



RUÍDOS DA IMAGEM:
construções pictóricas a partir de
memórias familiares video-fotográficas

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE ARTES

FACULDADE DE ARTES VISUAIS

Isabelle Kircher Baiocco

RUÍDOS DA IMAGEM:

construções pictóricas a partir de memórias familiares video-fotográficas

Porto Alegre

2023

ISABELLE KIRCHER BAIOTTO

RUÍDOS DA IMAGEM:

construções pictóricas a partir de memórias familiares video-fotográficas

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

ORIENTADORA

Prof^ª. Dr^ª. Marilice Villeroy Corona

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Nara Amelia Melo

Prof. Dr. Flávio Gonçalves

CIP - Catalogação na Publicação

Baiocco, Isabelle Kircher

Ruídos da imagem: construções pictóricas a partir
de memórias familiares video-fotográficas / Isabelle
Kircher Baiocco. -- 2023.

85 f.

Orientadora: Marilice Villeroy Corona.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2023.

1. pintura. 2. fotografia . 3. vídeo. 4. ruído. 5.
memória. I. Corona, Marilice Villeroy, orient. II.
Título.

AGRADECIMENTOS

A minha mãe por me apoiar sempre e estar comigo ao longo desse processo, seja me ajudando a esticar telas, seja assistindo às fitas cassetes ou só aturando o meu mau humor.

A minha irmã por sempre me ajudar com minha inaptidão tecnológica em edição e formatação de trabalhos acadêmicos.

A minha professora e orientadora Marilice Corona por compartilhar comigo toda sua paixão e conhecimentos sobre pintura ao longo desses anos de graduação.

Aos professores Nara Amelia Melo e Flávio Gonçalves por comporem a banca e terem feito contribuições muito importantes para o meu trabalho.

À professora Lilian Maus, ao Guilherme Dable e à Amélia Brandelli por toda generosidade e incentivo.

Ao Lorenzo pela paciência.

E, por fim, à nona por ser rasgadora de fotos.

RESUMO

Esta monografia apresenta reflexões e relatos sobre o meu processo de criação em pintura durante o período de graduação. Minha pintura parte de arquivos fotográficos e de vídeo de várias gerações da minha família. Trabalhar sobre esses registros permitiu-me investigar as possibilidades pictóricas que as características das imagens resultantes desses diferentes dispositivos poderiam gerar em meu processo de pintura. O estudo centrou-se no desenvolvimento de pinturas com tinta a óleo a partir dessas referências, cada uma demandando um tipo diferente de solução pictórica. Apoio-me em teóricos como Philippe Dubois, Jacques Aumont e Aaron Scharf para pensar a respeito das relações entre a pintura e a fotografia, assim como sua relação com o vídeo e o cinema. Trago também artistas com os quais me identifico tanto visual como conceitualmente, buscando fazer uma relação de alguns de seus trabalhos com os meus.

PALAVRAS-CHAVE: pintura, fotografia, vídeo, ruído, memória

ABSTRACT

This monograph presents reflections and reports about my creation process during my graduation. The use of photographic and video files from different generations of my own family allowed me to investigate the pictorial possibilities these different imagery devices could raise in my painting process. The study focused on the development of oil paintings based on those references, each one requiring a different pictorial solution. I lean on theorists such as Philippe Dubois, Jacques Aumont and Aaron Scharf regarding painting and photography, as well as their relationship with video and cinema. I also bring artists with whom I identify both visually and conceptually, establishing a relationship between some of their works and mine.

KEYWORDS: painting, photography, video, glitch, memory

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Isabelle Baiocco, <i>Capturas</i> , 2019, díptico. Aquarela sobre papel. 40 x 30 cm cada	15
Figura 2: Isabelle Baiocco, <i>Álbum</i> , 2021. Tinta acrílica, fita adesiva, folha de Plátano e papel de seda sobre papel. 29,5 x 41,5 cm	16
Figura 3: Documentos de trabalho Isabelle Baiocco	17
Figura 4: Isabelle Baiocco, Pinturas produzidas na pesquisa de Iniciação Científica, 2022. Tinta acrílica e óleo sobre tela. 50 x 60 cm cada	18
Figura 5: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	19
Figura 6: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	20
Figura 7: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	20
Figura 8: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	20
Figura 9: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	20
Figura 10: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	21
Figura 11: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	21
Figura 12: Isabelle Baiocco, <i>Estudo</i> , 2019. Tinta guache sobre papel. 42 x 60 cm aprox	22
Figura 13: Johannes Vermeer, <i>A Leiteira</i> , c.1660. Óleo sobre tela. 45,5 x 41 cm. Rijksmuseum	22
Figura 14: Gustave Courbet, <i>Après dîner à Ornans</i> , 1849. Óleo sobre tela. 195 x 257 cm. Palais des Beaux-Arts, Lille	22
Figura 15: Edouard Vuillard, <i>Interior grande com seis figuras</i> , 1897. Óleo sobre tela. 90 x 194,5 cm. Kunsthaus, Zurich	23
Figura 16: Pierre Bonnard, <i>Le Café</i> , 1915. Óleo sobre tela. 73 x 106 cm. Tate Collection	24
Figura 17: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	26
Figura 18: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	26
Figura 19: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	27
Figura 20: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	27
Figura 21: Acervo fotográfico Isabelle Baiocco	29
Figura 22: Edgar Degas, <i>At the races</i> , 1877-1880. Óleo sobre tela. 66 x 81 cm. Musée d'Orsay, Paris	30
Figura 23: Isabelle Baiocco, Pintura produzida na pesquisa de Iniciação Científica, 2022. Tinta acrílica e óleo sobre tela. 50 x 60 cm	31
Figura 24: Isabelle Baiocco, Pintura produzida na pesquisa de Iniciação Científica, 2022. Tinta acrílica e óleo sobre tela. 50 x 60 cm	31
Figura 25: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	32
Figura 26: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	32

Figura 27: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	32
Figura 28: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	32
Figura 29: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	33
Figura 30: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	33
Figura 31: Maria Fernanda Lucena, <i>LA</i> , 2023. Óleo sobre papelão. 150 x 150 cm	35
Figura 32: Isabelle Baiocco, <i>Detalhe</i> , <i>sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-	36
Figura 33: Frames do VHS. Acervo da artista	37
Figura 34: Frames do VHS. Acervo da artista	37
Figura 35: Isabelle Baiocco, <i>Dança</i> , 2022. Carvão, giz pastel preto e giz branco sobre papel. 120 x 160 cm	38
Figura 36: Isabelle Baiocco, <i>néon 88</i> , 2022. Óleo sobre MDF. 15 x 15 cm	39
Figura 37: Isabelle Baiocco, <i>néon 88</i> , 2022. Óleo sobre MDF. 15 x 15 cm	39
Figura 38: Materiais de trabalho	40
Figura 39: Frames dos VHS	40
Figura 40: Frames dos VHS	40
Figura 41: Isabelle Baiocco, detalhes	40
Figura 42: Isabelle Baiocco, detalhes	40
Figura 43: Ricardo Mello, <i>imersão noturna #047 (360 horas)</i> , 2005. Acrílica sobre chapa de metal galvanizado, 94 x 194 cm	41
Figura 44: Ricardo Mello, detalhes de imersão noturna #047	41
Figura 45: Ricardo Mello, detalhes de imersão noturna #047	41
Figura 46: Frame de VHS. Acervo da artista	42
Figura 47: Frame de VHS. Acervo da artista	42
Figura 48: Frame de VHS. Acervo da artista	43
Figura 49: Isabelle Baiocco, <i>sem título</i> , 2023. Tinta spray e óleo sobre tela, 50 x 70 cm	43
Figura 50: Isabelle Baiocco, detalhe	43
Figura 51: Frame com sobreposição	44
Figura 52: Frames sem as sobreposições	44
Figura 53: Frames sem as sobreposições	44
Figura 54: Isabelle Baiocco, <i>sem título</i> , 2023. Óleo sobre tela, 50 x 70 cm	45
Figura 55: Isabelle Baiocco, detalhe	45

Figura 56: Frame em que o movimento cria sobreposição de poses. Acervo da artista	46
Figura 57: Frame em que há o congelamento de um quadro e a sobreposição de duas cenas distintas. Acervo da artista	46
Figura 58: Frames de filmagem em VHS. Acervo da artista	47
Figura 59: Frames de filmagem em VHS. Acervo da artista	47
Figura 60: Frames de filmagem em VHS. Acervo da artista	47
Figura 61: Fundos néons em tinta acrílica e desenho sendo construído com lápis de cor, 2023	48
Figura 63: Isabelle Baiocco, detalhes raspagens, 2023	48
Figura 64: Isabelle Baiocco, detalhes raspagens, 2023	48
Figura 65: Isabelle Baiocco, detalhes raspagens, 2023	48
Figura 66: Isabelle Baiocco, <i>sem título</i> , 2023. Tinta acrílica e óleo sobre tela, 40 x 50 cm cada	49
Figura 67: Isabelle Baiocco, <i>sem título</i> , 2023. Tinta acrílica e óleo sobre tela, 40 x 50 cm	50
Figura 68: Isabelle Baiocco, <i>sem título</i> , 2023. Tinta acrílica e óleo sobre tela, 40 x 50 cm	50
Figura 69: Isabelle Baiocco, <i>sem título</i> , 2023. Tinta acrílica e óleo sobre tela, 40 x 50 cm	51
Figura 70: Tentativa de deslocamento das telas	52
Figura 71: Frame com edição digital. Aumento da saturação e colagem digital	53
Figura 72: Ruído da parte superior do frame que me remeteu a escorridos de cabeça para baixo	53
Figura 73: Detalhe da parte superior da pintura	53
Figura 74: Isabelle Baiocco, <i>Sala</i> , 2023, díptico. Tinta acrílica e óleo sobre tela. 90 x 220 cm e 95 x 220cm 185 x 220 cm (total)	55
Figura 75: Detalhes da transparência aparente gerada pelo rolo de entintagem (tinta azul)	56
Figura 76: Detalhes da transparência aparente gerada pelo rolo de entintagem (tinta verde quase branca)	56
Figura 77: Transparência por diluição da tinta (nesse caso, tinta opaca quase branca)	57
Figura 78: Transparências verdadeiras com diluição e alastramento da tinta a óleo transparente (tinta verde com texturas)	57
Figura 79: Transparências verdadeiras com diluição e alastramento da tinta a óleo transparente (tinta azul)	57
Figura 80: Gerhard Richter, <i>S. with Child</i> , 1995. Óleo sobre tela, 36 x 41 cm	58
Figura 81: Gerhard Richter, <i>S. with Child</i> , 1995. Óleo sobre tela, 52 x 56 cm	58
Figura 82: Gerhard Richter, <i>S. with Child</i> - Atlas Sheet 614 (detalhe)	59
Figura 83: Gerhard Richter, <i>S. with Child</i> - Atlas Sheet 615 (detalhe)	59
Figura 84: Maria de Fátima Junqueira, <i>De passagem</i> , 2013. Óleo sobre tela, 115 x 150 cm	60
Figura 85: Isabelle Baiocco, <i>Ruído mudo</i> , 2023. Instalação (Projeção de vídeo sobre pinturas de nanquim) 59 x 81 cm (cada) 59 x 182 cm (total)	61

Figura 86: Isabelle Baiocco, <i>Ruído muda</i> , 2023. Instalação (Projeção de vídeo sobre pinturas de nanquim) 59 x 81 cm (cada) 59 x 182 cm (total)	61
Figura 87: Isabelle Baiocco, <i>Ruído muda</i> , 2023. Instalação (Projeção de vídeo sobre pinturas de nanquim) 59 x 81 cm (cada) 59 x 182 cm (total)	62
Figura 88: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	67
Figura 89: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	67
Figura 90: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	68
Figura 91: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	68
Figura 92: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	69
Figura 93: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	69
Figura 94: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	70
Figura 95: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	70
Figura 96: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	71
Figura 97: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	71
Figura 98: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	72
Figura 99: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	72
Figura 100: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	73
Figura 101: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	73
Figura 102: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	74
Figura 103: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	74
Figura 104: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	75
Figura 105: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	75
Figura 106: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	76
Figura 107: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	76
Figura 108: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	77
Figura 109: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	77
Figura 110: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	78
Figura 111: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	78
Figura 112: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	79
Figura 113: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	79
Figura 114: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	80

Figura 115: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	80
Figura 116: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	81
Figura 117: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	81
Figura 118: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	82
Figura 119: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	82
Figura 120: Isabelle Baiocco, <i>Sem título</i> , série <i>Desenquadrinhos</i> , 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm	83

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 PERCURSO	14
1.1 RETRATOS DE FAMÍLIA	14
1.2 COMEÇO DA EXPERIÊNCIA COM TINTA A ÓLEO	17
2 DESENQUADRINHOS	19
2.1 OS NABIS	23
2.2 SOBRE AS CORES	25
2.3 SOBRE A ESCALA	28
2.4 ENQUADRAR E DESENQUADRAR	29
2.4.1 Degas	30
2.5 FOTOGRAFIAS DE FAMÍLIA	31
2.6 FOTOGRAFIAS GARIMPADAS	34
2.7 APARECIMENTO DE PERSONAGENS	36
3 RUÍDOS, LUZES & FANTASMAS	37
3.1 ROSTOS DUPLICADOS	42
3.2 ABERRAÇÕES CROMÁTICAS	47
3.3 EXPERIMENTO EM MAIOR ESCALA	52
3.3.1 Limites da figuração	58
3.4 RUÍDO MUDO	61
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	63
REFERÊNCIAS	65
ANEXOS	67

INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Visuais trata-se de uma investigação em pintura realizada durante o período de 2022 a 2023. Minha pintura parte de arquivos fotográficos e de vídeo de várias gerações da minha família. Trabalhar sobre esses registros permitiu-me investigar as possibilidades pictóricas que as características das imagens resultantes desses diferentes dispositivos poderiam gerar em meu processo de pintura. O mais significativo para essa pesquisa é perceber nessas imagens o envelhecimento do próprio registro, seja pela mudança da cor do filme fotográfico, seja pela deterioração das fitas magnéticas dos VHS. Além destes ruídos gerados pela deterioração dos materiais, exploro os ruídos decorrentes do erro técnico na captura dessas imagens, como *flashes* estourados, desenquadramentos ou mãos desavisadas que cruzam o primeiro plano de uma fotografia no momento da captura. Ou seja, meu objetivo é investigar como aquilo que é considerado a “ruína” das imagens no âmbito fotográfico ou videográfico pode assumir outro valor plástico no campo da pintura.

No primeiro capítulo, discorro brevemente sobre meu percurso no Instituto de Artes, mostrando como começou meu interesse por fotografias de família. Esse interesse inicial, permeado de afetos e de memórias, levou-me a aprofundar a pesquisa da relação da fotografia e da pintura em meu trabalho de Iniciação Científica, essencial para o desenvolvimento dos trabalhos posteriores aqui apresentados.

No segundo capítulo, busco refletir sobre a primeira parte da minha produção prática com a série *Desenquadrinhos* (2022-) ao estudar sobre o desenquadramento, assim como apresentar um breve contexto

histórico acerca da representação de temas familiares em pintura. Para isso, apresento artistas que trazem esses elementos em seus trabalhos, como Edouard Vuillard, Pierre Bonnard e Degas. Além disso, discorro brevemente sobre a influência mútua da fotografia e da pintura, a partir de teóricos como Jacques Aumont e Aaron Scharf.

Já no terceiro capítulo, busco refletir sobre a mudança que meu trabalho poderia ter ao utilizar arquivos de vídeo ao invés de fotográficos. Discorro sobre a dificuldade de representar a cor luz do vídeo com a cor pigmento das tintas, assim como o que pode significar a sobreposição de cenas e os fantasmas criados pela deterioração das fitas magnéticas do VHS. A partir de teóricos como Philippe Dubois, procuro relacionar os congelamentos de cenas com o desfocado e o tremido de instantâneos fotográficos. Também apresento pinturas de artistas como Ricardo Mello e Maria de Fátima Junqueira, buscando refletir sobre diferentes procedimentos em pintura que surgem a partir de *frames* de vídeo. A partir da minha pintura *Sala* (2023), aprofundo o estudo da construção de camadas na minha pintura, explorando diferentes técnicas de transparências e usando os erros – não só os das minhas imagens de referência, como também os que cometo durante o processo – para trazer materialidade para a minha pintura. Uso a instalação *Ruído Mudo* (2023) para pensar a ressignificação de imagens a partir do fazer artístico e o papel da sobreposição de diferentes meios em meu trabalho.

Por fim, nas considerações finais, procuro fazer um balanço sobre o percurso da pesquisa e busco apontar os possíveis desdobramentos dela.

1 PERCURSO

Minha produção atual é o desdobramento de trabalhos anteriores. Meu interesse por pintar fotografias da minha família já começou no meu primeiro semestre no Instituto de Artes, porém a preferência por figura humana, principalmente retratos, vem desde a infância.

1.1 RETRATOS DE FAMÍLIA

O meu interesse por retratos de família teve início no ano de 2019. Eu estava em meu primeiro semestre no Instituto de Artes, o que já me suscitou pensar o que eu gostaria de desenvolver além das experiências e estudos de desenho que fazia para as primeiras disciplinas. Foi a partir desse momento que voltei meu olhar para as fotografias que haviam pertencido ao tio de meu avô e foram rasgadas propositalmente pela minha avó para irem para o lixo. Essa ação me causou espanto por representar um desapego que eu não tenho em relação a esse tipo de imagem. Essas fotografias foram salvas por mim e pela minha mãe. Elas ficaram por algum tempo guardadas em uma sacola até que eu as encontrasse novamente e tivesse a intenção de fazer algum trabalho com elas. A partir dessas fotos dos anos 1920 a 1940, criei um paralelo com fotografias mais recentes da minha família próxima (avós, mãe, tia, irmã), fazendo uma relação de composições que se repetiam nos registros dessas gerações separadas por quase cem anos. Esse primeiro trabalho foi em aquarela e teve uma fatura quase hiper-realista, formando um díptico (Figura 1).

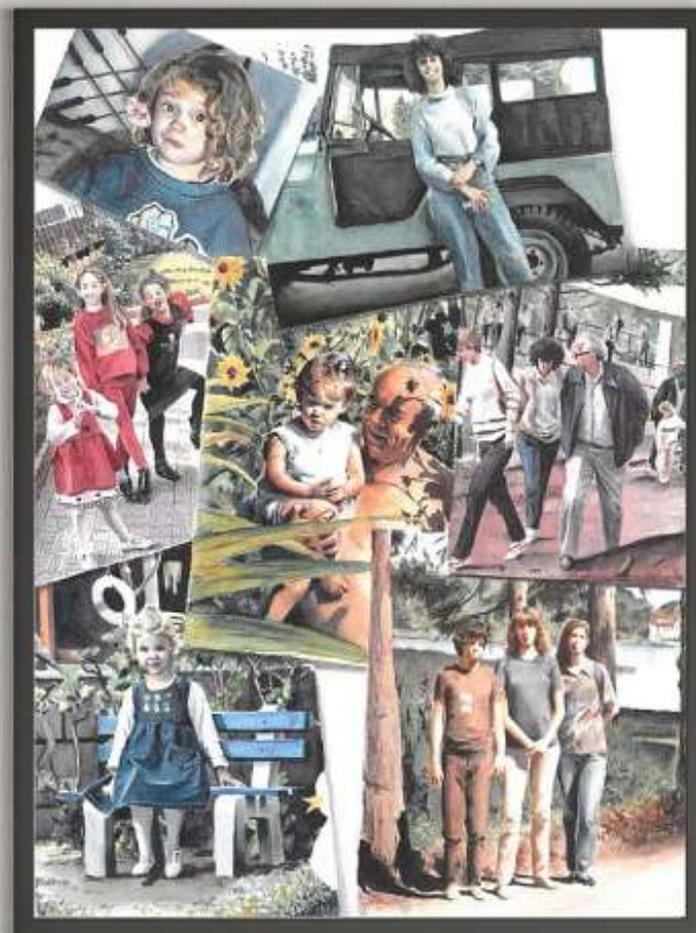
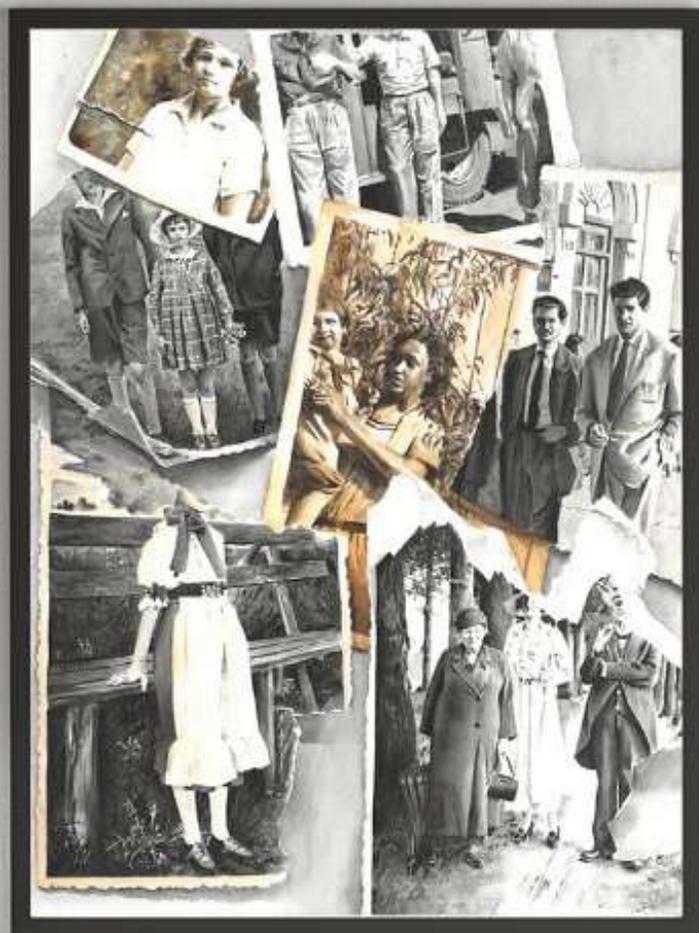


Figura 2: Isabelle Baiocco, *Álbum*, 2021. Tinta acrílica, fita adesiva, folha de Plátano e papel de seda sobre papel. 29,5 x 41,5 cm.

Cada pintura tem o tamanho de 40 x 30 cm, representando sete fotografias. As primeiras sete fotografias são em preto e branco, mas, ainda assim, podemos notar a diferença de cores e temperaturas dependendo do filme e da revelação com os quais elas foram feitas. Ou seja, notamos que algumas puxam mais para um preto frio, outras para o sépia e outras para o marrom. As outras sete fotografias são coloridas e são da juventude da minha mãe e da minha infância. Tentei fazer um paralelo entre as composições e poses entre as duas pinturas. O bebê central da foto sépia do meio da primeira pintura é o meu avô, que aparece idoso na segunda pintura segurando a minha irmã bebê. Os rasgados das fotos em preto e branco foram representados fielmente, evidenciando a profanação dessas imagens. O primeiro tipo de ruído que me interessou passar para a pintura viria de uma busca de uma fatura hiper-realista que representasse os detalhes dos rasgos do suporte dessas imagens. A degradação dessas fotografias rejeitadas devia-se tanto ao fato de terem sido rasgadas, produzindo muitos fragmentos de imagens de corpos sem cabeças, e, portanto, sem identidade, quanto à deterioração do próprio material fotográfico, como o amarelamento do papel pela passagem do tempo. A partir desse trabalho inicial, começo a me valer desse banco de fotografias rasgadas para a produção de trabalhos para diferentes disciplinas que cursei no Instituto de Artes. Em 2021, tento sair do hiper-realismo em experiências mais gestuais e matéricas, quando começo a fazer mais pinturas com tinta acrílica e outros elementos como o papel semitransparente que era usado entre as páginas desses álbuns antigos (Figura 2). Esse papel, amassado e amarelado, também mostra a ação do tempo sobre o material.



Figura 2: Isabelle Baiocco, *Álbum*, 2021. Tinta acrílica, fita adesiva, folha de Plátano e papel de seda sobre papel. 29,5 x 41,5 cm.

1.2 COMEÇO DA EXPERIÊNCIA COM TINTA A ÓLEO

Em 2021, iniciei o meu projeto de pesquisa de Iniciação Científica em pintura. Para tanto, resolvi deixar de lado as fotografias rasgadas e selecionei algumas fotos que me chamaram a atenção ao revisitar os álbuns de família compostos por um manancial de imagens desgastadas pelo tempo (Figura 3). Suas cores características e erros, como, por exemplo, o ofuscamento de um *flash* refletido em um dedo, ou fotos que desenvolveram tonalidades incomuns como roxo, rosa ou amarelo, além de contrastes muito baixos devido a alguma falha, fizeram-me ver a implicação pictórica que esses elementos poderiam ter na minha pintura. A partir dessa série, percebi que o ruído das fotos que me interessava naquele momento já não era o ruído do aspecto rasgado das fotos iniciais, mas sim a mudança de cores que o papel fotográfico sofreu com o tempo, assim como elementos de erros de enquadramento e fotos de momentos mais espontâneos. Para essa série, fiz as primeiras camadas da pintura em tinta acrílica e usei a tinta a óleo, ainda muito experimentalmente, para fazer alguns detalhes depois da figura já estar bem definida. A construção da representação realista teve como finalidade caracterizar essas pessoas; no entanto, o ponto chave do processo foi investigar, por meio da matéria pictórica, as duas dimensões do signo fotográfico. Ou seja, não apenas prestar a atenção no referente, no que a cena significa, mas na qualidade material da própria fotografia ou imagem videográfica. Não tanto no que ela representa, mas no como ela representa. Escolhi deixar uma borda branca na tela para representar a margem de fotos *polaroids* e, assim, criar uma unidade na série, visto que as imagens e cores não tinham uma ligação pictórica, mas sim conceitual (Figura 4). Tempo e memória são assuntos inerentes à imagem fotográfica: o tempo não passou apenas para quem



Figura 3: Documentos de trabalho Isabelle Baiocco.

está representado na imagem, mas para o próprio material que a capturou. Percebi, nessas imagens, o envelhecimento do próprio registro, tanto pela técnica fotográfica datada com as cores e ruídos da fotografia analógica, quanto pelo próprio efeito do tempo. Também é a partir dessa série que começo a experimentar lixar a tela. Esse procedimento, que surgiu da minha falta de habilidade em lidar com o óleo, acabou gerando um ruído na pintura que se tornou recorrente nos trabalhos seguintes. O branco da tela ressurgia após a pintura ter sido lixada, evidenciando assim o seu suporte. Ainda naquele ano, devido às dificuldades com a tinta a óleo, resolvi fazer pinturas bem pequenas para aprender melhor como utilizá-la.



Figura 4: Isabelle Baiocco, Pinturas produzidas na pesquisa de Iniciação Científica, 2022. Tinta acrílica e óleo sobre tela. 50 x 60 cm cada.

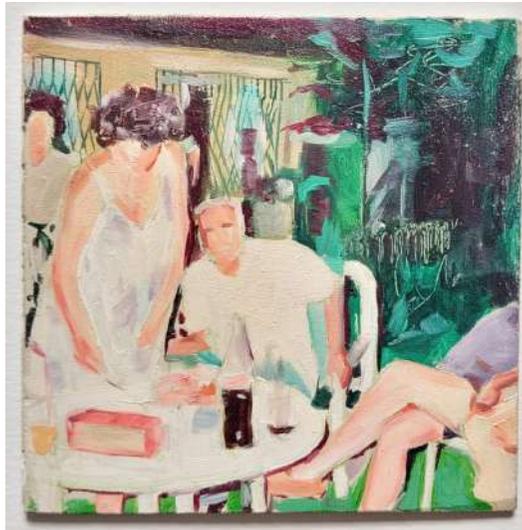
2 DESENQUADRINHOS

Comecei, em 2022, as primeiras pinturas da série *Desenquadrinhos* (Figura 5), que consiste em pequenas pinturas a óleo sobre MDF (10 x 10 cm) pintadas a partir de fotos analógicas de datas variadas. Busquei a representação de cenas comuns de serem vistas em fotos de família dos anos 90 e 2000, como almoços e aniversários, mostrando comidas e bebidas em cima das mesas e mãos em movimento (Figuras 6–11). Muitas fotos usadas para essa série apresentam ruídos de *flashes* rebatidos em pessoas e mãos cortando o primeiro plano da imagem, gerando um branco estourado. Esses gestos espontâneos só são possíveis graças à mecânica da fotografia, que se contrapõe ao procedimento lento da pintura a óleo. Ao longo da minha pesquisa, percebi a relação do tema dessas pinturas com a primeira pintura que fiz na disciplina de Atelier de Percepção e Criação I em que pintei minha avó tomando café da manhã (Figura 12), uma cena corriqueira e familiar que me remeteu às conhecidas pinturas de gênero de Johannes Vermeer (1632–1675) (Figura 13). Pensar sobre essa questão me levou a descobrir que foi no final do século XIX que as cenas banais e cotidianas, do mundo comum, do trabalho ou do ambiente doméstico, começam a se tornar tema importante na pintura ocidental. Encontramos em *Après dîner à Ornans* (Figura 14) de Gustave Courbet (1819–1877), uma instigante cena de gênero na qual o pintor se autorrepresenta tocando violino ao lado de seus melhores amigos e de seu pai. A pintura, ao contrário da tradição holandesa, que utilizava escalas bem modestas, foi realizada pelo artista em uma escala normalmente dedicada a temas imponentes como aqueles das pinturas históricas (Fraschina; Blake, 1998, p. 71). Sua representação de

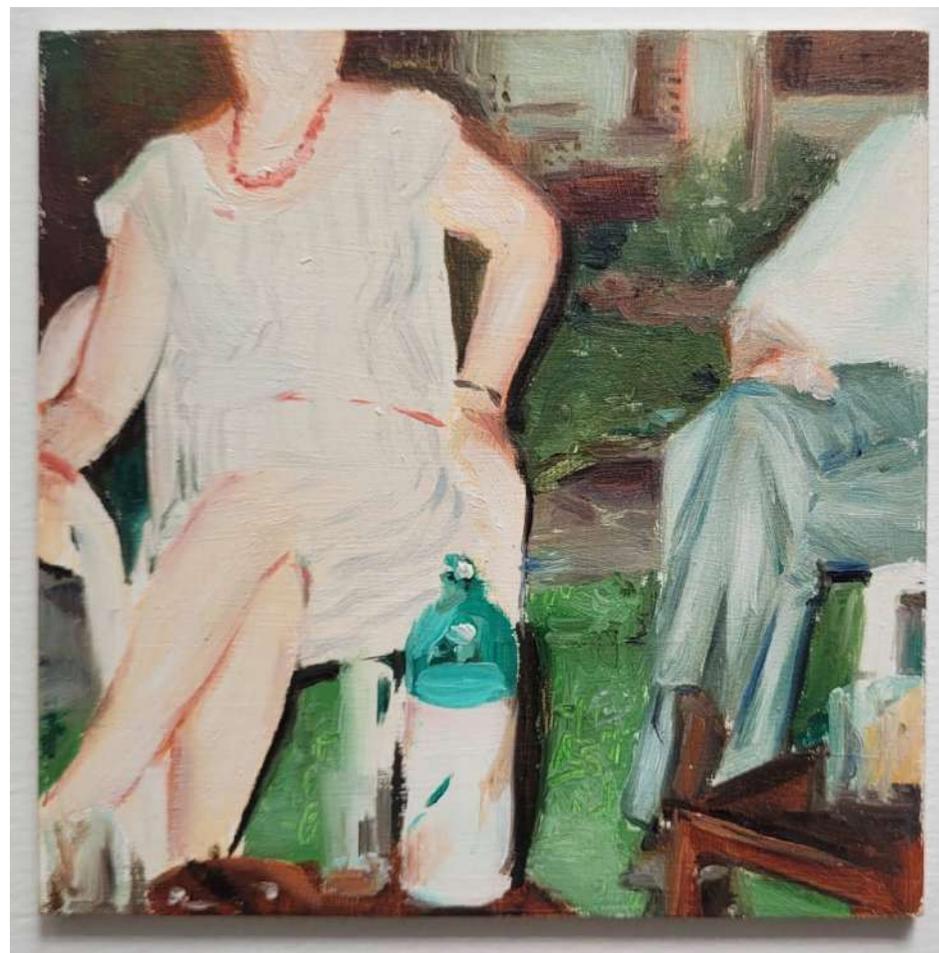


Figura 5: Isabelle Baiocco,
Sem título, série
Desenquadrinhos, 2022-. Óleo
sobre MDF. 10 x 10 cm.

costas me causa a sensação da informalidade que encontramos hoje em fotografias amadoras, como a sensação de vermos essa cena assim que entramos na sala em que ela se desenrola.



Figuras 6, 7, 8 e 9: Isabelle Baiocco, *Sem título*, série *Desenquadrinhos*, 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm.



Figuras 10 e 11: Isabelle Baiocco, *Sem título*, série *Desenquadrinhos*, 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm.



Figura 12: Isabelle Baiocco, *Estudo*, 2019. Tinta guache sobre papel. 42 x 60 cm aprox.



Figura 13: Johannes Vermeer, *A Leiteira*, c.1660. Óleo sobre tela. 45,5 x 41 cm. Rijksmuseum.



Figura 14: Gustave Courbet, *Après dîner à Ornans*, 1849. Óleo sobre tela. 195 x 257 cm. Palais des Beaux-Arts, Lille.

2.1 OS NABIS

Ao aprofundar o estudo sobre a representação de temas familiares e intimistas na pintura, encontrei expoentes como Edouard Vuillard (1868–1940) e Pierre Bonnard (1867–1947). Os dois artistas faziam parte do grupo dos Nabis, que tinha como tema comum a representação de cenas de interiores burgueses, tendo forte influência das gravuras japonesas. Os Nabis tinham um caráter decorativo mais forte em suas pinturas, uma vez que tentavam aproximar a arte da vida cotidiana e de trabalhos manuais, como a arte decorativa.

Na pintura *Interior grande com seis figuras* (Figura 15), Vuillard usa uma cena de sua família como pretexto para explorar os padrões decorativos e composicionais da pintura, como afirma Brettell:

Os Nabis costumavam trabalhar em escalas muito grandes ou muito pequenas. Essa pintura tem a escala de uma pintura de Salão feita para exposições oficiais. Está, no entanto, entre as composições mais complexas de Vuillard dos anos 1890. Seus padrões interagem com a composição semelhante a um quebra-cabeça das figuras e dos móveis para formar uma tapeçaria cromática da vida urbana burguesa. Apesar de Vuillard usar sua família e amigos, e até mesmo ele próprio como modelos, sua decisão de se posicionar inserido em uma formação complexa sugere que suas reais identidades não tinham interesse para ele (Brettell, 1999, p. 187, tradução própria).

Essa descrição corrobora com a frase que Vuillard teria dito que não pinta retratos, mas sim pessoas nas suas casas (Cogeval, 2003 *apud* MOMA, c2023), uma vez que não estava interessado na identidade das pessoas que pintava, mas em como representá-las em relação aos seus ambientes, dando tanta importância para os temas decorativos das estampas e dos papéis de parede da cena, como para a



Figura 15: Edouard Vuillard, *Interior grande com seis figuras*, 1897. Óleo sobre tela. 90 x 194,5 cm. Kunsthaus, Zurich.

figura humana. Por Vuillard ter tirado muitas fotografias, o olhar fotográfico está presente em muitas de suas pinturas, mesmo elas não tendo sido feitas sempre a partir de uma fotografia de referência. Ele começou a tirar fotos com uma *Kodak* em torno de 1895, e apenas alguns dos dois mil instantâneos restantes do arquivo da sua família serviram de estudos para suas pinturas. Como explica a curadora da exposição *Snapshots: Painters and Photography, Bonnard to Vuillard*¹, que reúne algumas dessas fotos, "as imagens da exposição revelam não apenas a influência da fotografia na pintura, mas também o impacto do olhar do pintor na fotografia" (Rathbone, 2012, *apud* The Phillips Collection, c2023, tradução própria). Assim, mesmo quando uma pintura não partia de uma fotografia, ela poderia apresentar pontos de vista e tratamentos de luz que só eram possíveis a partir de um olhar fotográfico.

Até mesmo Bonnard, que pintava de memória, apresenta em suas pinturas esse olhar, talvez por ter fotografado no início dos anos 1900, ou simplesmente por influência dos trabalhos de Vuillard e dos outros integrantes dos Nabis. As pinturas de interiores de Bonnard têm o ar mais intimista de todos os Nabis e mostram seus amigos e família. O corte fotográfico da pintura *Le Café* (Figura 16), traz a sensação da captura de um momento banal, como se fosse fotografado (TATE, [20--]).



Figura 16: Pierre Bonnard, *Le Café*, 1915.
Óleo sobre tela. 73 x 106 cm. Tate Collection.

¹ Exposição realizada em 2012 na *Phillips Collection, NW, Washington, DC*.

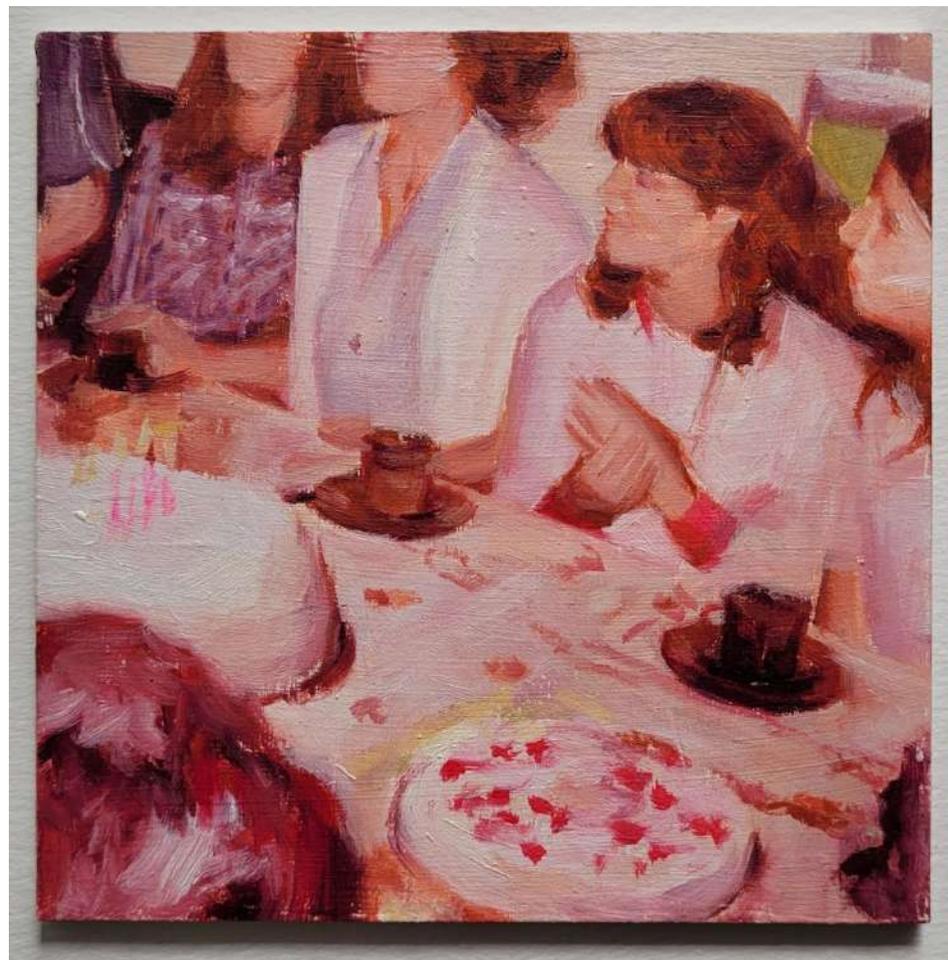
2.2 SOBRE AS CORES

A cor de algumas das pinturas da série *Desenquadrinhos* permite identificar a época da fotografia representada, apesar de não conter detalhes o bastante para que isso fosse identificado por outros elementos, tais como a fisionomia das pessoas e objetos. A identificação da época das fotos por meio da diferença de cor do filme fotográfico e da câmera usados para fazê-las nos mostram que a fotografia, mesmo tendo função documental e carregando a neutralidade que o aparelho mecânico traz, ainda assim é incapaz de retratar perfeitamente o real. Um dos motivos dessa incapacidade é cada época ser marcada por cores específicas do material disponível, assim como o ângulo de visão, a distância entre câmera e objeto e enquadramento, como escreve Dubois em *O ato fotográfico*, ao fazer um panorama das teorias semióticas sobre a foto (Dubois, 1994). Segundo o autor, a fotografia não funciona apenas como um espelho do real, neutra ou “natural”, mas pode ser atravessada por todos os tipos de códigos (Dubois, 1994).

No entanto, ao se transformar em pintura, ele afirma que ela será marcada pela presença humana do pintor, perdendo a objetividade e a realidade que a fotografia pode ter tido (Dubois, 1994). A respeito dessa mudança que ocorre na imagem ao deixar de ser fotografia para se transformar em pintura, o artista Ricardo Mello escreve:

Com efeito, por causa também do fato de que a fotografia invariavelmente carrega junto a si o seu referente, quando uma foto é transportada para a pintura seu caráter indicial original altera-se fundamentalmente em sua semântica. Dado que enquanto a fotografia traz o testemunho intangível de uma realidade anterior, a pintura é uma criação manual e artesanal (Mello, 2008, p. 41).

As figuras 17, 18, 19 e 20 mostram as pinturas da série que foram feitas a partir de fotografias dos anos 70 e 80, que são marcadas pela cor alaranjada do seu filme.



Figuras 17 e 18: Isabelle Baiocco, *Sem título*, série *Desenquadrinhos*, 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm.



Figuras 19 e 20: Isabelle Baiocco, *Sem título*, série *Desenquadrinhos*, 2022. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm.

2.3 SOBRE A ESCALA

A escala teve papel fundamental para causar a impressão das pinturas serem fotografias quando vistas de longe, uma vez que, pelo tamanho pequeno, a imagem poderia corresponder a uma foto impressa, o que não aconteceria com uma pintura maior. Vistas de perto, percebemos as pinceladas e a falta de detalhes dos rostos. Porém, apenas o perfil e a busca por formas sintéticas da fisionomia já permitem que meus familiares consigam identificar quem está retratado nas pinturas. O tamanho pequeno também reforça a ideia de algo privado, ao nos solicitar que cheguemos muito perto para entender do que se tratam essas pequenas imagens. Porém, dentro desse objeto tão pequeno, encontramos uma profusão de informações, cores, movimentos e personagens.

A grande quantidade destas pinturas pequenas, 50 até o momento, remete-me à ideia de uma coleção. Assim como as fotografias foram cuidadosamente guardadas e acumuladas ao longo de muitos anos, o número de pinturas indica também a ideia de um demorado período de ressignificação dessas imagens. As fotografias, que estão reclusas em álbuns e baús, guardando em silêncio memórias muito pessoais, emprestam parte do seus testemunhos para serem transmutados em composições pictóricas para serem vistas publicamente.

2.4 ENQUADRAR E DESENQUADRAR

Como muitas das fotografias que utilizo como referência estão na casa da minha avó, acabei construindo em meu celular um acervo fotográfico destas imagens (Figura 21). Isso me permitiu escolher o enquadramento que gostaria de utilizar nessa série de pinturas quadradas, podendo enfatizar elementos como gestos de mãos e pernas em poses espontâneas, como que capturadas sem querer. A escolha do enquadramento para as pinturas da série *Desenquadrinhos*, com os cortes estranhos e a falta de cabeças, procura nos forçar a perceber a imagem como pintura e não focarmos o olhar no referente dessa imagem, como geralmente acontece ao olharmos fotografias. Ao fazer esses cortes, de certa forma busco subverter o enquadramento original das fotos, que tinham como objetivo registrar um momento feliz em família para serem guardadas e organizadas em um álbum. O fato de serem pinturas quadradas feitas a partir de referencial fotográfico pode criar uma sensação ainda mais forte de serem um recorte de uma imagem maior, por deixar algo fora do quadro, uma vez que as fotografias geralmente têm formato retangular de 10 x 15 cm. Nesse sentido, há um desenquadrar tanto de sua configuração, como de seu objetivo original: um desenquadrar que busca ressignificar a imagem evidenciando seu caráter pictórico. Para Jacques Aumont, “desenquadrar é sempre enquadrar de outra maneira” (Aumont, 1993, p. 159). Ou seja, enquadrar de outra maneira poderia ser entendido aqui não apenas em sua forma literal e técnica, mas também como possibilidade de mudar a forma de olhar e ressignificar as imagens.



Figura 21: Acervo fotográfico Isabelle Baiocco.

2.4.1 Degas

Edgar Degas (1834–1917), conhecido por ser o “mestre perfeito do desenquadramento” (Aumont, 1993, p. 158), costumava cortar seus personagens pela borda do quadro, buscando sugerir ao espectador o prolongamento imaginário da cena para além dessa borda (Aumont, 1993). A sua ênfase exagerada nesses cortes pode estar ligado também ao seu fascínio pela representação do tempo e do movimento na pintura (Brettell, 1999).

O uso de fotografias como referência para suas obras é conhecido, não só pela abordagem visualmente fotográfica de suas pinturas (Figura 22), como também por ele não tentar esconder isso, diferentemente de alguns de seus colegas pintores. Sobre esse processo, Argan afirma que Degas:

Recorre sem preconceitos ao auxílio da fotografia, que revela aspectos ou momentos do verdadeiro que escapam à vista; como a fotografia, a pintura deve ver e tornar visíveis coisas que o olho não vê e, principalmente, fornecer uma imagem instantânea onde a vista e a mente ainda não conseguiram separar a coisa que se move do espaço onde se move (Argan, 1992, p. 106).

Degas conseguiu fazer com que elementos como a deformação dos personagens, as expressões vulgares e até mesmo feias e os acidentes da composição, comparáveis apenas às imagens obtidas de instantâneos fotográficos, fossem pictoricamente factíveis, elaborando um estilo a partir das fontes fotográficas que eram consideradas sem estilo (Scharf, 1994).



Figura 22: Edgar Degas, *At the races*, 1877-1880. Óleo sobre tela. 66 x 81 cm. Musée d'Orsay, Paris.

2.5 FOTOGRAFIAS DE FAMÍLIA

Como as fotografias de família geralmente são feitas em ocasiões felizes, como festas, batizados, casamentos, férias e viagens, elas carregam características em comum decorrentes desses temas. O amadorismo e, conseqüentemente, os erros que aparecem nelas criam uma estética que gera uma identificação coletiva com essas imagens.

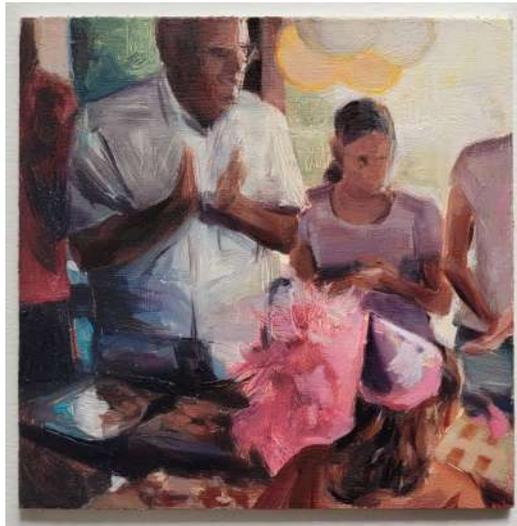
Em geral as imagens de família produzidas por amadores costumam apresentar pequenos “erros” – desfoques, borrões, enquadramentos mal feitos, iluminação desequilibrada, olhos vermelhos – diferentemente da maior parte das imagens produzidas para fins profissionais ou artísticos (Cotton, 2010 *apud* Lima, 2016, p. 43).

Esses aspectos já estavam presentes nas duas últimas pinturas realizadas durante a pesquisa de Iniciação Científica, em que usei como referência duas fotografias: uma que possuía um desenquadro aparentemente acidental, com minha mãe no canto inferior direito quase saindo do quadro, com uma careta e olhos vermelhos do *flash* (Figura 23); e outra com uma mão entrando no quadro pelo lado direito do primeiro plano (Figura 24).

Percebi que, conforme aumentava esse banco de fotografias, as pinturas da série *Desenquadrinhos* modificaram-se um pouco. As primeiras eram enquadradas em torno de mesas com refrigerantes e comidas. Porém começaram a surgir enquadramentos de pernas cruzadas, de mãos que seguram crianças, e também o enfoque em cadeiras de plástico ou de madeira que identificam a casa em que foram tiradas. Algumas das fotografias permitem dois enquadramentos distintos, podendo gerar duas pinturas (Figuras 25 a 28).

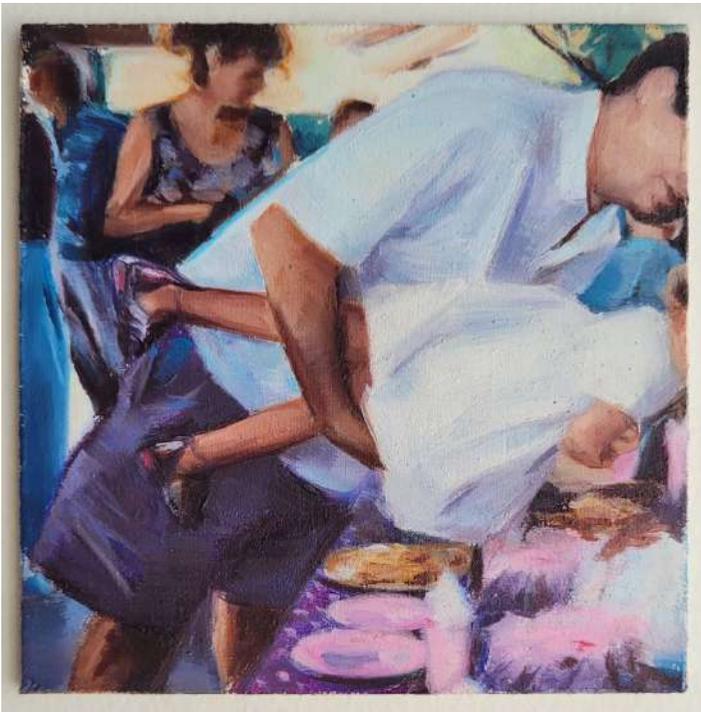


Figuras 23 e 24: Isabelle Baiocco, Pintura produzida na pesquisa de Iniciação Científica, 2022. Tinta acrílica e óleo sobre tela. 50 x 60 cm.



Figuras 25, 26, 27 e 28: Isabelle Baiocco, *Sem título*, série *Desenquadrinhos*, 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm.

As primeiras pinturas da série *Desenquadrinhos* foram feitas a partir das fotografias que estavam na casa da minha avó. Ao começar a olhar as fotografias que tenho no baú da minha casa, encontrei mais fotos da minha infância, o que resultou em pinturas com uma temática mais intimista em família. As fotografias do meu pai segurando a minha irmã criança na horizontal para apagar a vela de aniversário, ou brincando com ela na sala, ao serem desenquadradas do seu propósito inicial de apenas registrar um momento feliz, possibilitaram a criação de pinturas que podem ser um pouco confusas ao nos depararmos com elas, isso por apresentarem uma composição e posição pouco usuais (Figuras 29 e 30).



Figuras 29 e 30: Isabelle Baiocco, *Sem título*, série *Desenquadrinhos*, 2022-. Óleo sobre MDF 10 x 10 cm.

Depois de acumular no meu celular mais de 500 registros das fotos que podem ser usadas para essa série e realizar as primeiras pinturas, comecei a notar como um bom pincel me ajudava a pintar mais rápido e com maior precisão, não precisando gastar longo tempo nas segundas camadas, o que me levou, também, a fazer algumas das pinturas com rostos mais detalhados, podendo identificar melhor o seu referente.

2.6 FOTOGRAFIAS GARIMPADAS

A artista Maria Fernanda Lucena (Rio de Janeiro, 1968) tem seu processo criativo baseado em vestígios, utilizando seus próprios materiais, como álbuns e filmes em família e objetos cotidianos, assim como materiais garimpados em feiras de antiguidades. Seu trabalho em pintura tem a pesquisa relacionada à memória e à passagem do tempo, utilizando para isso objetos pessoais e afetivos, associando temporalidades distintas (Araújo, 2023).

Na série *Kodak 12 poses*, a artista faz pinturas em tinta a óleo sobre papelão que mostram cenas de mar, estradas e piscina, que nos remetem a fotografias de viagens, além de pintar cenas de ambiente doméstico a partir de *slides* de fotografias. O título da série faz referência clara ao uso dessas fotografias, no entanto, segundo a curadora da exposição:

É inevitável associarmos este nome à empresa norte-americana que produz itens relacionados ao cinema e à fotografia e foi uma das responsáveis por popularizar filmes de rolo e a câmera fotográfica portátil, sobretudo no Brasil onde está instalada há mais de um século. Contudo, a opção pelo nome não tem caráter

homenageante. É uma escolha íntima, fruto de uma identificação cromática e afetiva, uma aposta no gesto, no clique e na crença que só a fotografia analógica pressupõe um percurso (Araújo, 2023).

As imagens usadas como referência são de fotos que a artista coleta em feiras de antiguidade, ao buscar fotos analógicas dos anos 70 e 80 que remetem à sua infância e adolescência. Segundo ela, o analógico conversa com a pintura por ser uma técnica de fotografia mais lenta, ao contrário da fotografia digital. Além disso, não possibilitam ver totalmente o que a imagem traduz, efeito causado pela falta de nitidez em muitas das fotografias analógicas. Para conversar com a materialidade e com as memórias das fotografias, Maria Fernanda escolhe pintar sobre papelão, aproveitando as marcas desse material (AGENDA, 2023).

A pintura *LA* (Figura 31) mostra o que parece ser um quarto, com uma pessoa levantando-se ou deitando-se na cama, porém saindo de cena pela lateral direita. Vemos três estampas distintas, a da fronha do travesseiro, a do papel de parede e a da roupa dessa pessoa. Esses elementos de estampa – que podem ter influência na formação da artista em *Indumentária* – criam um ambiente intimista assim como o alcançado pelos Nabis. O desenquadro dessa imagem aumenta o seu mistério, não apenas por não nos permitir ver o rosto da personagem, mas também por tornar o seu movimento ambíguo: ela pode tanto estar parada, quanto levantando-se ou deitando-se na cama.

Depois de vasculhar os diversos álbuns da minha família, percebi que apenas as estampas de roupas, como saias ou vestidos, já me permitiam identificar quem era o referente de uma imagem sem rosto. Esses elementos, assim como as cadeiras e demais objetos – as estampas do sofá que precisou ser



Figura 31: Maria Fernanda Lucena, *LA*, 2023.
Óleo sobre papelão. 150 x 150 cm.

reestofado, ou das cortinas que foram renovadas – marcam a passagem do tempo e criam uma narrativa ao vermos os mesmos lugares em constante mudança.

2.7 APARECIMENTO DE PERSONAGENS

A presença do meu avô materno em muitas das pinturas, sendo facilmente identificável por sua aparência característica – cabelos brancos, careca, óculos e barriga – o transforma em um personagem dessa série, que pode ser vista como uma cronologia de sua vida. Como a maioria das fotos foram tiradas na mesma casa em que minha avó mora atualmente, os objetos, as cadeiras e as janelas se repetem, aparecendo em várias pinturas. Esses elementos se tornam parte de um imaginário afetivo da família que ultrapassam gerações, uma vez que perduram mais do que as pessoas que estão representadas nas fotografias. A quantidade de pinturas desta série também corrobora para a ideia de narrativa com personagens que podem ser vistos em mais de uma pintura, não necessariamente pela fisionomia, mas pelas roupas repetidas.

Nas primeiras pinturas dessa série, fiz o desenho do esboço com caneta esferográfica rosa, não sabendo que a tinta a óleo absorveria o pigmento da caneta, deixando-o evidente principalmente nas áreas brancas da pintura (Figura 32). Esse erro me fez perceber que eu poderia utilizar a cor do fundo para trazer mais luz para a minha pintura, e, a partir disso, começo a me interessar por tintas néon. A cor néon me fez

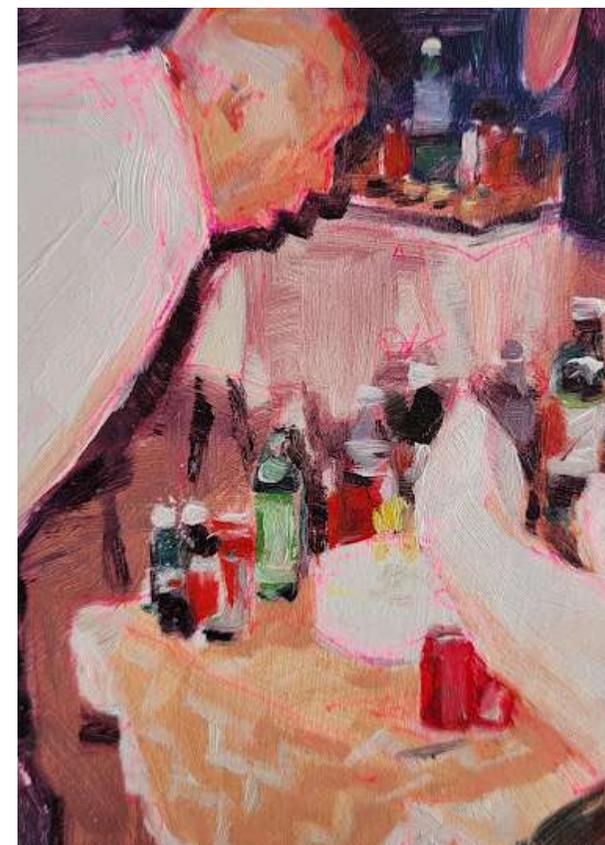


Figura 32: Isabelle Baiocco, Detalhe, *sem título*, série *Desenquadrinhos*, 2022-.

recordar das cores estranhas que via em fitas de VHS da minha infância, o que me levou a vasculhar essas fitas para investigar tal lembrança.

3 RUÍDOS, LUZES & FANTASMAS

Com a ajuda da minha mãe, sempre presente no meu processo de trabalho, seja me ajudando, seja representada em alguma pintura, instalamos o nosso aparelho de videocassete para investigar as fitas. Ao contrário do esperado, toda vez que uma fita estava bem conservada e com a imagem boa, eu me decepcionava. A minha busca era por fitas danificadas, com mofo, e com a imagem deteriorada e muitas vezes quase impossível de ser identificada. Como o VHS não permite pausar uma cena, ficando com a tela preta toda vez que apertamos o *stop*, tive que filmar a tela com o meu celular para depois poder selecionar o *frame* para a pintura. Esse processo gerou ainda mais ruídos na imagem. Interessei-me pelas formas e cores estranhas que essa deterioração gerou nas imagens, assim como a sobreposição de frames e “texturas” causadas pelas linhas horizontais e pela baixa qualidade de imagem do VHS (Figuras 33 e 34). Esse estudo começou com um desenho feito na disciplina de Atelier de Tópicos em Desenho II, com o professor Dr. Flávio Gonçalves (Figura 35). Para esse trabalho foi usado carvão, giz pastel preto e giz branco. A composição foi montada a partir de três *frames* diferentes de uma filmagem danificada de 1988. A partir desse primeiro trabalho de desenho, parti para os trabalhos de pintura com tinta a óleo sobre tela, pensando em como representar os ruídos sem fazer uma representação literal deles.



Figuras 33 e 34: Frames do VHS. Acervo da artista.



Figura 35: Isabelle Baiocco, *Dança*, 2022. Carvão, giz pastel preto e giz branco sobre papel. 120 x 160 cm.

Realizei um estudo sobre MDF em pequena escala, de 15 x 15 cm, da imagem que gostaria de fazer depois em tela para testar o fundo néon (Figuras 36 e 37). Porém, foi com as pinturas em tela que eu tentei explorar mais as cores e as sobreposições de imagens, usando para isso diversos procedimentos como lixamento da tela para revelar a tinta néon do fundo, raspagem com espátula e instrumentos de silicone usados para fazer texturas (Figura 38). Esses elementos raspados, principalmente na horizontal, simulam muito bem as linhas de varredura que aparecem frequentemente nos vídeos VHS (Figuras 39 e 40). Essa geometria dos riscos produzidos pelas espátulas traz para a pintura um aspecto técnico como o produzido por uma máquina (nesse caso o televisor), o que me remete à imagem do vídeo (Figuras 41 e 42). A tinta néon funciona bem para esses trabalhos, uma vez que ela cumpre o papel de emissão de luz, assim como a tela da televisão: utilizar a cor néon no fundo das pinturas foi uma forma de simular a cor luz com cor pigmento. Essa dificuldade de representar a cor luz é descrita por Jacques Aumont:

Uma vez que a luz pictórica nunca é um dado, há sempre, no mínimo, uma dificuldade a ser resolvida: a representação de uma “matéria” diáfana e impalpável com um material – pigmentos coloridos sobre suporte sólido – que, *a priori*, não se presta bem a isto (Aumont, 2004, p. 178).

Em determinado momento do andamento dessas pinturas, eu nem consultava mais a foto de referência, pensando apenas nas camadas e rasuras que poderia fazer na imagem, uma vez que as formas do rosto já estavam bem definidas. Comecei um processo de construir e destruir a imagem, no intuito de acumular inúmeras camadas de informações de cor.



Figuras 36 e 37: Isabelle Baiocco, *Neon 88*, 2022.

Óleo sobre MDF. 15 x 15 cm.



Figura 38:
Materiais de trabalho.



Figuras 39 e 40:
Frames dos VHS.



Figuras 41 e 42:
Isabelle Baiocco, Detalhes

Percebi que esse processo era o oposto do que faz o artista Ricardo Mello (Santiago, 1980). O artista usa frames de filmes em VHS que são passados para slides fotográficos. Esses serão então projetados na chapa de metal galvanizado no período das longas horas em que ele constrói a pintura. Sobre esse processo, ele afirma que “este movimento por entre meios acrescenta à imagem o acúmulo de resíduos da ação deles. Ruídos que se agregam à imagem expandindo-a como camadas, veladuras” (Mello, 2008, p. 49). Como Mello realiza seu trabalho pixel a pixel, usando apenas as cores primárias magenta, ciano e amarelo, ele acaba criando um aspecto reticulado, a fim de deixar transparecer e evidenciar um dos meios pelos quais a imagem passou, ou seja, a televisão (Mello, 2008). Durante esse processo, ele busca fazer a “mínima interferência pessoal possível” (Mello, 2008, p. 18), motivo pelo qual ele inclusive representa as legendas desses filmes, por acreditar que elas também reforçam visualmente a origem daquela imagem (Figuras 43 a 45).



Figuras 44 e 45: Ricardo Mello, detalhes de imersão noturna #047.

Figura 43: Ricardo Mello, *imersão noturna #047 (360 horas)*, 2005.
Acrílica sobre chapa de metal galvanizado, 94 x 194 cm.

Ao falar sobre os pixels que aparecem nas suas projeções ele pondera que “outra característica fundamental da imagem televisiva, que é posteriormente transferida dessa etapa do trabalho para a pintura, é o forte apelo tátil de sua malha de pixels” (Mello, 2008, p. 26). Nas minhas pinturas, busco simular esse aspecto tátil com as raspagens, não visando pixels, mas as linhas de resolução do VHS.

3.1 ROSTOS DUPLICADOS

Como a imagem de vídeo é registrada por varredura eletrônica e explora sucessivamente linhas horizontais superpostas, às vezes ocorre o “entrelaçamento de duas semi-imagens” (Aumont, 1993, p. 171), o que leva, com as falhas geradas pela deterioração das fitas magnéticas, à criação de pessoas com duas cabeças ou a sobreposição de cenas distintas (Figuras 46 e 47).

Partindo de frames que congelam esse momento de aberrações, busquei explorar como poderia criar esse efeito em pintura utilizando raspagens. A partir de um desses *frames*, que mostra o rosto duplicado de uma criança (Figura 48), tentei pintar primeiro o rosto que aparentava estar mais ao fundo da imagem, para, posteriormente, pintar o segundo por cima dele e usar uma espátula dentada para retirar linhas de tinta dessa segunda camada, buscando criar artificialmente o entrelaçamento apresentado no *frame* (Figuras 49 e 50). Como a imagem do *frame* do vídeo usado de referência para essa pintura tem uma resolução muito baixa, tanto pela baixa resolução do próprio VHS como pelo intermédio de ter sido filmada da televisão com o



Figuras 46 e 47: Frame de VHS. Acervo da artista.

celular, busquei, em outros *frames*, imagens mais nítidas da criança para conseguir um mínimo detalhamento de sua anatomia.

Figura 48: Frame de VHS.
Acervo da artista.

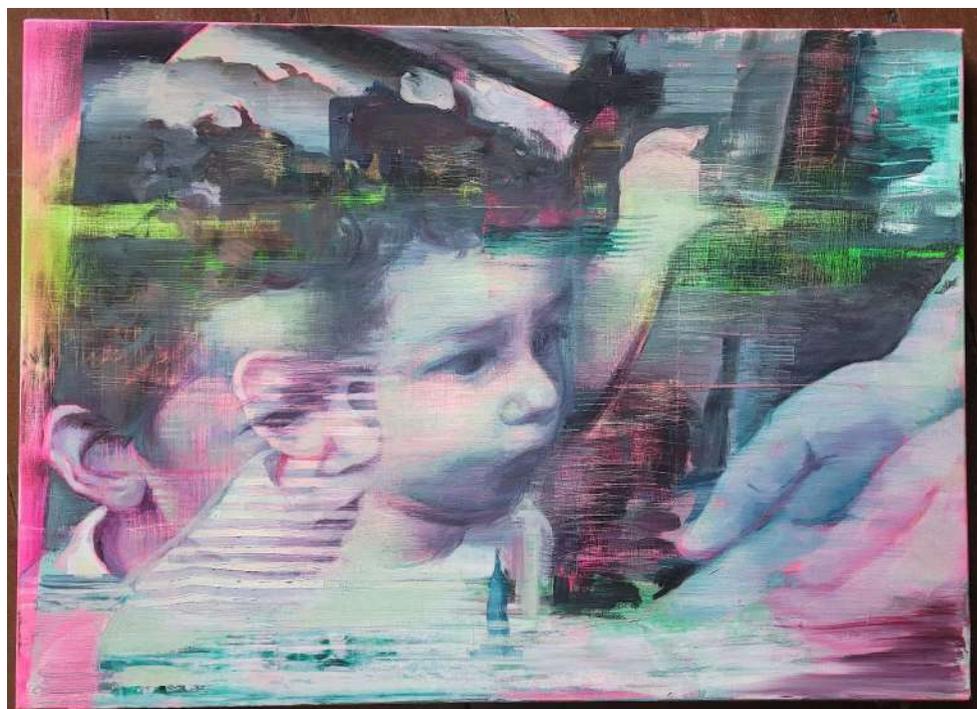


Figura 50: Isabelle Baiocco,
detalhe.

Figura 49: Isabelle Baiocco, *sem título*, 2023.
Tinta spray e óleo sobre tela, 50 x 70 cm.

Explorando outras tonalidades de cor que encontrei nesses arquivos de VHS, fiz também uma pintura a partir de outro *frame* com sobreposição de imagens, cujas cores são muito dessaturadas. Essa pintura mostra eu bebê no colo da minha avó. Eu estou colocando um guardanapo na boca e minha mãe tenta pegar ele de mim (Figura 51). Além do *frame* de referência, eu possuía os *frames* sem a sobreposição, o que me permitiu construir uma primeira imagem e depois desconstruí-la com as sobreposições (Figuras 52 e 53). O processo envolve inúmeras camadas que muitas vezes são raspadas, o que gera um acúmulo de tinta que traz materialidade à pintura (Figura 54). As pinceladas acabam sumindo: mesmo que eu use o pincel, acabo arrastando a tinta de alguma forma e desmanchando o rastro deixado por ele (Figura 55).



Figura 51: Frame com sobreposição.



Figuras 52 e 53: Frames sem as sobreposições.



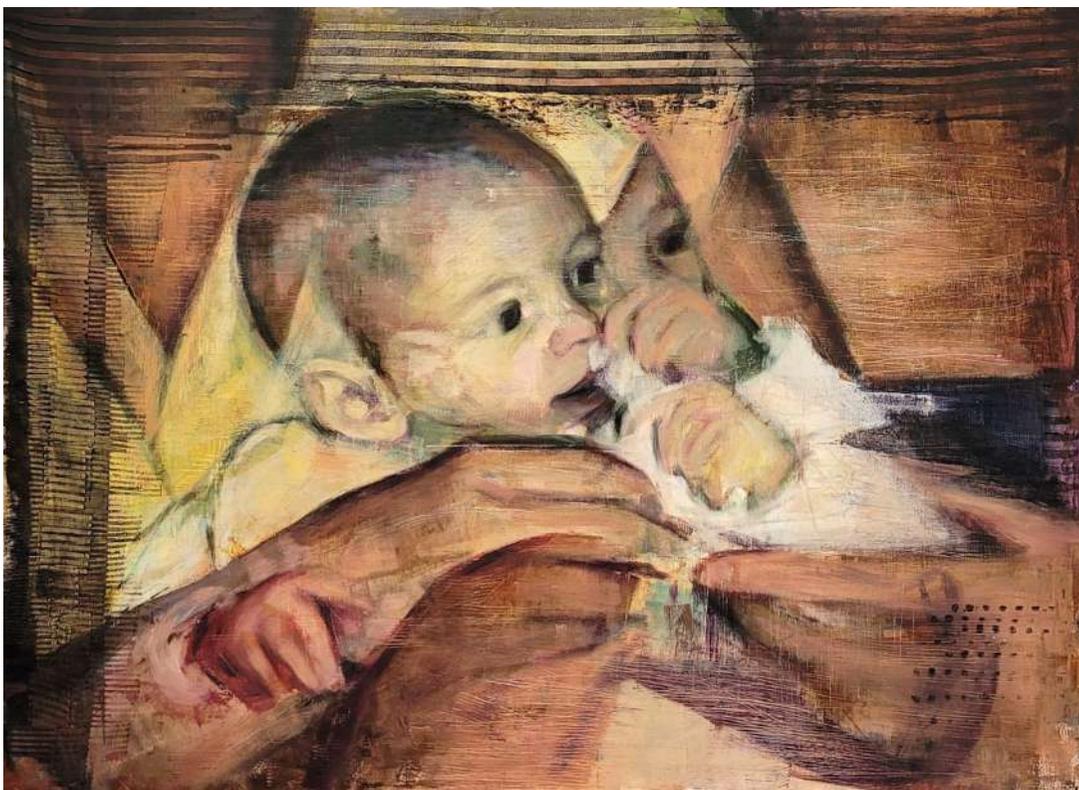


Figura 54: Isabelle Baiocco, *sem título*,
2023. Óleo sobre tela, 50 x 70 cm.



Figura 55:
Isabelle Baiocco, detalhe.

Observei que essa sobreposição de imagens dos *frames* defeituosos pode suceder de duas maneiras. A primeira, em que a câmera está estática e o que se move são as pessoas, havendo o registro desse movimento do referente, o que se aproxima de uma fotografia de longa exposição (Figura 56). E a segunda, em que a câmera está móvel, duplicando também o ambiente filmado, sobrepondo duas cenas (Figura 57). Essa sobreposição de imagens do vídeo pode ser pensada como o que Dubois chama de “traço materializado de um movimento” (Dubois, 1994, p. 97). O autor usa essa expressão ao considerar o desfocado e o tremido de instantâneos fotográficos como o que há de mais artificial na fotografia, uma vez que o olho seria incapaz de ver esses desfocados (Dubois, 1994). No entanto, acredito que essa ideia possa ser expandida para essa situação videográfica. Segundo Aumont, “embora produzidas através de tecnologias eletrônicas e embora passíveis de transmissão em tempo real, as imagens videográficas não se soltam do fotográfico porque ainda são imagens por projeção, implicando sempre a preexistência de um objeto real cujo rastro fica capturado na imagem” (Santaella; Winfried, 1999, p. 176). Então, de forma similar à fotografia, que imprime um instante de um referente na imagem, as imagens de vídeo que sobrepõe dois congelamentos de uma cena, para mim, representam ainda mais o rastro de determinada situação.



Figura 56: Frame em que o movimento cria sobreposição de poses. Acervo da artista.



Figura 57: Frame em que há o congelamento de um quadro e a sobreposição de duas cenas distintas. Acervo da artista.

3.2 ABERRAÇÕES CROMÁTICAS

A cor de algumas filmagens dos VHS, devido à deterioração de suas fitas magnéticas, varia do preto e branco a cores muito saturadas – como o rosa, o roxo e o verde vibrantes. Esse efeito é intensificado ao filmar essas imagens da televisão com o celular. Esses matizes denunciam a artificialidade da imagem, mesmo quando ela não está duplicada ou sobreposta. O uso da caneta néon nas primeiras pinturas da série *Desenquadrinhos* me levou a tentar usá-las nas pinturas a partir do VHS, justamente por ser uma cor aberração, tendo um comportamento muito diferente das cores pigmentos ordinárias, e não vista na natureza com frequência.

Buscando fazer um estudo das variações de cores que apareciam em algumas das fitas, escolhi três *frames* de uma filmagem de 1988, em que aparece a minha avó andando pelo jardim com o seu neto bebê. Essa filmagem estava muito danificada, e mudava de cor constantemente, indo do rosa ao verde e misturando as duas cores muito intensamente. Isso me fez escolher três momentos nos quais essas cores estivessem bem diferentes para criar uma série de três pinturas. As imagens mostram a grande variação de cor que essa cena teve em poucos segundos de vídeo, perceptível pela pequena variação da posição das pessoas representadas (Figuras 58, 59 e 60).

Comecei o fundo da pintura com tinta acrílica néon de acordo com a minha imagem de referência, não os tendo feito uniformemente (Figuras 61 e 62). Utilizei a raspagem para permitir que o néon aparecesse em meio a tinta a óleo mais opaca que ia formando as camadas seguintes (Figuras 63, 64 e 65).



Figuras 58, 59 e 60: Frames de filmagem em VHS. Acervo da artista.

Como não fiz um fundo igual para todas as pinturas, e como as cores delas eram muito diferentes, cada uma foi um desafio que demandou uma solução diferente da outra. A ideia não foi apenas reproduzir fielmente a imagem de referência, mas pensar nos procedimentos que poderia fazer a fim de alcançar um resultado que mantivesse a codificação visual do vídeo, explorando a construção de camadas e as transparências da tinta a óleo.



Figura 61: Fundos neons em tinta acrílica e desenho sendo construído com lápis de cor, 2023.



Figura 62: Pinturas em andamento. Começo das camadas com tinta a óleo, 2023.



Figuras 63, 64 e 65:
Isabelle Baiocco, detalhes
raspagens, 2023.

Na série de três *frames* (Figuras 66 a 69), o movimento é representado de forma distinta às imagens sobrepostas. A sua montagem em sequência acaba criando uma pequena narrativa, visto que as pinturas mostram o mesmo tema com pequenas variações de posição, havendo um "vínculo quase automático entre série, sucessão e narração" (Aumont, 2004, p. 94).



Figura 66: Isabelle Baiocco, *sem título*, 2023. Tinta acrílica e óleo sobre tela, 40 x 50 cm cada.



Figura 67: Isabelle Baiocco, *sem título*, 2023. Tinta acrílica e óleo sobre tela, 40 x 50 cm.



Figura 68: Isabelle Baiocco, *sem título*, 2023. Tinta acrílica e óleo sobre tela, 40 x 50 cm.



Figura 69: Isabelle Baiocco, *sem título*, 2023. Tinta acrílica e óleo sobre tela, 40 x 50 cm.

3.3 EXPERIMENTO EM MAIOR ESCALA

Além das cores que fogem daquelas observadas na natureza e das distorções das formas causadas pelas deterioração dos VHS, o que mais começou a me interessar foram as sobreposições de formas que sugerem transparências na imagem. Buscando explorar ainda mais as áreas abstratas de cor que estava criando nas pinturas anteriores, resolvi aumentar a escala do trabalho para ter mais liberdade nestes experimentos com a plasticidade da tinta a óleo. Preparei duas telas que são montadas uma em cima da outra, uma de 90 x 220 cm e a outra de 95 x 220 cm. Essa divisão foi pensada para representar o grande ruído que fica no meio da minha imagem de referência, muito comum em vários dos meus *frames*. A ideia inicial foi poder deslocar as telas transversalmente para criar planos que seriam desconstruídos ao retornarem para a posição original, porém, devido ao meu espaço disponível para realizar a pintura, acabei deslocando-as apenas uma vez, com pouca amplitude, o que não ficou evidente no resultado final (Figura 70).

Escolhi para esse projeto um *frame* que mostra uma cena gravada dentro de casa, mostrando majoritariamente elementos arquitetônicos e de decoração da sala. Esse *frame* veio de uma filmagem de 1988 que mostra a sala de estar da casa da minha avó, em que a forma bem característica e geométrica das cadeiras, presentes em muitas das filmagens e fotografias que tenho no meu acervo, criou uma imagem que eu achei muito interessante e estranha. A duplicação da cena, mostrando tanto as cadeiras como o quadro e o vaso pendente de plantas duplicados, evidenciam a mudança de perspectiva gerada pelo movimento da câmera. Manipulei essa imagem digitalmente aumentando sua saturação e fazendo uma colagem de partes



Figura 70: Tentativa de deslocamento das telas.

de outro *frame* semelhante (Figura 71). A possibilidade de ver esse deslocamento em algumas áreas das minhas imagens de referência me fez pensar em tentar sobrepor diversas camadas de tinta para criar ilusão semelhante na pintura. Fiz essa pintura em tela de poliéster por perceber que os raspados e espalhamentos de tinta ficam homogêneos na textura mais fina desse material. Usei majoritariamente tinta a óleo, sendo o verde néon do fundo em tinta acrílica. Busquei, desta forma, transpor vários elementos da minha imagem de referência para procedimentos de pintura, como a borda superior da imagem, que me lembrou escorridos de tinta de cabeça para baixo (Figuras 72 e 73).



Figura 71: Frame com edição digital. Aumento da saturação e colagem digital.



Figura 72: Ruído da parte superior do frame que me remeteu a escorridos de cabeça para baixo.

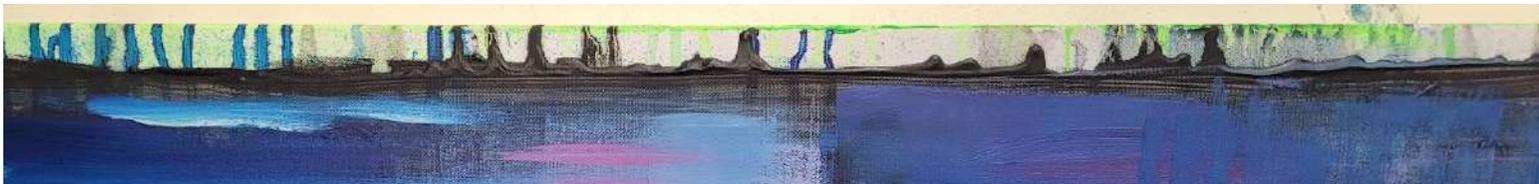


Figura 73: Detalhe da parte superior da pintura.

A imagem do VHS danificado permite identificar o que a forma: como suas camadas de cores desencontradas resultam no que vemos. De forma similar na minha pintura, procuro construir a imagem permitindo mostrar suas camadas e etapas, buscando deixar à mostra a cor de fundo, ou usar transparências para revelar o processo anterior. Não pretendo apenas copiar a imagem que me interessou em um primeiro momento. Uso essas imagens para pensar a construção da minha pintura em etapas, na soma de inúmeras camadas que não escondem totalmente as anteriores. Geralmente, preciso errar várias vezes a fim de criar o corpo de matéria que busco para que a pintura carregue as informações de cores que acho necessárias, trazendo a materialidade que não vem das pinceladas, mas da sobreposição de inúmeras camadas de procedimentos diferentes. Por exemplo, busquei trazer a luz da pintura *Sala* (Figura 74) ao sobrepor camadas de tintas mais claras sobre o fundo escuro, obrigando-me a fazer inúmeras camadas de cor. Desta forma, esses erros que cometo acabam servindo de fundo para a pintura.

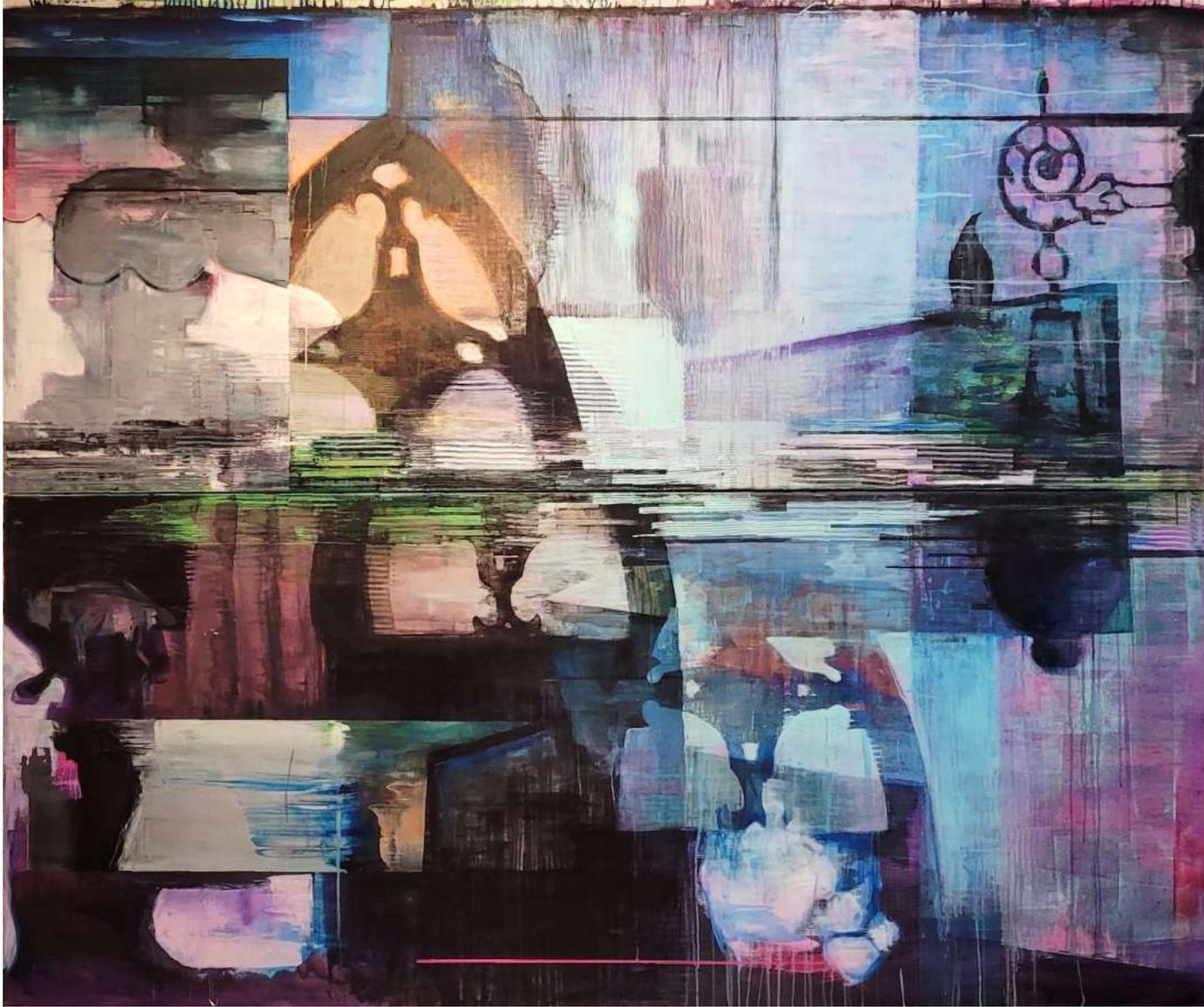


Figura 74: Isabelle Baiocco, *Sala*, 2023, díptico. Tinta acrílica e óleo sobre tela. 90 x 220 cm e 95 x 220cm | 185 x 220 cm (total).

Explorei três formas distintas de transparência. A primeira, obtida a partir do uso do rolo de entintagem de gravura com tintas claras e opacas sobre um fundo escuro, cria uma transparência aparente (Figuras 75 e 76). O rolo deposita pequenas partículas de tinta nos pontos mais altos da trama da tela, permitindo a cor do fundo aparecer. O resultado obtido assemelha-se àquele da serigrafia. A segunda forma é feita a partir da diluição da tinta ao borrifar solvente sobre ela e alastrá-la com um rodinho de pia ou espátula. Esse procedimento gera uma camada extremamente fina, o que cria outro tipo de transparência, mesmo com tintas opacas (Figura 77). Já a última forma explorada surge a partir da diluição de tintas transparentes com solvente, espalhando-as com uma espátula própria para pintura. Esse processo é semelhante ao anterior, porém, é feito com tintas de pigmentos naturalmente transparentes. Considero essa forma de transparência a mais eficaz, tendo em vista que cria uma película uniforme e contínua de tinta naturalmente translúcida (Figuras 78 e 79). A exploração dessas diferentes transparências buscou deixar rastros de como essa pintura foi construída, revelando suas camadas, assim como o deslocamento de planos das imagens danificadas do VHS nos revela como são formadas.



Figura 75: Detalhes da transparência aparente gerada pelo rolo de entintagem (tinta azul).



Figura 76: Detalhes da transparência aparente gerada pelo rolo de entintagem (tinta verde quase branca).



Figura 77:
Transparência por diluição da tinta (nesse caso, tinta opaca quase branca)



Figura 79: Transparências verdadeiras com diluição e alastramento da tinta a óleo transparente (tinta azul).

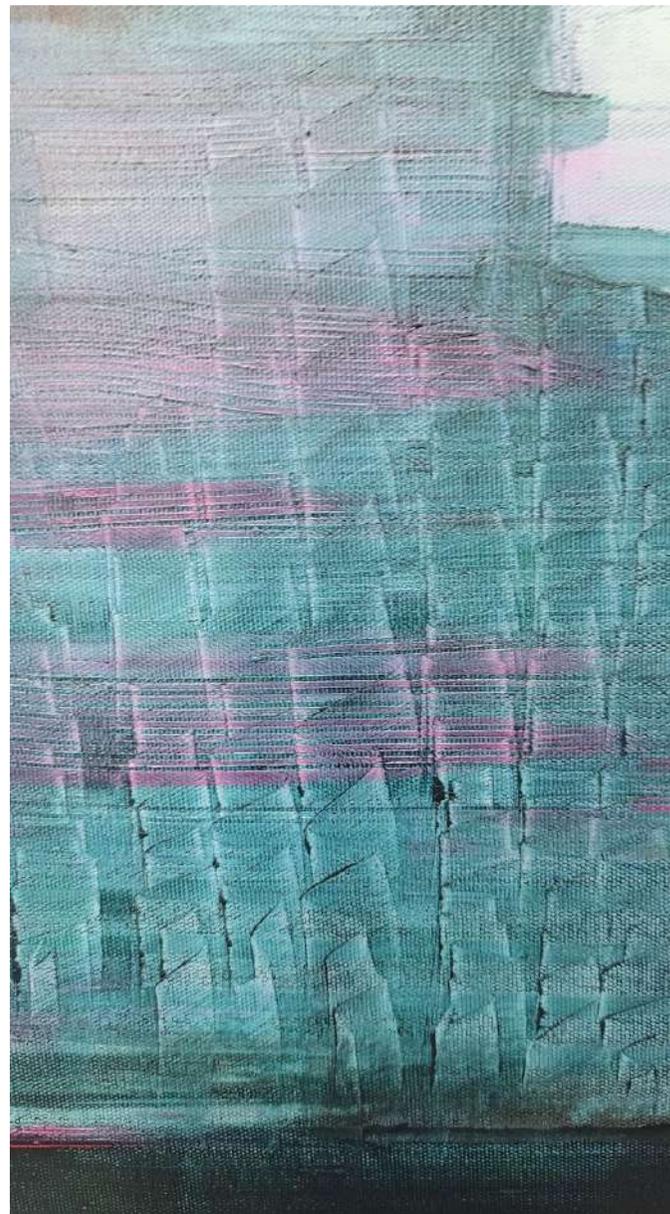


Figura 78:
Transparências verdadeiras com diluição e alastramento da tinta a óleo transparente (tinta verde com texturas).

3.3.1 Limites da figuração

Por mais que a pintura *Sala* seja figurativa, pelo fato de ainda conseguirmos identificar muitos dos elementos representados nela, ela lida com os limites dessa figuração. Seu tamanho colabora com isso, uma vez que em algumas áreas não conseguimos identificar do que trata a imagem. Essa ambiguidade me lembrou das pinturas em que Gerhard Richter (Dresden, 1932) parte de uma imagem figurativa, porém, ao usar procedimentos de raspagem, quase destrói por completo a imagem inicial (Figuras 80 e 81). Sobre essa prática, o artista afirma:

Se enquanto eu pinto eu destruo um tema, isso não é planejado ou um ato consciente, tem uma justificativa diferente: eu vejo que o motivo, da forma que eu o pintei, é de alguma forma feio ou insustentável. Então eu busco seguir meus instintos e fazê-lo atrativo. E isso significa um processo de pintar, mudar ou destruir - o quanto for necessário - até que eu ache que ele tenha melhorado. E eu não busco uma explicação do porquê isso é assim (Richter, 2000, tradução própria).

Essas duas pinturas tiveram como referência duas fotografias (Figuras 82 e 83), o que evidencia ainda mais que o artista buscou esses efeitos de raspagem de forma deliberada, não tendo como principal objetivo a representação realista e identificável do referente dessas fotos. Essas duas pinturas são muito significativas para mim. Elas demonstram que mesmo Richter tendo uma ligação muito afetiva com as fotografias iniciais, que representam sua esposa e sua filha, ele as utiliza como pretexto para criar uma pintura atrativa, mesmo que isso signifique a perda quase total do motivo inicial. Vejo semelhanças entre esse processo de criação (e destruição) com o que faço, uma vez que gosto de partir de fotos e vídeos que



Figura 80: Gerhard Richter, *S. with Child*, 1995.

Óleo sobre tela, 36 x 41 cm.



Figura 81: Gerhard Richter, *S. with Child*, 1995.

Óleo sobre tela, 52 x 56 cm.

mostram pessoas importantes para mim. Porém, em certo momento do processo, esses referentes podem sumir completamente. Isso acaba tirando a representação da esfera do afetivo transferindo-a para a esfera do pictórico, sem apagar totalmente o que me motivou a pintá-la em primeiro lugar.

Pensamento semelhante ao de Gerhard Richter, porém partindo de imagem já ruidosa, tem a artista Maria de Fátima Junqueira (São Paulo, 1965). Ela cria um jogo entre o figurativo e o abstrato se apropriando de imagens com “ruídos eletrônicos e imagens com defeitos” (Junqueira, 2014, p. 19). A artista usa o vídeo e a projeção como um estopim para o seu processo em pintura (Figura 84). Segundo ela, o tipo de imagem que ela busca nas cenas que grava no meio de grandes multidões em centros de cidades são aquelas em que há maior indefinição, com borrões, tremidos de câmera e ruídos. (Junqueira, 2014). Ao contrário, por exemplo, de Ricardo Mello, que alcança uma pintura de aparência muito técnica, Junqueira explora elementos mais plásticos da tinta, partindo de imagens videográficas projetadas sobre a tela, assim como Mello.



Figura 82: Gerhard Richter, *S. with Child* - Atlas Sheet 614 (detalhe)



Figura 83: Gerhard Richter, *S. with Child* - Atlas Sheet 615 (detalhe)



Figura 84: Maria de Fátima Junqueira, *De passagem*, 2013. Óleo sobre tela, 115 x 150 cm.

3.4 RUÍDO MUDO

A instalação *Ruído mudo* surge a partir de um trabalho realizado na disciplina de Fundamentos da Linguagem Visual II, ministrada pela Prof^ª. Nara Amelia Melo. Este trabalho, de 2019, consiste em um tríptico com um close do meu rosto, o da minha mãe e o da minha avó, feitos em nanquim sobre papel, com dimensão total aproximada de 59 x 270 cm. Utilizei os dois primeiros trabalhos desse tríptico como fundo para uma projeção de um vídeo composto por diversos fragmentos das filmagens dos VHS que venho acumulando em meu celular (Figuras 85, 86 e 87).

Busquei construir o vídeo a ser projetado utilizando os trechos das filmagens em que a fita estava muito danificada, com a faixa de "chuviscos" no meio da imagem, contrastando com trechos das cenas funcionando plenamente. Escolhi deixar intervalos sem imagens entre as cenas para que o desenho ficasse visível por instantes ao longo da projeção. A filmagem da televisão com o celular, e a posterior projeção dessa filmagem, intensifica e ampliam os ruídos e as distorções dessas imagens. Esse processo deixa ainda mais aparente o 'ruído' visual, ou 'chuvisco', assim como o grão mais aparente e a pior definição que a imagem de vídeo geralmente tem (Aumont, 1993).

Fiz a escolha de utilizar os desenhos meu e da minha mãe por ela ter sido a minha companhia durante o processo de resgate, apreciação e escolha das fitas VHS que foram utilizadas para as realizações das pinturas apresentadas até aqui. Nossos aparelhos de videocassete estão todos semi-desmontados, seja para que se possa limpar seus cabeçotes ou para soltar as fitas que às vezes são mastigadas por eles,



Figuras 85 e 86: Isabelle Baiocco, *Ruído mudo*, 2023.
Instalação (Projeção de vídeo sobre pinturas de nanquim) 59 x 81 cm (cada) | 59 x 182 cm (total)

tornando a ajuda da minha mãe essencial para esse processo. As imagens mostradas na projeção misturam diferentes épocas, não seguindo uma linha cronológica, assim como acontecia ao vermos uma fita atrás da outra, que muitas vezes não tinham identificação da data em que foram gravadas, ou então apresentavam lapsos de épocas, uma vez que foram regravadas, acumulando tempos.

Trago este trabalho no fim desta monografia por acreditar que ele resume bem a minha pesquisa, que busca ressignificar essas imagens por meio da pintura, enxergando-as além de sua função inicial. Esses olhos que veem são também os que nos mostram essas imagens, que de outra forma estariam guardadas para seguirem se deteriorando e mofando.



Figura 87: Isabelle Baiocco, *Ruído muda*, 2023.
Instalação (Projeção de vídeo sobre pinturas de nanquim) 59 x 81 cm (cada) | 59 x 182 cm (total)

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a minha pesquisa, pude aprofundar meus estudos sobre a relação e a influência mútua da fotografia e da pintura, o que me levou ao estudo dessa relação também com o vídeo e de como diferentes meios podem servir como recurso para os processos criativos. A origem de cada uma das imagens de referência que utilizei me possibilitou pensar em soluções diferentes de como posso ressignificá-las.

A série *Desenquadrinhos* permitiu-me investigar questões como o uso do desenquadramento, assim como nas pinturas de Degas, fortemente influenciadas pelo olhar fotográfico que apenas o surgimento da fotografia permitiria. Esse desenquadramento também serviu como forma de resgatar as fotografias de seus álbuns e trazê-las para o campo da pintura, permitindo-me identificar o afeto e a memória como disparadores importantes do meu processo de trabalho desde o início da graduação. Também foi importante pensar sobre a dimensão que a série *Desenquadrinhos* ganhou com a quantidade de pinturas que a compõe, uma vez que permitiu a criação de uma narrativa, uma espécie de cronologia da vida das pessoas representadas nelas. A sua possibilidade de montagem de diferentes formas também possibilitou-me refletir sobre como a disposição delas tem influência na leitura desse trabalho, assunto que ainda pode ser explorado, visto que seguirei produzindo pinturas para a série.

Já o uso do vídeo permitiu-me tanto a ampliação da escala que vinha utilizando, a fim de investigar melhor os procedimentos pictóricos que poderia fazer a partir dessas imagens com ruídos, como colocar diferentes linguagens em diálogo em um mesmo trabalho, assim como na instalação *Ruído Mudo* (2023), unindo o desenho com o vídeo. A inclusão da pintura *Sala* (2023) neste trabalho, iniciada já no fim da minha

pesquisa, motivou-me a pensar em outras questões que deverão ser aprofundadas no futuro, principalmente relacionadas à sua formação em díptico e ao seu grande formato. No entanto, achei importante colocá-la na minha pesquisa, mesmo que de última hora, por acreditar que ela resume bem o meu pensamento em relação ao uso de imagens danificadas dos VHS. Busquei trazer artistas que admiro; ao estudar sobre seus processos, pude perceber que um mesmo tema de pesquisa, como a pintura a partir de ruídos de mídias fotográficas e videográficas, permite inúmeros tipos de abordagens e resultados diferentes.

Devido à grande quantidade de trabalhos apresentados nesta monografia, não dou essa pesquisa como finalizada, porque ainda acredito que muitas das questões aqui apresentadas podem ser aprofundadas. É o caso da forte sugestão de narrativa presente em vários dos trabalhos aqui exibidos, assim como questões relacionadas à memória e à ficção. Esses assuntos apontam para desdobramentos futuros e, com certeza, continuarão a gerar reflexões acerca da minha produção. Os ruídos da imagem não se referem apenas às falhas materiais ou às ruínas já mencionadas no decorrer do texto, mas ao poder evocativo, mnemônico das imagens que busco trazer para essas pinturas.

REFERÊNCIAS

- AGENDA. **Exposição “Kodak: Criações Analógicas”**. YouTube, 30 mai. 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vi8VRzzCY40&ab_channel=AGENDA. Acesso em: 30 ago. 2023.
- ARAÚJO, B. Exposição “Kodak 12 poses” de Maria Fernanda Lucena. **ARTSOUL**, c2023. Disponível em: <https://artsoul.com.br/revista/eventos/exposicao-kodak-12-poses-de-maria-fernanda-lucena>. Acesso em: 28 ago. 2023.
- ARGAN, G. **Arte moderna**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- AUMONT, J. **O olho interminável** [cinema e pintura]. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.
- AUMONT, J. **A imagem**. 7. ed. São Paulo: Papirus Editora, 1993.
- BELLOUR, R. **Entre-imagens**. São Paulo: Papirus Editora, 1997.
- BRETTEL, R. **Modern Art 1851-1929**. New York: Oxford University Press, 1999.
- DUBOIS, P. **O ato fotográfico**. 8. ed. São Paulo: Papirus Editora, 1994.
- LIMA, Daniel Francisco de. **Fotografia de família**: entre objeto de recordação e material para a arte contemporânea. Frutal: Prospectiva. 2016.
- MELLO, R. **INTERFERÊNCIAS *entre* TRANSPOSIÇÕES**: Uma poética pictórica de acumulação e adensamento de imagens videográficas. 2008. Dissertação (Mestrado em Poéticas Visuais) – Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2008. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/13811/000655570.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 31 ago. 2023.

PEREIRA, Maria de Fátima Junqueira. **Pausa para pintura**. 2014. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) – Programa de Pós Graduação em Artes Visuais, Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 2014. Disponível em:
<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27159/tde-16102014-095831/publico/MariadeFatimaJunqueiraPereira.pdf>. Acesso em: 31 ago. 2023.

RICHTER, G. **Notas**, 1964-1965. *In*: FERREIRA, G.; COTRIM, C. (Org.). *Escritos de artistas: anos 60/70*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

RICHTER, G. **Quotes: Techniques (Interview with Astrid Kaspar, 2000)**. Gerhard Richter, 2023. Disponível em:
<https://gerhard-richter.com/en/quotes/techniques-5>. Acesso em: 31 ago. 2023.

SALGADO, A. Édouard Vuillard: French, 1868–1940. *In*: **MoMA**. New York, 2020. Disponível em:
<https://www.moma.org/artists/6194#fnref:2>. Acesso em: 31 ago. 2023.

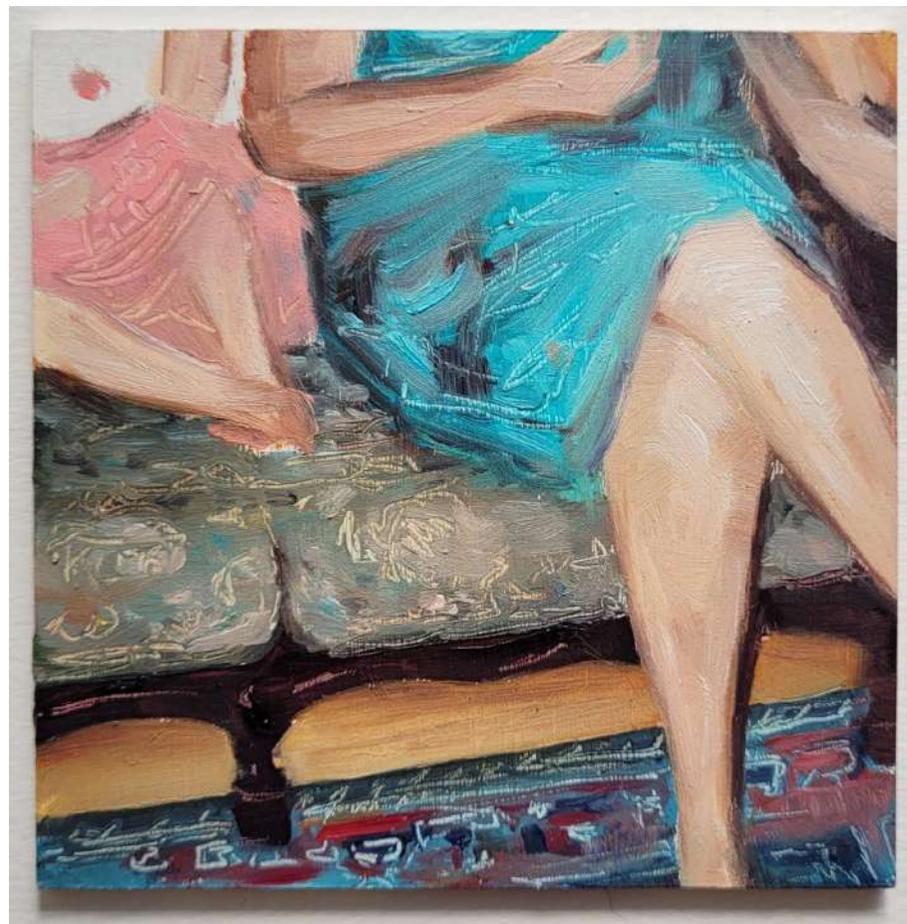
SANTAELLA, L.; WINFRIED, N. **Imagem: Cognição, semiótica, mídia**. 2. ed. São Paulo: Iluminuras Ltda., 1999.

SCHARF, A. **Arte y fotografía**. 2. ed. Barcelona: Alianza Forma, 2005.

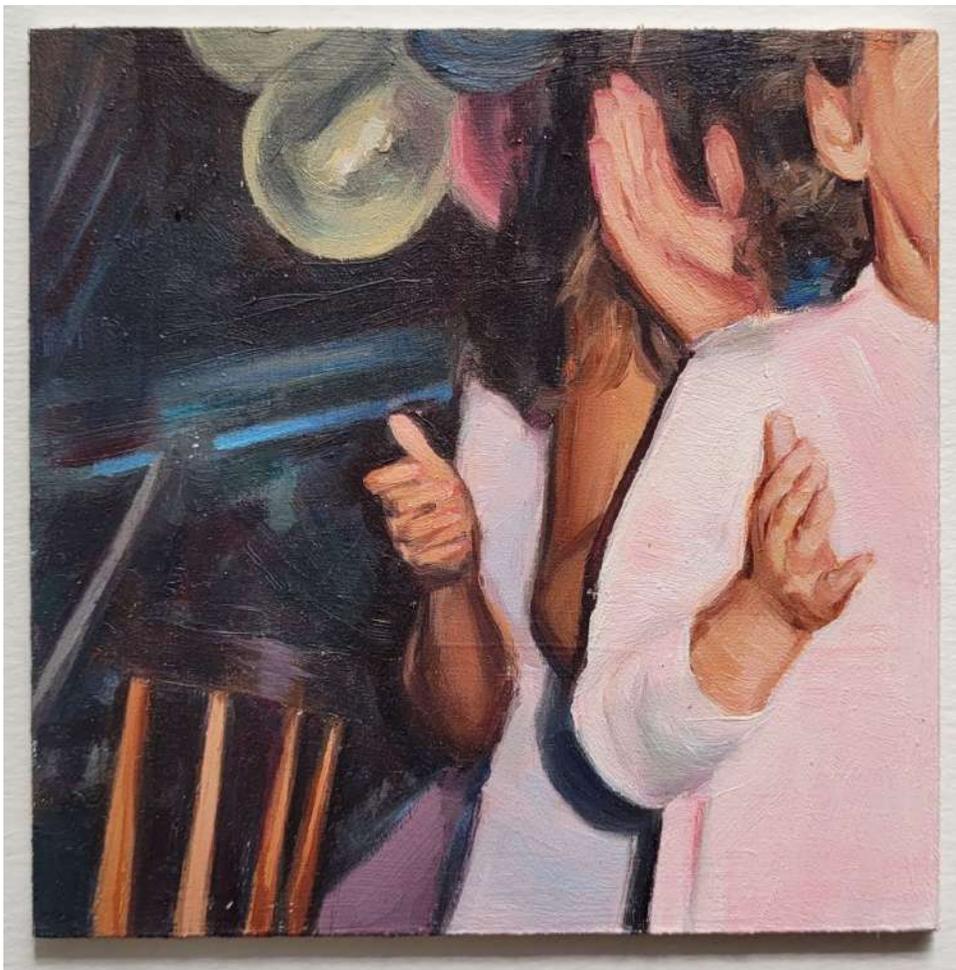
TATE. **Eight Essentials to Know About Pierre Bonnard**. [S. /], [20--]. Disponível em:
<https://www.tate.org.uk/art/artists/pierre-bonnard-781/eight-essentials-know-about-pierre-bonnard>. Acesso em: 27 ago. 2023.

THE PHILLIPS COLLECTION. **Snapshot: Painters and Photography, Bonnard to Vuillard**. Washington, DC, [2012]. Disponível em:
<https://www.phillipscollection.org/event/2012-02-03-snapshot-painters-and-photography-bonnard-vuillard>. Acesso em: 27 ago. 2023.

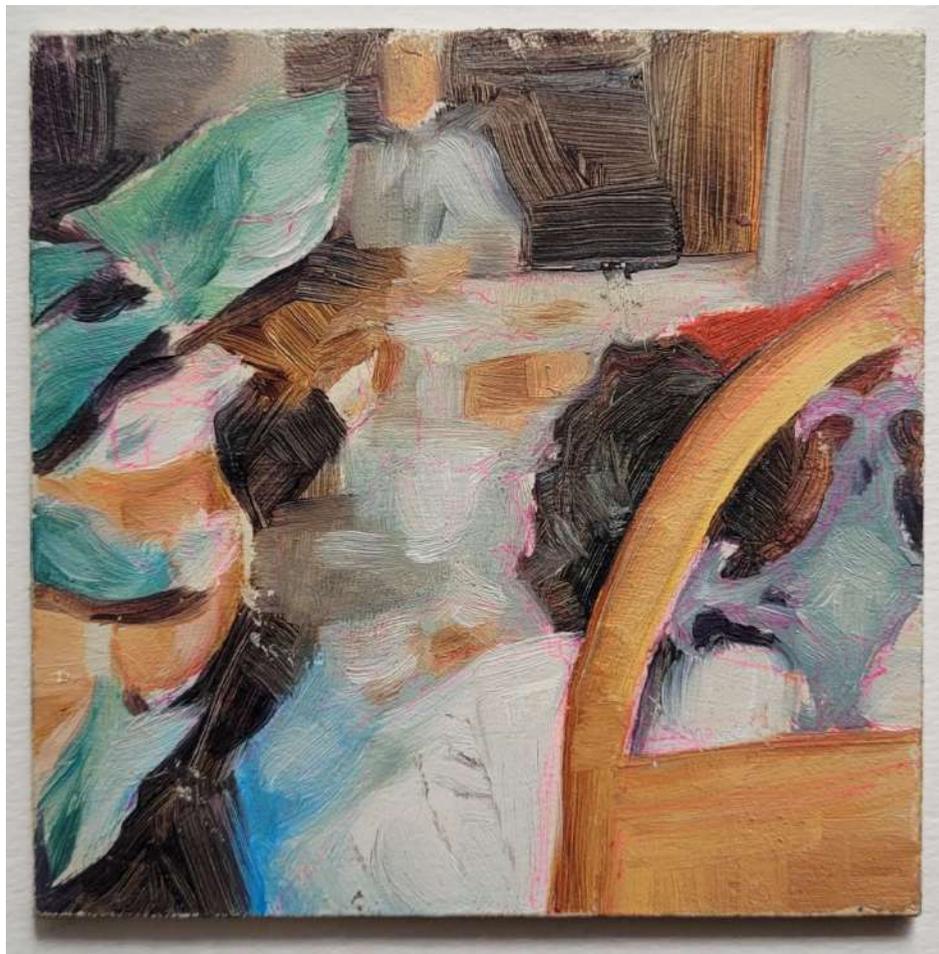
ANEXOS



Figuras 88 e 89: Isabelle Baiocco, *Sem título*, série *Desenquadrinhos*, 2022. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm.



Figuras 90 e 91: Isabelle Baiocco, *Sem título*, série *Desenquadrinhos*, 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm.



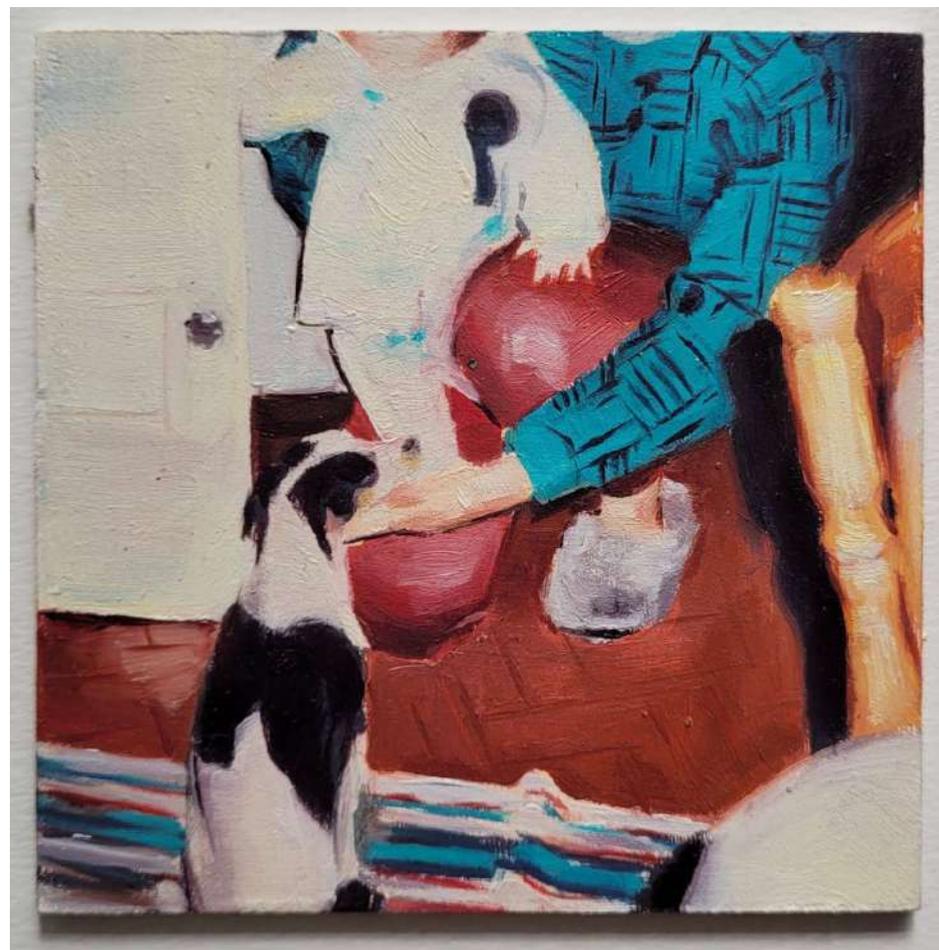
Figuras 92 e 93: Isabelle Baiocco, *Sem título*, série *Desenquadrinhos*, 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm.



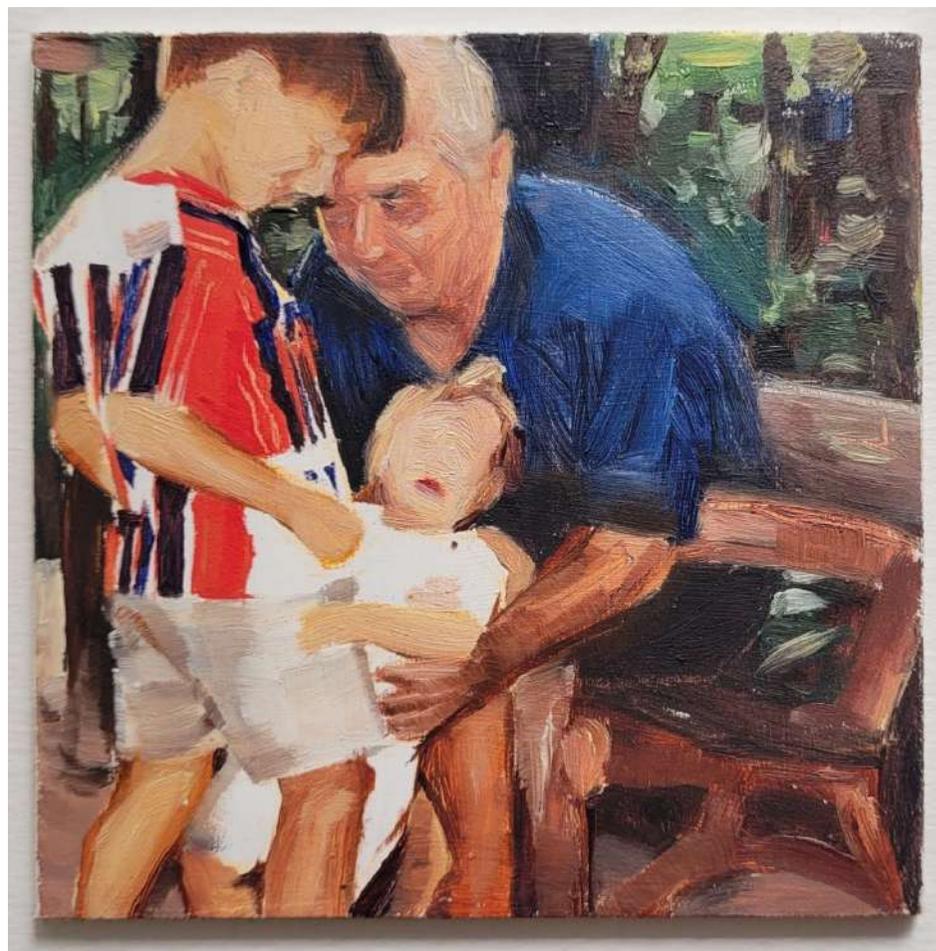
Figuras 94 e 95: Isabelle Baiocco, *Sem título*, série *Desenquadrinhos*, 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm.



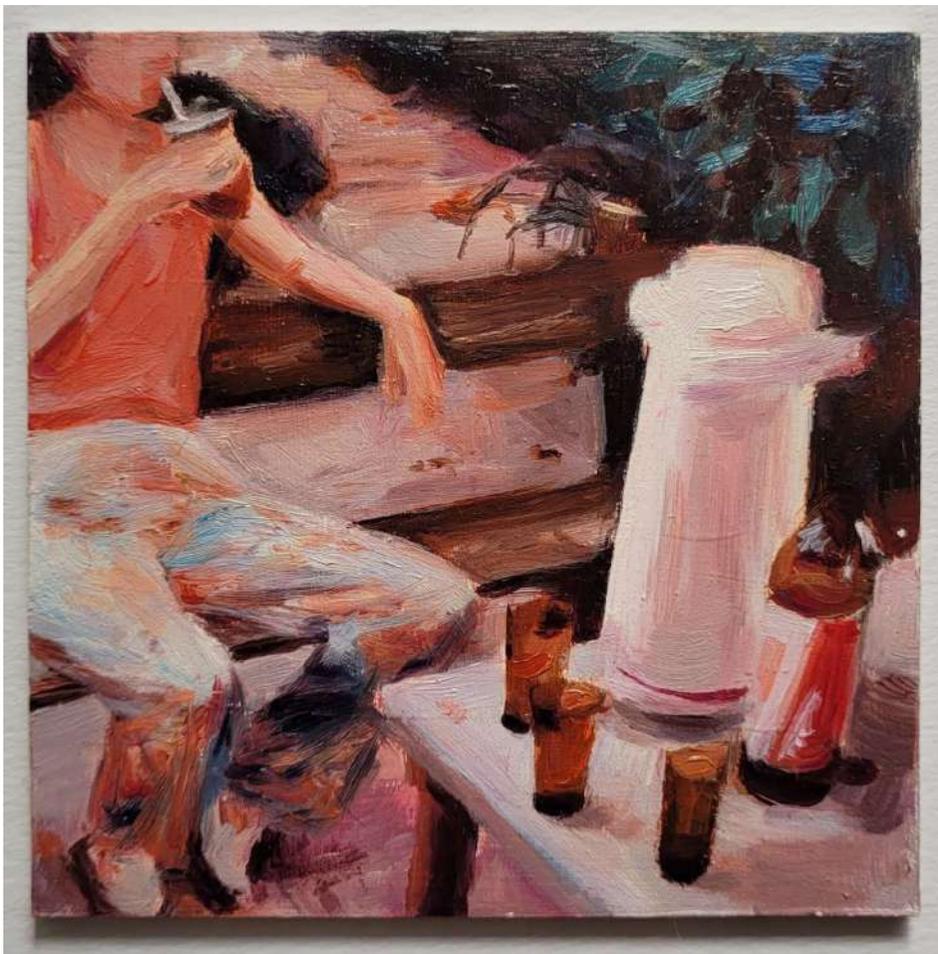
Figuras 96 e 97: Isabelle Baiocco, *Sem título*, série *Desenquadrinhos*, 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm.



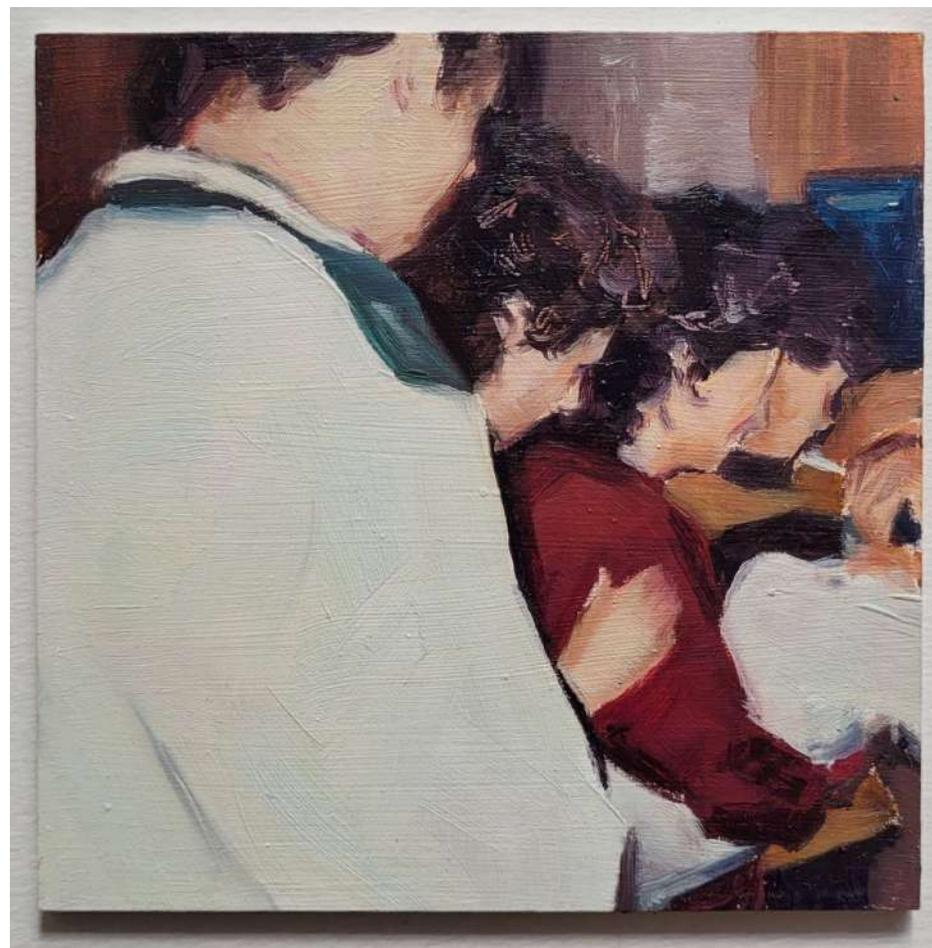
Figuras 98 e 99: Isabelle Baiocco, *Sem título*, série *Desenquadrinhos*, 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm.



Figuras 100 e 101: Isabelle Baiocco, *Sem título*, série *Desenquadrinhos*, 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm.



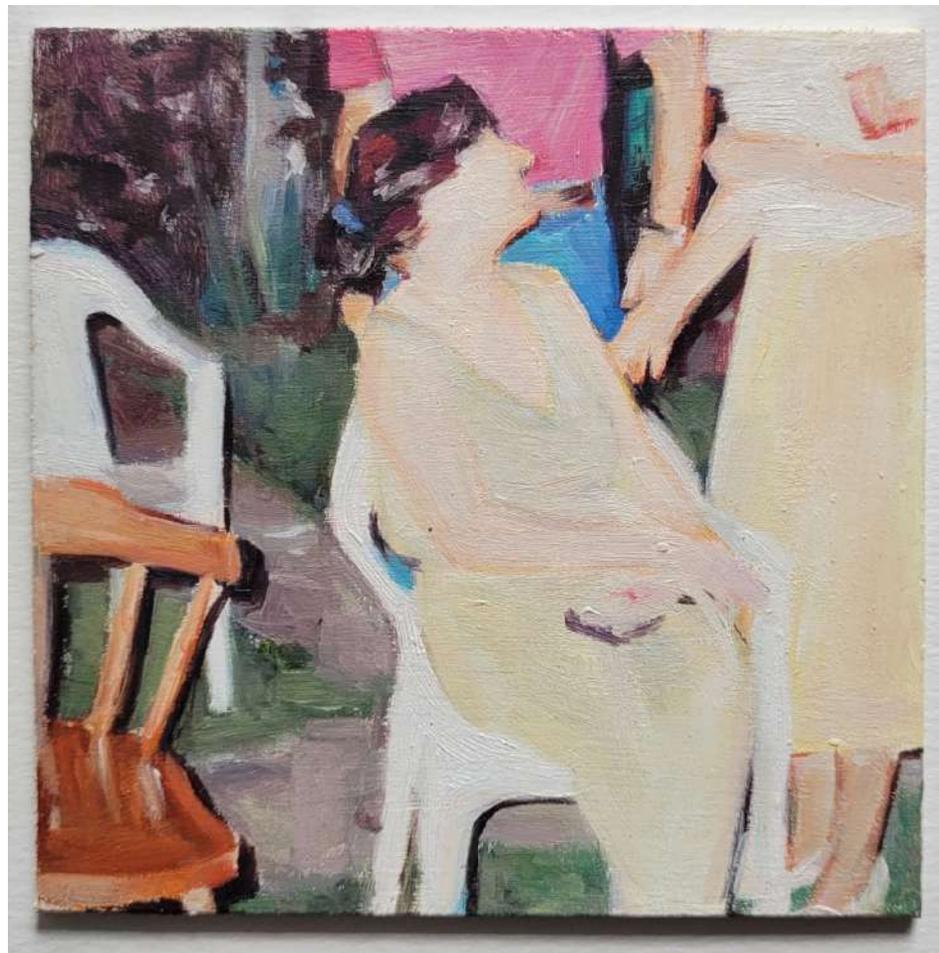
Figuras 102 e 103: Isabelle Baiocco, *Sem título*, série *Desenquadrinhos*, 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm.



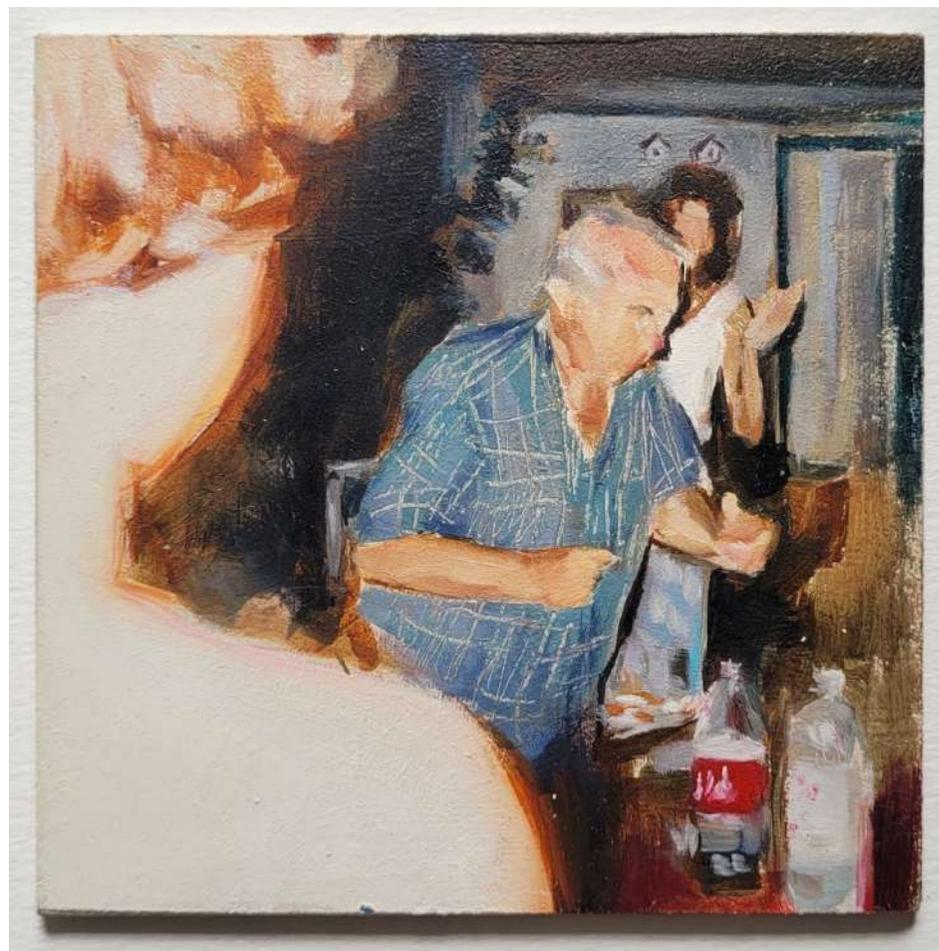
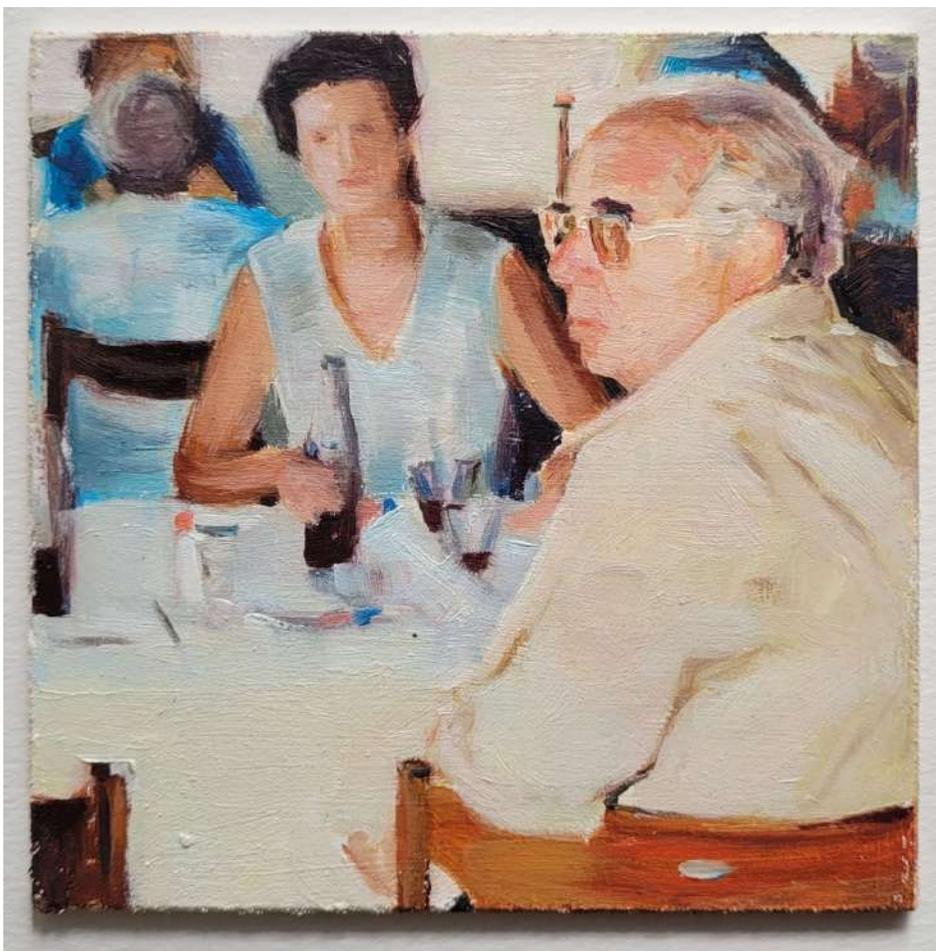
Figuras 104 e 105: Isabelle Baiocco, *Sem título*, série *Desenquadrinhos*, 2022. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm.



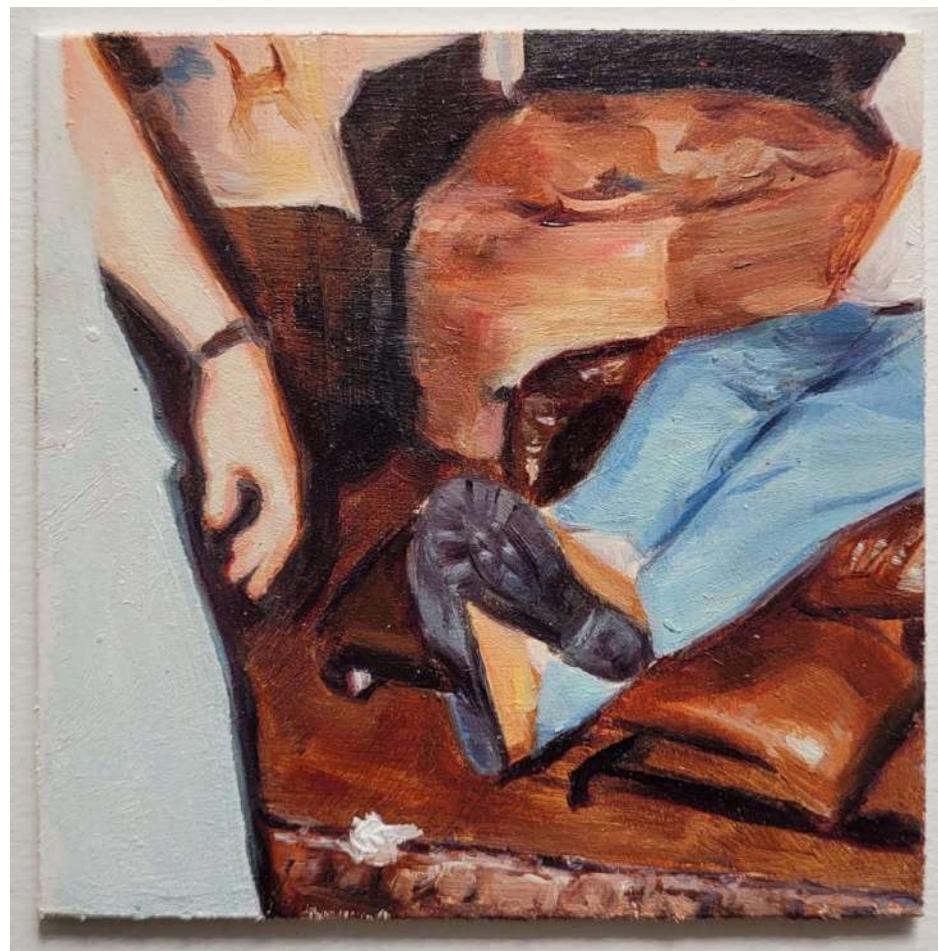
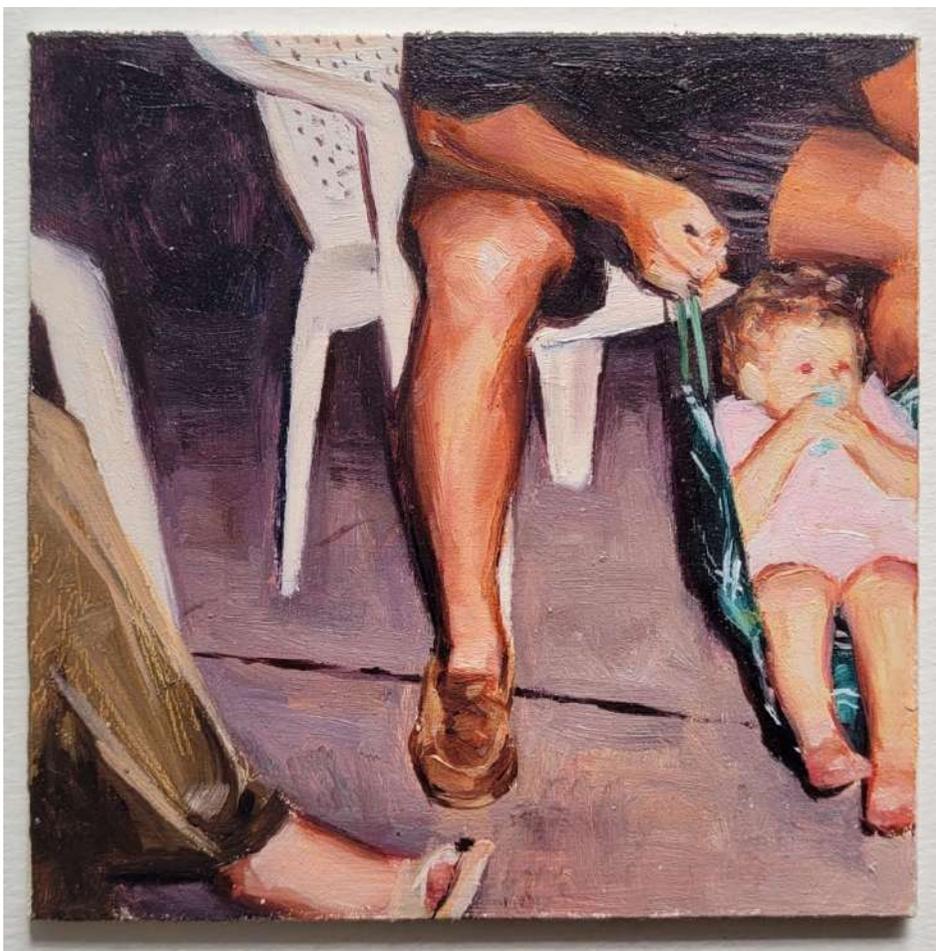
Figuras 106 e 107: Isabelle Baiocco, *Sem título*, série *Desenquadrinhos*, 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm.



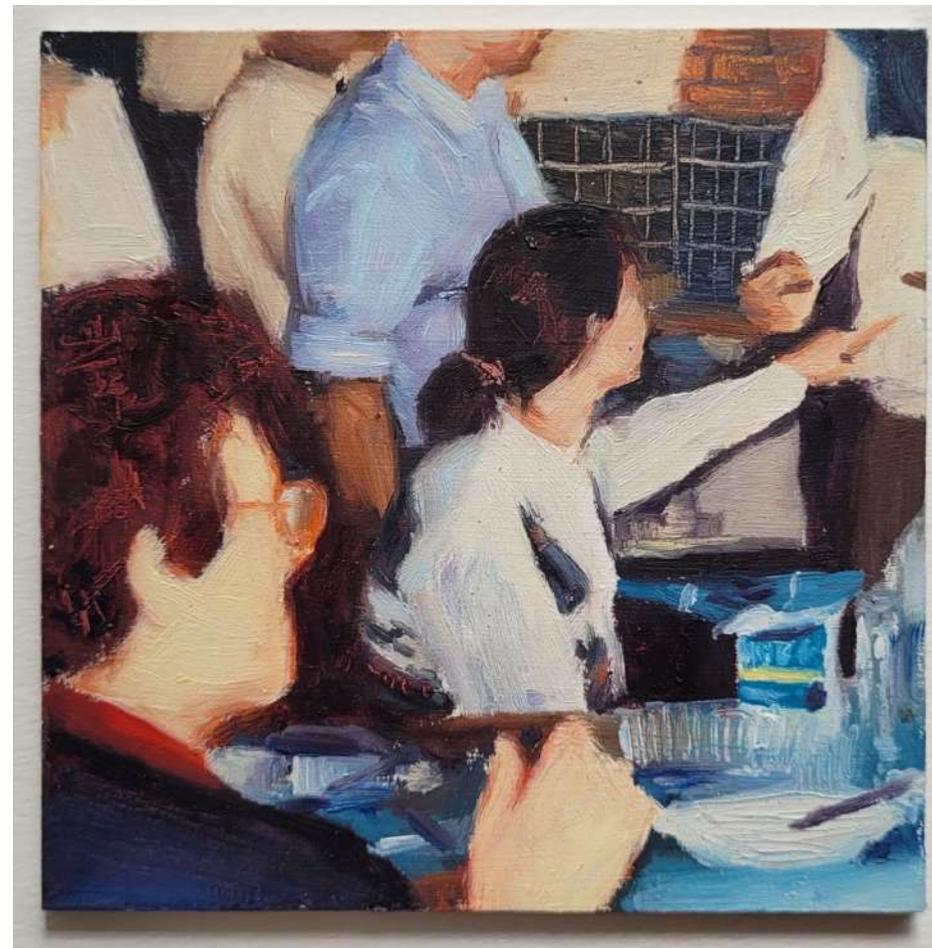
Figuras 108 e 109: Isabelle Baiocco, *Sem título*, série *Desenquadrinhos*, 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm.



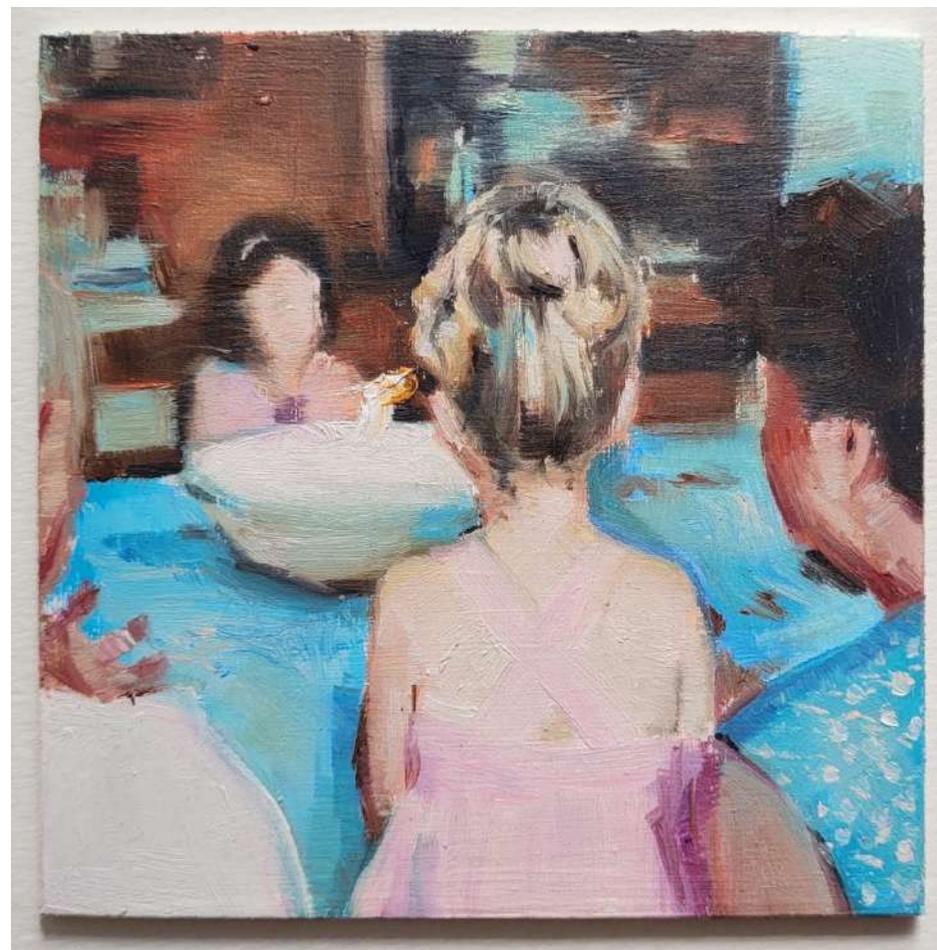
Figuras 110 e 111: Isabelle Baiocco, *Sem título*, série *Desenquadrinhos*, 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm.



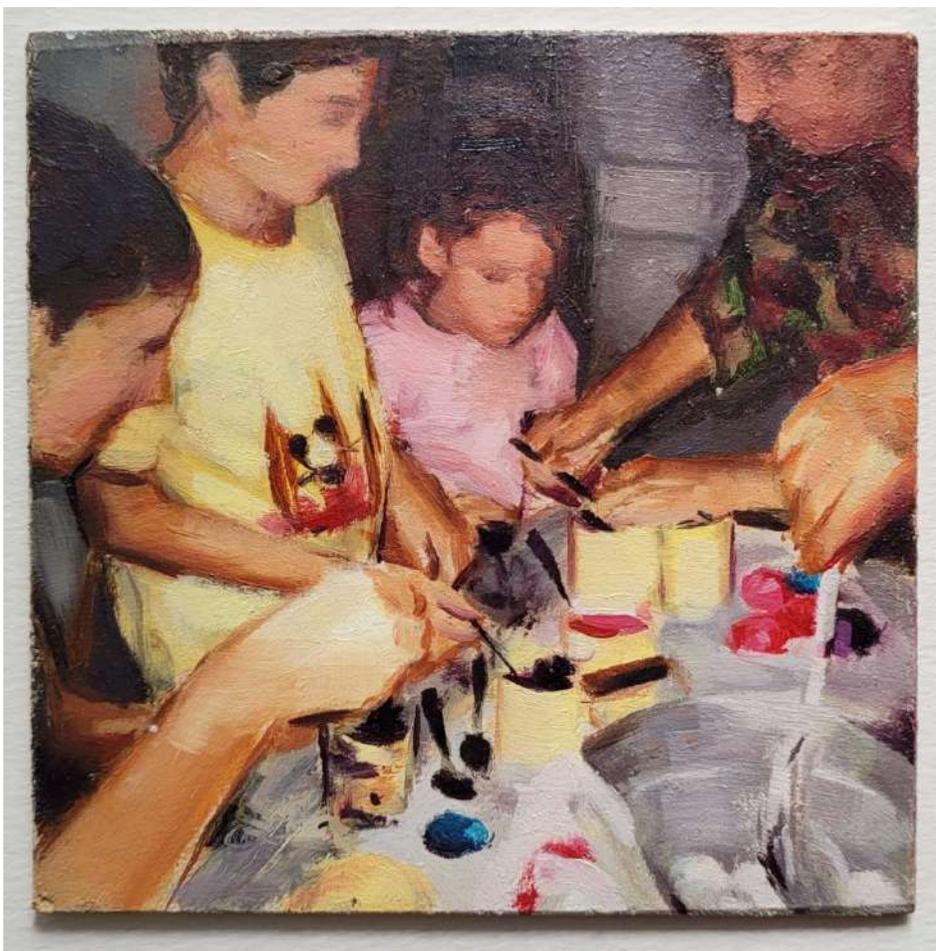
Figuras 112 e 113: Isabelle Baiocco, *Sem título*, série *Desenquadrinhos*, 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm.



Figuras 114 e 115: Isabelle Baiocco, *Sem título*, série *Desenquadrinhos*, 2022-. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm.



Figuras 116 e 117: Isabelle Baiocco, *Sem título*, série *Desenquadrinhos*, 2022- . Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm.



Figuras 118 e 119: Isabelle Baiocco, *Sem título*, série *Desenquadrinhos*, 2022. Óleo sobre MDF. 10 x 10 cm.



Figura 120: Isabelle Baiocco, *Sem título*,
série *Desenquadrinhos*, 2022-. Óleo
sobre MDF. 10 x 10 cm.