir da fotografia impressa e quadriculada, como no jogo da infância, mas aumentando a proporção da imagem resultante. Não pinto cada quadrado individualmente, após o desenho pronto defino o maior contraste da imagem

preenchendo a estrutura da janela e tudo que for do mesmo tom escuro; logo após identifico os pontos de mais luminosidade para depois trabalhar os tons médios, em sua maioria vindos da cor da imprimatura. Tento seguir esse processo em toda pintura que faço. Utilizo o aparelho celular para visualizar a referência pelo zoom e por sua cor, que é dificilmente alcançada com precisão numa impressão de baixo custo.

Ao mostrar a pintura em aula, a professora Marilice chama a atenção para as cores de algumas roupas que, por estarem muito puras, se destacam do resto da imagem. Percebo então que no processo estava dando muita atenção aos detalhes antes da estrutura geral, portanto, para melhor harmonia, volto a trabalhar na tela, agora adicionando mais cores do espaço e da luz amarela no tecido das roupas em primeiro plano, tirando um pouco o destaque dessas formas. Sobre essa questão recorro às janelas de Henri Matisse (1869 - 1954), onde o pintor trabalha a cor com maestria (**Figura 12**). O artista ganha destaque no capítulo *Volúpia e ordenação*, da tese *Educação pela Pintura* de Paulo Pasta. Nele, o professor comenta a grande questão das pinturas do artista: o eterno conflito entre o desenho e a cor. Essa questão está muito bem explícita em suas janelas, onde nota-se esse exercício de conjunção. É através delas que o artista trabalha de forma mais explícita a possibilidade de unir interior e exterior. Sobre essa questão, ele escreveu:

Se consegui reunir em meu quadro o que é exterior, por exemplo, o mar, e o interior, é porque a atmosfera da paisagem e a de meu quarto são a mesma... Não preciso aproximar interior e exterior, os dois estão reunidos em minha sensação. Posso associar a poltrona com que está perto de mim no ateliê à nuvem do céu, ao tremular da palmeira à beira d'água, sem esforço para diferenciar as localidades, sem dissociar os diferentes elementos de meu motivo que constituem uma unidade em meus espírito'. Dizia também, como complemento a essa explanação sobre a unidade da sua sensação, que 'a parede da janela não cria dois mundos diferentes'. Impossível não deduzir que o único mundo que lhe importava criar era o da pintura. Sem profundidades, apenas cada vez mais plana e afirmativa de sua condição, autossuficiente e com vida própria. (PASTA, 2011, p. 35).

Em relação à minha pintura, a princípio, nem sempre a planaridade é uma questão, sendo que uso a perspectiva para criar a sensação de profundidade. Em Matisse vejo relação na intenção de criar uma atmosfera única, traduzindo com mais clareza as emoções sentidas diante da tela e do mundo. Ao longo do tempo percebi que minha intenção ao pintar repetidas vezes essa janela era, de certo modo, uma maneira de mantê-la viva, de carregá-la comigo onde eu for, postergando a despedida inevitável do lugar em que cresci.



Figura 12 - Henri Matisse. *Janela Aberta*, 1905
Óleo sobre tela 55,3 x 46cm

4 A PINTURA DA JANELA

Ao analisar as fotografias da janela que reuni num certo período de tempo, me vi perdido nas inúmeras variações que a vista tomava toda vez que era banhada por diferentes luzes do dia. Repeti então o processo da pintura três vezes (**Figura 13**), cada uma com uma cor primária em destaque visando atingir as suas variações mais extremas. O efeito dessa modificação do espaço, em grande parte devido à mudança da luz natural, chamou minha atenção para uma característica importante da janela: ela marca o ponto limite, marca a fronteira e o ponto de comunicação entre o espaço interior e exterior, grande barreira enfrentada pelos pintores que buscavam um perfeito *trompe l'oeil* ou a ilusão de profundidade na pintura. A janela também tem uma semelhança com a pintura por seu formato e, geralmente, o uso de uma moldura. Por isso pesquisei sua ocorrência em certos momentos chave da história da pintura.

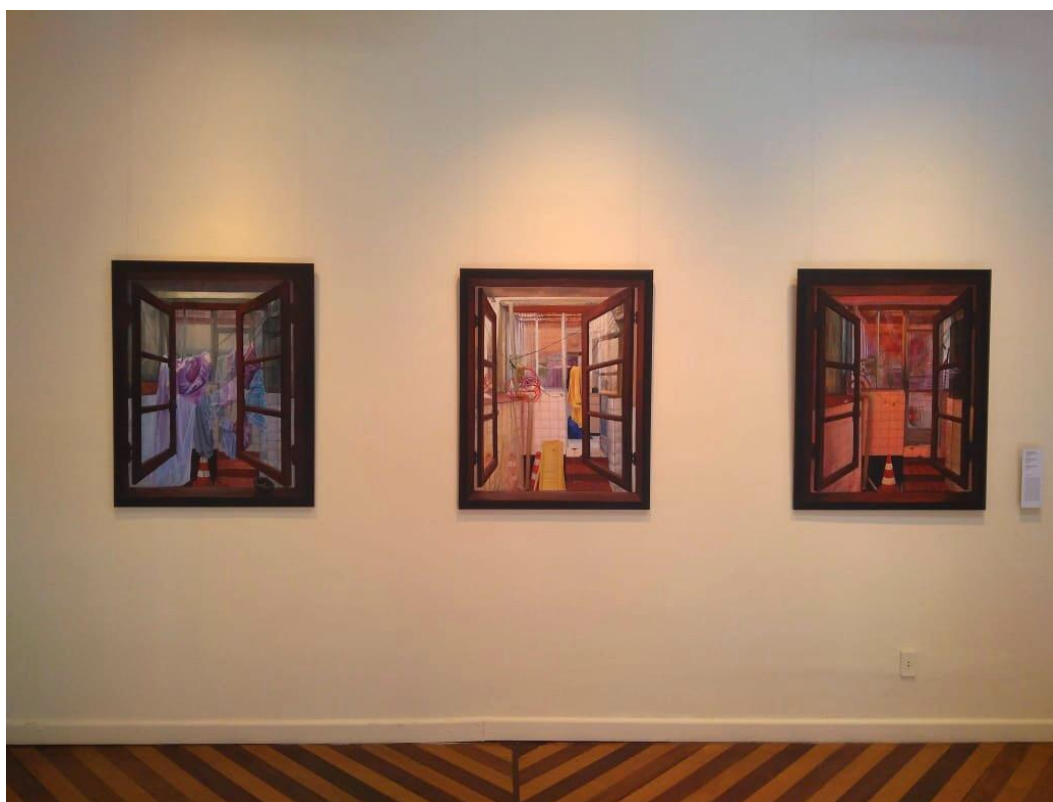


Figura 13 - Gustavo W. Marques. *Série Natureza Privada em exposição*, 2019
Fotografia Digital

É muito conhecida a analogia feita entre a pintura e a janela feita por Leon Battista Alberti (1404-1472), no período do Renascimento, em seu tratado *Da Pintura*

(1435). Ao teorizar sobre a construção da perspectiva linear e analisar seu método de criação de uma imagem, o arquiteto diz:

[...] Eu falarei, portanto, omitindo toda outra coisa, do que faço quando pinto. Primeiro eu traço um quadrilátero da amplitude do que eu vejo sobre a superfície a ser pintada, feito de ângulos retos, é que é para mim uma janela aberta pela qual se pode olhar a história, e lá eu determino o tamanho que eu quero dar aos homens em minha pintura. (ALBERTI, 2004, p.51-52.).

A representação de janelas no Renascimento é recorrente, as chamadas vedutas são uma estratégia de amplificação do espaço que consiste em “recortar” uma janela no interior do quadro, nela se coloca uma imagem da natureza, fazendo com que a imagem ganhe mais profundidade. “A veduta é feita, precisamente, para permitir acrescentar-se a uma representação fechada do espaço, a extensão que lhe falta” (FRANCASTEL, 1990, p.38-39). Grandes exemplos disso estão na conhecida *Última Ceia* de Leonardo da Vinci, e em *São Jerônimo em seu estúdio*, de Antonello de Messina (**Figura 14**); nas vedutas dessas pinturas podemos perceber um novo espaço criado na época: a linha do horizonte, um espaço infinito. De acordo com Hans Belting, essa dialética criada pela oposição do interior e exterior é uma característica fundamental na história da imagem ocidental, “[...] o mundo é um mundo a ser visto e se abre ao olhar por detrás de uma janela simbólica. É justamente sob esse pano de fundo que se desvela o significado cultural do conceito de perspectiva”. (BELTING, 2015, p.116).

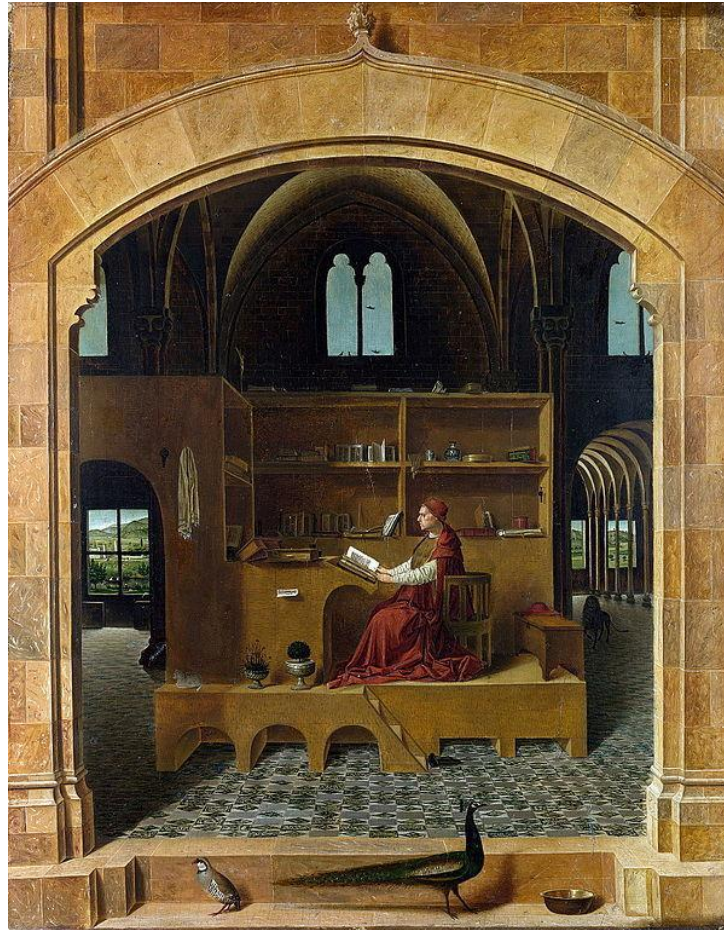


Figura 14 - Antonello de Messina. *São Jerônimo em seu estúdio*, c. 1479
Óleo sobre tela 45,7 x 36,2cm

A janela tem então um papel essencial na história da pintura. Ao contrário da natureza morta, a janela aponta o “ali” do quadro, dando origem a outro gênero pictórico, a paisagem, onde a sensação de distância é imprescindível para percebê-la como tal. A janela também foi uma espécie de dispositivo para a criação da perspectiva, uma gravura de 1531 (**Figura 15**) demonstra essa relação. Nela, um homem olha através de uma janela que, a partir do seu esquadro, é fragmentada em uma quadrícula; o homem, então, desenha a paisagem atrás da janela num papel igualmente fragmentado, numa escala menor. “É a própria janela que, pelo método do quadriculado, permite que o fragmento da natureza visto ‘através’ se converta em ‘paisagem pintada’”. (STOICHITA, 2000 p. 48).

Podemos lembrar-nos de duas gravuras de Albrecht Dürer presentes no seu tratado sobre perspectiva de 1525, *Unterweisung der Messung* (**Figura 16 e 17**). As imagens ilustram outro dispositivo que usa o mesmo princípio da janela para a representação, o vidro interposto.



Figura 15 - Hieronymus Rodler. *Eyn schön nützlich büchlin und underweisung der kunst des Messens*, 1531
Xilogravura

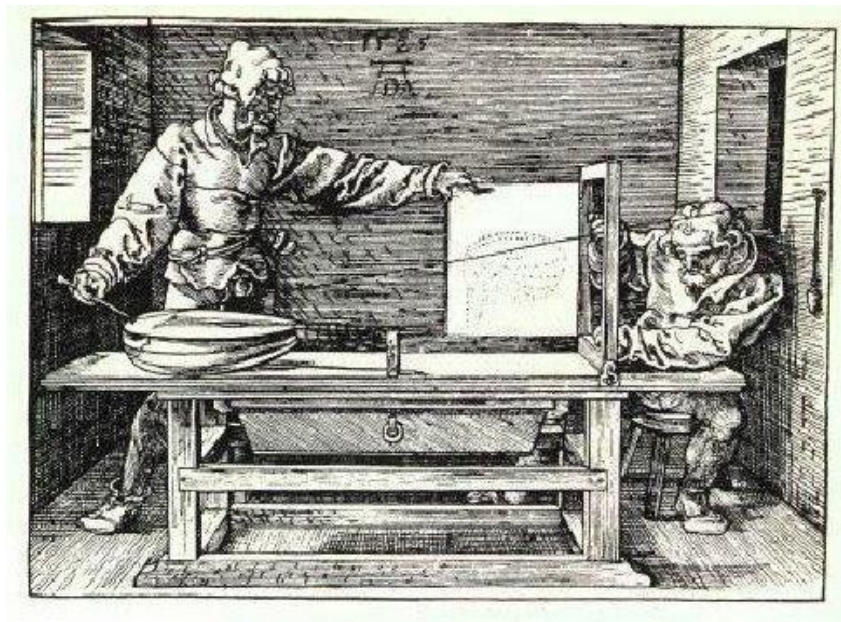


Figura 16 - Albrecht Dürer. *O artista desenhando um alaúde*, 1525
Gravura sobre papel 13,1 x1 8,3cm



Figura 17 - Albrecht Dürer. *Draftsman with Reclining Woman*, 1525
Xilogravura 13,1 x1 8,3cm

Com a ajuda da fotografia, uso a mesma técnica do quadriculado para transpor a imagem da janela para a tela. A grande diferença do espaço que represento é que, ao contrário do Renascimento, a minha janela não oferece o espaço infinito da linha do horizonte. Pelo contrário, ela mostra um espaço limitado, interno. É uma janela que não abre para fora, mas para dentro, um espaço privado.

Vejo grande semelhança no meu trabalho com a série *Saunas e banhos* de Adriana Varejão, em especial a obra *O obsessivo* (**Figura 18**); mesmo não representando uma janela, nela a artista cria um espaço fechado semelhante ao que mostro na série. O que minha janela mostra é uma espécie de espaço fechado perspectivado ao modo daquelas saunas e banhos de Adriana Varejão. Esse espaço fechado, cúbico, tem um plano de fundo aproximado e estreito como um corredor, uma passagem cujos pontos de fuga são centralizados em uma perspectiva cônica frontal, determinando o ponto de vista do observador: de frente para a abertura e no centro. As quadrículas dos azulejos, presentes em ambos trabalhos, são uma das estratégias de construção do espaço na pintura, assim como foram as quadrículas no chão das pinturas do renascimento, muito usadas para aumentar a sensação de profundidade na imagem. Leon Battista Alberti pensou também nas infinitas possibilidades da experiência do sujeito no espaço perspectivo: os movimentos para cima ou para baixo, esquerda ou direita, para frente ou para trás e girando (CARTAXO, 2012) A representação do espaço através da perspectiva revelaria, então, a experiência do homem em relação ao mundo.

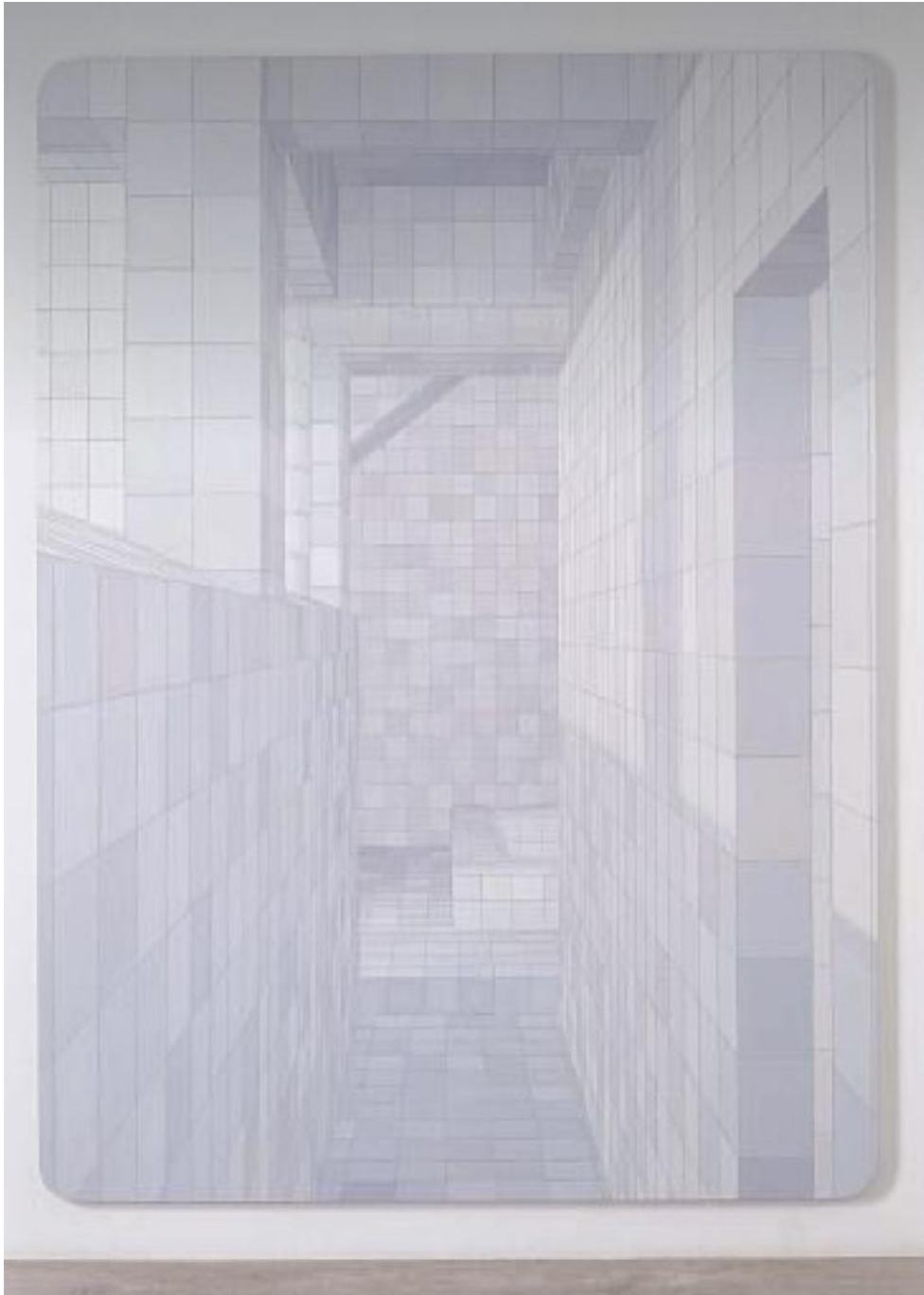


Figura 18 - Adriana Varejão. *O obsessivo*, 2014
Óleo sobre tela 280 x 225cm

5 O ESPAÇO PRIVADO

Outro aspecto que me interessa nessa série de Adriana Varejão é o tipo de lugar representado, um lugar fechado aos olhos do público, um lugar de intimidade. Assim como na série da artista, o lugar que represento não é de acesso público. A área de serviço, lugar que concentro minha série, é um dos mais íntimo dos lugares privados da casa: um espaço que escondemos das visitas por conter objetos de cuidado não só da casa, mas também do nosso corpo. Concentrar minha pesquisa nesse lugar de intimidade me fez procurar seu surgimento na história e, também, como ele foi representado em certos momentos da história da pintura.

O entendimento do que é público e privado é uma questão complexa da sociedade, a formulação desses conceitos pode ser melhor compreendida através da mudança do espaço da casa. Na Renascença o espaço íntimo começa a sofrer mutações: de um espaço amplo e único, onde viviam diversas pessoas além da família (por ser também um lugar de trabalho), a intimidade começa a tomar forma a partir da diminuição dos cômodos e multiplicação desses pequenos espaços. Essa mudança ocorre em decorrência da maior interferência do Estado na vida cotidiana, que, a partir do século XV, interfere com maior frequência no espaço social que antes estava entregue às comunidades, uma comunidade agora de vasta população anônima, onde as pessoas já não se conhecem como antes. A sociedade então se volta com mais atenção para o espaço doméstico, separando o espaço de trabalho da casa e fugindo dos olhares curiosos do público, definindo assim com mais precisão o conceito de família (CASTAN, 2009).

A área da vida privada seria então o espaço doméstico. Nota-se que essa diferenciação do privado em oposição ao público é primeiramente uma questão de lugar. Segundo Georges Duby, “[...] é importante notar que existem graus na reclusão, que a noção de vida privada é de fato relativa, pois que se passa progressivamente do mais externo ao mais interno [...]” (DUBY, 2009, p.20). É no espaço privado que as pessoas se fecham para costumes que a conveniência proíbe exibir, uma questão também de poder. O autor assinala que, “[...] no entanto, o contraste não é entre poder e não-poder, mas entre duas naturezas de poderes.” (DUBY, 2009, p. 21). Seriam esses poderes o do Estado e o íntimo, dos costumes. “A vida privada é portanto vida de família, não individual, mas de convívio.” (DUBY, 2009, p.22).

Todas essas mudanças levaram a uma outra concepção da vida cotidiana. Com a vida mais reclusa, passou-se a dar mais espaço para a expressão, para uma exteriorização de si mesmo e de valores íntimos. A decoração dos interiores começou a ser mais explorada, arte que se tornou grande fonte de inspiração para pintura, principalmente para a pintura holandesa do século XVII, quando a natureza morta ganha autonomia. Enquanto outros países da Europa seguiam sendo fundamentalmente rurais, os Países Baixos estavam se tornando rapidamente uma nação de habitantes de cidades pelo seu grande comércio marítimo.

A religião também exerceu grande influência na vida cotidiana, mesmo tendo somente um terço da população calvinista, o Estado adotou a religião iconoclasta como oficial. Os holandeses amavam suas casas, cuidavam muito da limpeza e da decoração do espaço. As mulheres se encarregavam de todo cuidado e administração da casa, o resultado disso era um lugar muito mais limpo e a imposição de normas, assim foi introduzido algo novo na casa: a domesticidade: “A feminilização da casa dos Países Baixos do século XVII foi um dos acontecimentos mais importantes na evolução do interior doméstico.” (RYBCZYNSKY, 1991, p. 81).

Essa adoração ao lar fez com que surgisse um novo gênero na pintura onde se representava esse interior: a chamada pintura de gênero. Johannes Vermeer e Pieter de Hooch são exemplos de grandes pintores que se dedicaram a essa temática. Mas a pintura considerada mais bem sucedida desse novo gênero é *Interior com uma mulher tocando o Virginal* (**Figura 19**), do pintor Emanuel de Witte (Alkmaar, 1617 - 1692). Nessa pintura, de 1665, o artista cria uma grande profundidade através das portas de diversos cômodos da casa. Os objetos na cena não são idealizados, arrumados para exibição; a organização da casa está disposta de maneira simples, como no uso cotidiano. O que diferencia esse quadro é sua sensação de profundidade e de intimidade, fazendo dela não só uma pintura de interior, mas um retrato do lar.



Figura 19 - Emanuel de Witte. *Interior with a woman at the Virginal*, 1665
Óleo sobre tela 104 x 127

O lugar que me concentro na série *Natureza Privada*, a área de serviço, é repleta desses objetos cotidianos que num primeiro momento não damos tanta importância. Não é um cômodo decorado, pelo contrário, é o lugar da casa que escondemos das visitas por armazenar esses objetos cotidianos, íntimos: objetos que mantêm a casa em sua funcionalidade. Como diz Bachelard, em *Poética do Espaço*, “[...] O que guarda ativamente a casa, o que na casa une o passado mais próximo e o futuro mais próximo, o que a mantém numa segurança de ser, é a atividade doméstica.” (BACHELARD, 1989, p.79). O foco principal das imagens da série que produzi é o varal e as roupas que, com o tempo, comecei a escolher e mudar de posição para melhor compor a imagem.

As roupas cumprem um grande papel aqui, elas preenchem o espaço com memória. A roupa tem a característica de durar no tempo para além do corpo que ela veste, corpo esse que a modifica, deixando rastros de sua presença. “Em primeiro lugar, as roupas têm uma vida própria: elas são presenças materiais e, ao mesmo

tempo, servem de código para outras presenças materiais e imateriais.” (STALLYBRASS, 2008, p. 29-30). Por exemplo, quando uma roupa é transferida de uma pessoa para outra, ela carrega junto uma identidade. A roupa então traz consigo um significado semelhante ao das vanitas: o da passagem do tempo e efemeridade da vida. “As roupas são, pois, uma forma de memória.” (STALLYBRASS, 2008, p. 33).



Figura 20 - Gustavo W. Marques. *Rastro I*, 2018
Óleo sobre madeira 32 x 38cm



Figura 21 - Gustavo W. Marques. *Rastro II*, 2019
Óleo sobre madeira 41 x 41cm

A roupa está presente em mais dois trabalhos que fiz em durante esse tempo das pinturas da janela. Nas telas *Rastro I* e *Rastro II* (**Figuras 20 e 21**) pinto cadeiras, as duas também da minha casa. Na primeira, um edredom verde cheio de marcas deixadas pelo corpo cobre duas poltronas, que são tocadas pelo sol num canto, fazendo o restante da imagem ter bastante contraste. Na segunda, o tecido danificado de uma poltrona faz com que ela não sirva mais para seu uso principal, sobre ela estão diversos objetos e meus materiais de pintura. Essa presença anunciada na modificação do tecido através do corpo faz as pinturas passarem uma sensação de conforto, de mais intimidade.

Vejo uma paralelo no meu trabalho com o da artista paulistana Ana Elisa Egreja (**Figuras 22 e 23**). Muitas de suas cenas se passam em lugares abandonados, deteriorados, dando à imagem o mesmo sentido de passagem do tempo das vanitas. A artista, em uma entrevista ao crítico Tiago Mesquita presente em seu catálogo publicado pela editora Cobogó, admite grande influência da pintura do século XVII. Com o tempo, o foco de suas pinturas passaram dos animais para o ambiente, dando uma identidade e histórias aos lugares através de vestígios deixados por antigos moradores. Para a artista, “Quando você muda de apartamento, herda a história do morador anterior.” (EGREJA, 2013, p.33) Contudo, a artista “forja” essas imagens a partir de uma grande coleção de imagens digitais, sempre visando também uma sensação de conforto.



Figura 22 - Ana Elisa Egreja. *Pink room*, 2019
Óleo sobre tela 190 x 240cm



Figura 23 - Ana Elisa Egreja. *Copa*, 2019
Óleo sobre tela 190 x 270cm

Outro aspecto que me interessa em suas pinturas está também na sensação espacial. Assim como na obra *Obsessivo* de Adriana Varejão, a obra de Ana Elisa Egreja nos traz a experiência do cubo arquitetônico, da perspectiva frontal. Como relata a artista, “Ao adotar o ponto de fuga, a ilusão da tridimensionalidade, foi como se eu tivesse aberto uma cortina e descoberto um mundo atrás dela.” (EGREJA, 2013, p.33). As pinturas de interiores de Egreja, assim como *Obsessivo* de Varejão, são de grandes dimensões, por esse motivo temos a sensação de adentrar no espaço representado, fazendo uma relação direta com o corpo do espectador.

Na série *Natureza Privada* também faço uso do tamanho aproximado da janela real, mas mesmo numa grande dimensão o formato bloqueia a passagem do corpo, possibilitando somente o acesso do olhar. Esse parece ser justamente o centro de minha proposta na série: a janela, elemento de passagem que definiria a dialética interior/exterior, pela qual se avistaria alguma paisagem, abre em meu trabalho para um espaço interno da casa. Por certo, sendo pintura, tanto o motivo da paisagem como o de um interior, nos leva para uma sensação de profundidade, para dentro do quadro. Variando apenas sua sensação de extensão. Pode-se então falar em representação de espaço exterior e espaço interior; de paisagem e espaço privado/íntimo.

Pela janela bem definida através da representação de suas bordas, minha imagem se aproxima das representações dos nichos, tipo de espaço muito utilizado para compor as naturezas mortas em seus primórdios. A natureza morta não nega a parede como as outras pinturas o fazem, ela deve somente relativizá-la, formar com ela um conjunto coeso como na tradição do *trompe-l'oeil*, onde diversos truques ópticos tornavam a pintura mais convincente. De acordo com Stoichita (2000), a Natureza morta se constitui a partir de três elementos fundamentais com motivações diferentes: a representação ilusionista, a ideia de “ vaidade ” das coisas e o caráter metapictórico da representação. Vou me concentrar nessa última característica no próximo capítulo.

A pesquisa sobre os gêneros da pintura torna muito mais claro o tipo de espaço que represento na série de pinturas que produzi. Como mencionei no segundo capítulo, quando estava compondo a pintura para o exercício proposto em sala de aula, tinha o desejo de criar uma imagem que não se encaixasse em nenhuma categoria, ou que englobasse todas elas. A série então nasceu desse cruzamento dos gêneros, onde uso do objeto que inaugura a paisagem para representar um espaço limitado, onde a natureza morta se encaixa perfeitamente.

Também, além dessas duas características, represento um espaço interno íntimo, englobando também a pintura de gênero originada nos Países Baixos. Mais adiante adiciono ainda o retrato a essas imagens. Todos esses conceitos que cruzo dão origem ao título *Natureza Privada*, termo que definiu diretrizes para todos os trabalhos que fiz e trago aqui.

6 A PRIVAÇÃO DO ESPAÇO

A maior parte desse trabalho de conclusão foi feita durante a pandemia da Covid-19. Quando comecei a série *Natureza Privada*, em 2018, não fazia ideia da dimensão que a temática tomaria com a eclosão da pandemia. Esta realidade em que ainda estamos vivendo nos trouxe uma maior sensibilidade sobre nossa relação com o cotidiano, com nossa vida pública e privada. Os espaços do trabalho, de estudos e das relações pessoais adentraram nossa casa de modos muito incisivos. Sem pedir permissão.

As medidas de isolamento tornaram essas relações muito frágeis e, portanto, pediram atitudes drásticas como mudar os objetos de lugar, renovar a decoração ou até a mudança para outro espaço. Tudo para nos sentirmos seguros de novo. Com as relações pessoais não foi diferente. Restringir o contato físico é agora uma questão sanitária e até política. Essa falta de contato fez os meios de comunicação terem uma atenção especial. O telefone, a internet, a televisão, os livros, as fotografias e até as janelas, todo contato foi repensado. Assim, o termo *Natureza Privada* tomou mais um significado, além do “que é pessoal e não expresso em público”, o termo agora remete à privação, “falta ou supressão de um bem ou de uma faculdade normais. Falta do necessário à vida; necessidade, fome, miséria.”

Nesse tempo difícil de privação do exterior e das relações pessoais, das experiências em espaços públicos, senti a necessidade de dar uma pausa na escrita e voltar a pintar. Nesses dois anos, além de diversos retratos sob encomenda (Anexo B), produzi mais duas telas da série *Natureza Privada* (**Figuras 24 e 25**). A diferença nessas telas é a presença da figura humana. Sem perceber me senti atraído por essas imagens que agora continham uma presença maior, uma lembrança dessa vida privada constituída pela amizade, pelos laços que só a confiança torna possível. Como já teria dito Georges Duby (2009), a vida privada é também caracterizada pelo convívio.



Figura 24 - Gustavo W. Marques. *Natureza Privada IV*, 2020
Acrílica sobre tela 108 x 87cm



Figura 25 - Gustavo W. Marques. *Natureza Privada V*, 2021
Acrílica sobre tela 108 x 87cm

Em 2020 produzi um vídeo para um edital emergencial da Prefeitura de Porto Alegre, edital criado em decorrência da pandemia (**Figura 26**). No vídeo busquei dar vida à janela não só a partir do movimento, mas trazendo também todas as imagens que coletei nesses anos de minha janela junto aos sons do ambiente e ao texto. O vídeo, chamado de *Alguma coisa mais que a realidade faltou à realidade*, faz relações importantes com minha pintura, tornando explícito esse novo significado de privação imposto pelo isolamento social.

No texto presente na legenda do vídeo trago reflexões acerca da janela e a privação de suas qualidades que o espaço impõe, como a falta de uma visão do exterior e da luz direta. A janela nesse novo formato de vídeo chama atenção também para esse outro meio, o eletrônico, dono dessas outras janelas indispensáveis no isolamento.

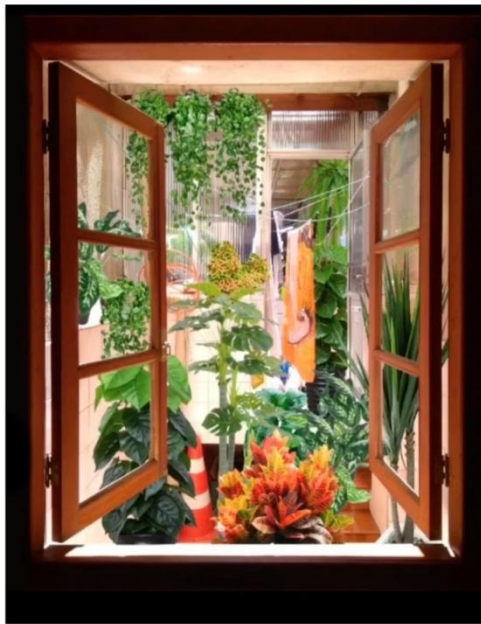


Figura 26 - Gustavo W. Marques. *Alguma coisa mais que a realidade faltou à realidade*, 2020
 Vídeo 5,02' Disponível em: https://youtu.be/cwsZO_KHNY

7 A JANELA DA PINTURA

Stoichita (2000) nos mostra, em seu livro *O nascimento do quadro*, que os gêneros pictóricos surgiram de uma cisão, um recorte das estratégias pictóricas adicionadas ao tema principal do quadro, que aumentavam sua ilusão de veracidade. Essas estratégias, antigamente chamadas de *paraergon* (*sendo para=contra e ergon=obra*), se encontravam nas margens do trabalho, eram elas objetos e alimentos que se projetavam para fora da tela, e fendas, como portas e janelas. Esses elementos produziam certa confusão na representação, deixando entrar o exterior e sair o interior no trabalho, dividindo-os e unindo-os.

No século XVII esses elementos tomam conta de todo espaço da pintura, tornando-se motivo principal do trabalho. Como já foi mencionado, de acordo com Stoichita a Natureza Morta se constitui a partir de três elementos: a representação ilusionista, a ideia de “ vaidade ” das coisas e o caráter metapictórico da representação. Me parece que elementos arquitetônicos responsáveis pelo caráter metapictural de uma imagem são os mesmos que definiram diretrizes para cada gênero criado, não só a natureza morta. A disposição de objetos nas beiradas das superfícies de apoio são constituintes do espaço pictural característico da natureza morta assim como o são as janelas em relação à paisagem e o espaço arquitetônico doméstico e suas aberturas vinculadas à intimidade e à pintura de gênero. Todos os aspectos são articulados em função do olhar, do “ engano ” do olho mas também de sua tomada de consciência. Pensar sobre o quadro, a moldura ou a janela é pensar sobre zona limite entre o fora e o dentro do quadro. Entre o espaço representado e o espaço do espectador. É sobre essa característica, a dialética entre realidade e a imagem que vou me concentrar nesse capítulo.

O trabalho de minha orientadora Marilice Corona sempre me trouxe questões diante do que a pintura indaga além da temática escolhida para o trabalho. Quando proposto o exercício que deu origem à série *Natureza Privada*, sabia que deveria questioná-lo e ir além da simples representação de objetos. A pintura de Marilice sempre nos faz navegar com o olhar para além da tela, sendo pela relação com outras pinturas ou ao próprio espaço da arquitetura que elas se encontram. Em 2015, visitei sua exposição *Autoscopias* na galeria Bolsa de Arte. Dentre os inúmeros trabalhos, a tela *Abstrações III*, de 2015 (**Figura 27**) me chamou atenção por se mesclar com o

espaço expositivo, criando uma fenda na parede e nos colocando na posição de voyeur ao assistir a artista em ação no seu ateliê.



Figura 27 - Marilice Corona. *Abstrações II*, 2015
Acrílico e óleo sobre tela 225 x 46cm



Figura 28 - Marilice Corona. *A Fresta*, 2014
Acrílica e óleo sobre tela 20 x 30cm

Esse efeito tem ainda mais eficácia quando a tela é representada em outro trabalho, *A Fresta* de 2014 (**Figura 28**), onde a pintura é representada sendo visto por três pessoas, essas de costas para nós. Como aponta Icléia Cattani no *artigo A pintura pensando a pintura. As obras de Marilice Corona*, nesse conjunto de trabalhos “[...] ela [a pintura] se esvazia da carga emocional e simbólica da representação histórica, figuração de um mundo, para mostrar-se enquanto jogo formal regido por novos princípios dos quais o próprio desvelamento dos mecanismos da representação é o mote maior [...]” (CATTANI, 2018, p.8-9). É uma pintura que pensa a própria pintura. Com certeza, mesmo que inconscientemente num primeiro momento, essas questões me atravessaram ao resolver o exercício proposto em sala de aula.

Duas grandes semelhanças entre a tela *Abstrações III* e a série *Natureza Privada* é o método realista da representação e a questão da dimensão do trabalho. Os dois trabalhos se assemelham fisicamente ao tamanho que teriam essas fendas na realidade, uma das principais condições da pintura para um perfeito *trompe l'oeil*. Contudo, a tela de Marilice convida a adentrar no espaço com o corpo, não somente a olhar, como a janela o faz. Outra diferença entre essas imagens está na representação das margens, onde represento a moldura da janela. Stoichita (2000), em seu livro *A Invenção do Quadro*, se pergunta a que lugar a moldura do quadro pertence, se ao mundo real ou o da imagem, e responde: “[...] a ambos e a nenhum. A moldura não é imagem, todavia, e não é, tampouco, um simples objeto do espaço

envolvente.” (STOICHITA, 2000, p.41) Certamente a moldura é um objeto do mundo real, sendo um objeto tridimensional, mas sua única razão de existir é a imagem, o que torna o objeto um tanto complexo.

Ao representar na pintura a moldura da janela coloco em questão esse recorte arbitrário, separação essencial em todo mecanismo de representação, como Alberti (2004) já teria anunciado quando descreveu seu processo de pintura, traçando primeiramente “uma janela aberta pela qual se pode olhar a história”. Como explica Marilice Corona na sua tese de doutorado:

[...] A janela, antes de ser uma abertura para o mundo representado, é um espaço de projeção, é o quadro-limite, como estrutura fundamental na teoria perspectiva, não faz mais do que materializar a secção virtual, perpendicular, do cone visual através do plano do quadro. (CORONA, 2009, p.191).

Em 2019 a série *Natureza Privada*, até então com três telas, foi selecionada para participar do Circuito Universitário da Bienal de Curitiba (CUBIC4). Junto com as três telas propus também um novo trabalho: *Horizonte (Figura 29 e 30)*. Continuando na mesma temática da janela, quis dessa vez criar outra abordagem ao assunto. Escolhi para esse trabalho uma vista com ainda menos profundidade que as pinturas anteriores, uma janela com a vista totalmente bloqueada. Como nos trabalhos anteriores, fotografei a janela real repetidas vezes em diversos horários do dia; a escolhida foi de um final de tarde, que transformou a vista num tom magenta alaranjado.

Como nas pinturas anteriores não consegui representar a janela em seu tamanho real, dessa vez, com uma janela ainda maior, a fragmentei em doze partes para atingir seu tamanho exato, cada tela correspondendo a um vidro da janela. O trabalho montado deve seguir as respectivas medidas entre os vidros, fazendo o esquadro aparecer no espaço negativo formado entre as telas. Nessas doze telas o único objeto representado, além da janela em si, são as venezianas nos cantos direito e esquerdo. Entre elas temos somente cor e textura, nenhuma maior distância foi construída além da inclinação das venezianas abertas.



Figura 29 - Gustavo W. Marques. *Horizonte em exposição*, 2019
Fotografia Digital



Figura 30 - Gustavo W. Marques. *Horizonte*, 2019
Acrílica sobre tela Políptico, 129 x 139cm

Esse trabalho se assemelha muito à série de Gerhard Richter em que o artista pinta janelas (**Figura 31**). Só tive conhecimento dessa série de pinturas depois, quando comecei a escrita dessa pesquisa. Nessas pinturas o artista apresenta a janela em um políptico em tamanho natural; nas telas está representada a estrutura da janela coincidindo com seu formato e, ao fundo, a sombra do esquadro atingindo uma parede, esta muito próxima da própria janela. Na série, o artista experimenta ora uma cor diferente sobre a mesma estrutura, ora a tela em tamanho maior e com mais aberturas. O artista também possui séries onde pinta portas, cortinas, folhas de metal e até folhas de papel se “desprendendo” do plano da tela. Sobre o interesse por esses objetos, o artista comenta:

Talvez as portas, cortinas, quadros de superfície, painéis de vidro etc. sejam metáforas do desespero, induzidas pelo dilema de que nosso sentido da visão nos faz apreender as coisas, mas ao mesmo tempo restringe e parcialmente impede nossa apreensão da realidade. (RICHTER, 1971, p.57).



Figura 31 - Gerhard Richter. *Janela*, 1968
Óleo sobre tela Políptico, 200 x 400 cm

Também em 2019, Ana Elisa Egreja produziu a pintura *Cobogós* (**Figura 32**), o trabalho é formado por 169 pequenas telas que, juntas, formam uma parede vazada mostrando um jardim do outro lado e, nas três últimas fileiras, o reflexo da imagem pela água. Os três trabalhos, tanto o meu, quanto de Richter e Egreja têm um ponto em comum: a grade. De acordo com Rosalind Krauss, “[...] a grade anuncia, entre outras coisas, o desejo modernista pelo silêncio, sua hostilidade à literatura, à narrativa, ao discurso [...]” (KRAUSS, 1978). A grade traz, então, a arte para o campo da pura visualidade, reduzindo as dimensões do mundo real para uma única superfície.

Para a autora, a grade pode ser lida de duas formas, uma centrífuga, quando a grade se estende para fora da obra, nos levando para além da moldura, e outra centrípeta, quando ela opera dos limites do quadro para seu interior. Analisando os três trabalhos, fica claro que as janelas de Richter mapeiam o interior do trabalho, dentro de seus limites; como comentou, seu interesse no objeto tem relação com a visão e a apreensão da realidade, fazendo assim uma leitura centrípeta do espaço de representação. Já *Horizonte* e *Cobogós*, uma vez que damos atenção ao espaço negativo entre as telas, desmaterializando a superfície da pintura, podemos ter uma leitura centrífuga, relacionando a imagem ao espaço que está inserida.



Figura 32 - Ana Elisa Egreja. *Cobogós*, 2019
Óleo sobre tela 300 x 570 cm (políptico composto por 169 telas de 30 x 40 cm cada)

Mapeando o suporte ou estendendo os limites da pintura para fora do quadro, o que é colocado em questão aqui é o formato do suporte determinado em função do objeto representado. Fica explícito que o quadro não é um suporte passivo, e sim mais um dispositivo da pintura. Como mostra Marilice em sua tese, a tela carrega em seu formato quadrangular uma série de pressupostos:

O quadro limite condicionaria, nesse sentido, a enunciação visual construída por este dispositivo, onde estão implicados, conforme as divisões de Marin: o espaço representado (a composição da pintura), o espaço da visibilidade (o espaço do espectador) e o espaço de representação ou plano de representação (delimitado pela transparência da quarta parede do cubo cênico). (CORONA, 2009, p. 192).

A relação com o suporte é importante também no último trabalho que trago, *Capa de proteção* (**Figura 33**). Concluído em 2020, pinto nele um lençol em seu

tamanho natural, com objetivo de dar ênfase às roupas presentes nas primeiras janelas da série *Natureza Privada*. Esse trabalho faz menção aos drapeados tão bem desenvolvidos na pintura do renascimento; o termo refere-se a uma variedade de tecidos representados, no qual o volume é mais ou menos enfatizado pela iluminação. *Capa de proteção* conversa com o trabalho anterior *Rastro I*, em que o tecido toma a forma do objeto que está cobrindo, sugerindo a presença não só do objeto mas também de quem não está mais ali. O drapeado representa a grande habilidade e meticulosidade do artista, nele está inscrito seu poder de criar espaço na representação. Como aponta Patrick Le Chanu, a técnica teve um grande papel na pintura italiana, onde no renascimento foi concedida uma nova importância para a sugestão da presença do corpo sob a vestimenta (CHANU, 2002). Nesse último trabalho meu lençol não está escondendo nenhum objeto como em *Rastro I*, o tecido está em função dele mesmo, apoiado numa corda de varal tomando sua própria forma.

No processo coloquei, antes de mais nada, o lençol sobre a tela e tracei seu contorno aproximado, determinando o tamanho do objeto na pintura; logo depois desenhei o quadriculado na fotografia e na tela, como de costume. Depois do longo processo da pintura, decido não apagar a quadrícula por lembrar os azulejos da área de serviço, e também por ela destacar ainda mais o lençol, empurrando-o para fora da tela. Mesmo colocando o lençol em evidência, o quadriculado também chama atenção para o tecido da própria tela, anunciando sua planaridade. Consciente disso, decidi não colocar o trabalho num chassi pois, quando o pendurei em outro local por suas extremidades superiores, o tecido criou vincos como o da imagem pintada, quebrando com a planaridade da quadrícula. Mais uma vez coloco o suporte em evidência mas trazendo outros aspectos de sua realidade, aqui em um jogo feito com a materialidade do tecido. O aspecto das dobras da figura e do próprio tecido da tela pendurada faz uma transição para o plano da quadrícula, anunciando o espaço da arte. *Natureza Privada* ganha aqui mais um sentido, trata de uma natureza da própria representação, de uma forma analítica de reconhecimento e explicitação dos meios que engendram a própria obra.

Esse efeito nos leva de volta a uma pintura do começo da pesquisa, *Bande à parte (Figura 4)*, onde a quadrícula desta vez dá suporte a uma cena de cinema. Essas pinturas, colocando em confronto imagem e suporte, interrogam sobre os próprios processos de sua produção, assim como as janelas o faziam através da conversa com seu formato. Neste momento lembro imediatamente da página no jogo

da infância e minha emoção ao preencher os pequenos quadrados, eles que hoje ecoam em minhas pinturas.



Figura 33 - Gustavo W. Marques. *Capa de proteção*, 2020
Acrílica sobre tela, 200 x 160cm

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chego aqui tentando fazer um balanço do que foi trilhado até o momento. Sei que este é só um marco de um longo processo que se desdobrará em pesquisas futuras. Este texto foi de extrema importância para meu processo, pois possibilitou o encontro de meus trabalhos com o daqueles artistas que tenho como referência na pintura, identificando pontos em comum que deram corpo ao texto. O exercício da prática acompanhada da reflexão durante esses anos de faculdade trouxe questões para além da temática representada. Foi possível perceber que, com o tempo e a tomada de consciência do processo e de minhas leituras, a pintura não estava sendo realizada apenas em função da temática, mas igualmente como uma estratégia para tratar da própria pintura e seus mecanismos de representação. A pesquisa foi então essencial para o maior entendimento da série e definir diretrizes para trabalhos futuros.

Relembrar minha trajetória no primeiro capítulo ajudou-me a perceber como foram feitas certas decisões e escolhas que resultaram nesta pesquisa. Nos capítulos posteriores consegui definir melhor a temática tomando conhecimento do lugar da janela na história da pintura, assim como a representação do espaço íntimo. Esses aportes teóricos foram fundamentais para que eu pudesse compreender os gêneros pictóricos e pensasse em possíveis desdobramentos. O conhecimento dessas referências teóricas de história da arte introduzem novos questionamentos essenciais para o novo formato que meu trabalho ganha. O título da série nasceu junto com a imagem, cruzando aspectos dos gêneros da pintura tentei definir esse espaço que era minha vista. Com o decorrer da pesquisa e da produção de novos trabalhos, o termo *Natureza Privada* apontou-me a natureza do próprio quadro, definindo as escolhas feitas posteriormente.

Por fim, espero que este trabalho possa contribuir com o estudo sobre a representação no campo da pintura a partir de um ponto de vista pessoal.

Essa pesquisa significa o fechamento de um importante ciclo da formação ao mesmo tempo em que se abre como uma janela, através da qual futuras pesquisas já apontam no horizonte.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Leon Battista. *In: WAJCMAN, Gérard. Fenêtre: chroniques du regard et de l'intime.* Paris: Éditions Verdier, 2004.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço.** Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BELTING, Hans. A janela e o muxarabi: uma história do olhar entre Oriente e Ocidente. *In: ALLOA, Emmanuel. Pensar a Imagem.* Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. p. 115-140.

BERNIER, Ronald R. **Monument, moment and memory: Monet's Cathedral In fin de siècle.** Cranbury: Lewisburg Bucknell University Press, 2007.

CARTAXO, Zalinda. **Pintura e realidade:** Realismo arquitetônico na pintura contemporânea - Adriana Varejão e José Lourenço. Rio de Janeiro: Apicuri, 2012.

CASTAN, Yves. Política e vida privada. *In: CHARTIER, Roger (org.). História da vida privada, 3: da Renascença ao Século das Luzes.* Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CATTANI, Icleia. **A Pintura pensando a pintura. As obras de Marilice Corona.** Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, v. 23, n. 39, p.1-13, jul.-dez. 2018.

CHANU, Patrick Le. *Le drapé: Carnet de dessins.* Paris: Bibliothèque de l'image, 2002.

CHERRY, Peter. **A perspectiva das coisas:** dois séculos de naturezas-mortas na Europa. v.1. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

CORONA, Marilice. **Autorreferencialidade em território partilhado.** 2009. Tese (Doutorado em Artes Visuais), Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2009.

DUBY, Georges. Poder privado, poder público. *In: DUBY, Georges (org.). História da vida privada, 2: da Europa Feudal à Renascença.* Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

EGREJA, Ana Elisa. **Ana Elisa Egreja.** Rio de Janeiro: Cobogó, 2013.

FRANCASTEL, Pierre. **Pintura e Sociedade.** São Paulo: Martins Fontes, 1990.

JORGE, Luís Antônio. **O desenho da janela.** São Paulo: Annablume, 1995.

KRAUSS, Rosalind E. **La originalidad de la Vanguarda y otros mitos modernos.** Madrid: Alianza Editorial, 1996.

PASTA, Paulo Augusto. **A Educação pela Pintura**. 2011. Tese (Doutorado em Artes Plásticas) – Departamento de Artes Plásticas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

RICHTER, Gerhard. Notas, 1964 - 1965. *In*: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília (org.). **Escritos de artistas: anos 60/70**. Tradução Pedro Süsekind *et al.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

RICHTER, Gerhard. **Writings**. Nova Iorque: Distributed Art Publishers, 2009.

RYBCZYBSKY, Witold. **La Casa**. Historia de una idea. Buenos Aires: Emecé Editores, 1991.

SONTAG, Susan. **Sobre fotografia**. Trad.: Rubens Figueiredo. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2004.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupas, memória e dor**. Tradução: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

STOICHITA, Victor I. **La invención del cuadro: Arte, artificios em los orígenes de la pintura europea**. Tradução: Anna Maria Coderch. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000.

ANEXO A - Primeira experiência estética

Gustavo Walbrohel Marques - Laboratório de Texto - 2018/1
Professora: Camila Monteiro Schenkel

Meu interesse por desenho começou com uma revista de super-heróis dada por meu pai quando era bem novo, era uma revista cheia de jogos, entre eles uma atividade de desenho, do tipo que você copia numa grade o desenho quadriculado ao lado. Meu pai, que trabalha com números e não tem muita prática em desenho, começou desenhando os primeiros traços e logo a imagem começou a tomar forma, quadrado por quadrado eu e meu pai construímos uma cena de ação do Batman, naquele momento eu percebi que desenhar não tinha muito mistério.

A partir daí comecei a passar boa parte do meu tempo desenhando, meu interesse por quadrinhos ao longo do tempo mudou para retratos, e neles eu percebi uma lógica no desenho, um jogo de proporção e geometria, a formação da imagem como uma construção, como na cena do Batman. Isso fez com que eu me interessasse por uma arte mais naturalista, pela pintura acadêmica, principalmente as pinturas de gênero e históricas, olhando essas pinturas procurei o curso de Pintura da Escola de Belas Artes no Rio de Janeiro, onde tive outra experiência que mudou minha percepção sobre arte.

Numa das disciplinas de desenho a professora deu uma proposta extrema de escolhermos um único objeto de modelo para todo o semestre, toda a turma ficou assustada e quebrando a cabeça do porquê daquilo e de como achar um objeto com a maior possibilidade de formas em diferentes ângulos. Já não é fácil achar esse objeto, imagina desenhá-lo por quatro meses. Escolhi um grampeador pequeno, teoricamente já comecei errado de acordo com a proposta pois é um objeto com as faces parecidas e sem traços orgânicos de primeira vista, mas continuei com minha escolha entusiasmado com o desafio. Durante as aulas fazíamos vários desenhos, a professora exigia muita disciplina e não deixava os alunos saírem sem as mãos imundas de grafite e carvão, a exaustão e o aparente esgotamento de possibilidades fez com que nós percebêssemos novos caminhos de representar o objeto.

No fim não tinha mais um grampeador desenhado na folha, mas como eu entendia suas formas, seu funcionamento, a gestalt, o material usado. Entendi então que, se eu podia fazer mais de 50 desenhos a partir dele, outra pessoa faria mais 50 desenhos diferentes.

ANEXO B – Retratos

O isolamento social devido à pandemia do COVID19 afeitou minha principal fonte de renda, a tatuagem. Impossibilitado do encontro com as pessoas, achei na pintura uma alternativa de trabalhar à distância. Fiz dois retratos de 15 x 10cm e divulguei nas redes sociais sobre a possibilidade de encomenda. Somente em 2021 foram 46 retratos feitos, a maioria em pequenas dimensões e sempre a partir de uma foto que escolhi com o cliente. O exercício diário da pintura fez com que ficasse mais consciente do meu processo, dando então um grande salto na minha técnica. Os retratos foram, além de um exercício diário de pintura, um meio de interagir com pessoas queridas e também outras novas, que esbarraram no meu trabalho na rede.

Decidi fazer somente pinturas pequenas em tinta acrílica para o trabalho ser mais rápido e também mais barato. Por essa razão, nos retratos muitas vezes o busto da pessoa preenche toda tela, para não perder muitos detalhes da expressão; quando a pessoa tem um interesse maior pela fotografia toda, não só o rosto, as pinturas são feitas numa escala um pouco maior. Meu processo se tornou muito mais objetivo, algumas pinturas são feitas em um dia, no entanto outras tenho que fazer até três versões para me sentir satisfeito. Esses retratos mais difíceis geralmente são por causa da escolha da fotografia, às vezes a pouca iluminação ou a pose (como sorrindo com os dentes à mostra) dificultam o trabalho. Quero no futuro fazer esses retratos ao vivo, ou somente começar com a pessoa presente, me possibilitado maior controle da composição do quadro.

A seguir mostro algumas dessas pinturas, minhas favoritas. Sempre fotografo elas na minha mão, para dar uma noção de escala e também dar um aspecto de intimidade para fotografia. Espero algum dia conseguir emprestado o maior número delas que conseguir e reuni-las em uma exposição.

