UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Letícia Moreira Ferrucci

AUTORRETRATO

A poética da casa como construção de uma identidade visual na Pintura

UBERLÂNDIA - MG

2020

Letícia Moreira Ferrucci

AUTORRETRATO

A poética da casa como construção de uma identidade visual na Pintura

Monografia apresentada para o Trabalho de Conclusão de Curso, pelo Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, como parte das exigências para a obtenção do título de Bacharelado e Licenciatura.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Ana Helena da Silva Delfino Duarte

UBERLÂNDIA - MG
2020

Letícia Moreira Ferrucci

AUTORRETRATO

A poética da casa como construção de uma identidade visual na Pintura

Monografia apresentada para o Trabalho de Conclusão de Curso, pelo Curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia, como parte das exigências para a obtenção do título de Bacharelado e Licenciatura.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Ana Helena da Silva Delfino Duarte

Banca de Avaliação:

_____

Prof.ª Dr.ª Ana Helena da Silva Delfino Duarte – UFU (Orientadora)

_____

Prof.ª Ms.ª Maria Carolina Rodrigues Boaventura – UFU

_____

Prof.° Dr. Rodrigo Freitas Rodrigues - UFU

Uberlândia (MG), 21 de dezembro de 2020

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais, Lúcia e Itamar, por todo o incentivo e confiança que me deram desde o inicio da graduação, pelo apoio nas horas difíceis, e por fazerem questão de estarem sempre presente em todas as etapas;

Agradeço às minhas irmãs, Emanuela e Yasmin, que mesmo à distancia, me fizeram companhia e me proporcionaram muitas risadas, tornando a vida mais leve;

Agradeço ao meu professor de Filosofia do ensino médio, Fernando Miramontes, que me incentivou a cursar Artes Visuais;

Agradeço aos professores da graduação em Artes Visuais da UFU, todos, de sua maneira, me ajudaram no meu desenvolvimento pessoal e profissional. Um agradecimento especial à Aninha, pelas contribuições e conselhos, pela paciência e conversas ao longo da pesquisa, que foram essenciais para meu crescimento enquanto artista e pesquisadora.

Agradeço à todas as amizades que fiz durante esses anos que permaneci em Uberlândia pelo companheirismo, pelas risadas, pelos aprendizados, e que levarei para a vida, especialmente ao Arthur, Ananda, Júlia, Amanda, Carol, Luísa, Rafael, Victor, Larissa, Humberto, Joyce, Nathália e Milene;

Agradeço, por fim, às amizades que me acompanham desde Sorocaba, Nenê, Zé e Andressa, que me apoiaram na escolha do curso, na mudança de cidade, e em todo o processo até então.

RESUMO

Esta monografia consiste numa relação entre pesquisas práticas e teóricas no campo da pintura, incluindo uma análise crítica sobre o trabalho plástico intitulado *Autorretrato*, desenvolvido como projeto final da graduação. O estudo tem como objetivo, compreender a relação existente entre o espaço intimo do interior das casas que já morei com a construção da minha identidade, atravessando territórios autobiográficos, para tal, a pesquisa é pautada em dois conceitos principais, o da memória e do deslocamento, abordados teoricamente através de reflexões filosóficas e pessoais. A pesquisa apoia-se, também, em uma retomada histórica dentro da História da Arte, acerca do recorte temático proposto, analisando o seu desenvolvimento dentro dos movimentos artísticos, onde estabeleço possíveis relações com as visualidades do meu trabalho. Em suma, a série, composta de cinco pinturas, é o resultado de questões exploradas e reflexões estabelecidas ao longo da estrutura do texto, materializadas por meio de aspectos formais, que se manifestam através de elementos simbólicos, da cromaticidade, e recortes compositivos.

PALAVRAS-CHAVE: Casa; Memória; Deslocamento; Pintura; Processo Criativo.

ABSTRACT

This monograph consists of a relationship between practical and theoretical research in the field of painting, including a critical analysis of the plastic work entitled *Autorretrato*, developed as a final project for graduation. The study aims to understand the relationship between the intimate space inside the houses that I have lived in with the construction of my identity, crossing autobiographical territories. For this purpose, the research is based on two main concepts, memory and displacement, approached theoretically, through philosophical and personal reflections. The research is also supported by a historical resumption within the History of Art, on the proposed theme, analyzing its development within the artistic movements, where I establish possible relations with the visualities of my work. In short, the series, composed of five paintings, is the result of questions explored and reflections throughout the structure of the text, materialized through formal aspects, which are manifested through symbolic elements, chromaticity, and compositional cutouts.

KEYWORDS: Home; Memory; Displacement; Painting; Creative Process.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - O descobrimento do fogo, segundo Fra Giocondo.....6
Figura 2 – Rochelle Costi, *Quartos*, 1998.....8
Figura 3 - Rochelle Costi, *Quartos*, 1998.....8
Figura 3 – Rochelle Costi, *Quartos*, 1998.....8
Figura 5 – Rochelle Costi, *Quartos*, 1998.....8
Figura 6 – Letícia Ferrucci, *Percursos*, 2018. Acrílica sobre tela, 90 x 60 cm.....12
Figura 7 - Letícia Ferrucci, *Percursos*, 2018. Acrílica sobre tela, 90 x 60 cm.....13
Figura 8 - Letícia Ferrucci, *Percursos*, 2018. Acrílica sobre tela, 90 x 60 cm. 14
Figura 9 - Jan van Eyck, *Os esponsais dos Arnolfini*, 1434, Óleo sobre madeira, 81,8 × 59,7 cm.....18
Figura 10 - Johannes Vermeer, *A carta de amor*, 1667, Óleo sobre tela, 44 x 38 cm.....19
Figura 11 - Samuel van Hoogstraten, *View of an Interior, ou The Slippers* (título tradicional, atribuído no século XIX), 1654 – 1662, Óleo sobre tela, 103 x 70 cm, Louvre, Paris.....21
Figura 12 - Walter Gay, La Chaise-Longue (Room in the Chateau de Bréau, near Paris), 1905 - 1920.....23
Figura 13 – Carl Larson, Getting Ready for a Game, 1901.....24
Figura 14 – Paul Cézanne, Still Life with Apples and a Pot of Primroses, 1890. Óleo sobre tela, 73 x 92.4 cm.....26
Figura 15 – Vincent van Gogh, *O quarto do artista em Arles*, 1889.....27
Figura 16 – Jean Metzinger, Table by a Window, 1917…….…….29
Figura 17 - Richard Hamilton, *O que, afinal, torna os lares de hoje tão diferentes, tão atraentes?*, 1956.....31
Figura 18 - Matthias Weischer, Bad II, 2002. Óleo sobre tela, 109.3 x 85 cm.....32
Figura 19 – Cláudia Pedroso, *Sem título*, 2004. Técnica mista s/ 7uratex, 36,5 x 40,5 cm.....34
Figura 20 – Cláudia Pedroso, *Entreabrir*, 2005. Técnica mista s/ 7uratex, 25 x 28 cm.....35
Figura 21 – Alexandre França, *Exposição "MINHA CASA, SUA CASA, NOSSA CASA"*.....36

Figura 22 – Alexandre França, Exposição "MINHA CASA, SUA CASA, NOSSA CASA".....37
Figura 23 - Kenny Harris, *Cronin's Bar, Gougane Barra*, 2020. Óleo sobre tela, 48 x 36 cm.....38
Figura 24 - Kenny Harris, *Viennese Interior*, 2014. Óleo sobre tela, 48 x 30 cm.....39
Figura 25 - David Hockney, Rubber Ring in a Swimming Pool, 1971…….40
Figura 26 – David Hockney, Three Chairs With a Section of a Picasso Mural, 1970.....41
Figura 27 – Letícia Ferrucci, Sem título, Série: Autorretrato, 2019. Acrilica sobre tela, 90 x 60 cm.....45
Figura 28 – Letícia Ferrucci, Sem título, Série: Autorretrato, 2019. Acrilica sobre tela, 90 x 60 cm.....47
Figura 29 – Letícia Ferrucci, Sem título, Série: Autorretrato, 2020. Acrilica sobre tela, 90 x 60 cm.....48
Figura 30 – Letícia Ferrucci, Sem título, Série: Autorretrato, 2020. Acrilica sobre tela, 90 x 60 cm. 50
Figura 31 – Letícia Ferrucci, Sem título, Série: Autorretrato, 2020. Acrilica sobre tela, 90 x 60 cm.....52

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....3

CAPÍTULO 1. REMEMORAR

1.1. O espaço intimo da casa..... 5

1.2. Memória e identidade.....9

1.3. Revisitando lugares.....14

CAPÍTULO 2. A CASA COMO TEMÁTICA

2.1. O interior na pintura.....16

2.2. Olhares sobre a casa.....33

2.2.1. O ambiente ambíguo de Cláudia Pedroso.....33

2.2.2. As múltiplas casas de Alexandre França.....35

2.2.3. O silêncio nas obras de Kenny Harris.....37

2.2.4. Os vestígios nas obras de David Hockney.....40

CAPÍTULO 3. REFLEXÕES SOBRE A SÉRIE "AUTORRETRATO"

3.1. Sobre as composições e a temática.....42

3.2. Fragmentos da casa e seus elementos simbólicos.....44

3.2.1. A porta.....44

3.2.2. A cadeira.....49

3.2.3. A cor.....51

3.2.4. Da memória ao fragmento.....53

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....55

REFERÊNCIAS.....57

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa *AUTORRETRATO: A poética da casa como construção de uma identidade visual* tem como objetivo desenvolver uma produção plástica na área da pintura, baseada no universo da casa, a partir de uma investigação biográfica narrativa e poética, passando por dois conceitos essenciais, o conceito de memória e de deslocamento, explorando suas relações com os espaços internos das casas nas quais já morei, buscando compreender as iconografias pessoais que os elementos constituintes desses lugares possuem e como eles influenciam na construção da minha identidade.

Estabelecendo o recorte temático da poética da casa, fez-se necessário compreender como eu me relacionava com os espaços, tendo em vista que as mudanças de cidade sempre foram partes significativas da minha vida. Para isso, primeiramente, faço uma busca histórica procurando entender como se deu a evolução da relação, construída ao longo dos séculos, do homem com o ambiente da casa. Utilizo os conceitos de habitação abordados por Maíra Longhinotti Felippe e a retomada histórica feita por Jorge Marão Carnielo Miguel. Ao pensar sobre a relação íntima do espaço da casa, trago Gaston Bachelard, para discutir sobre a poética da casa e suas relações simbólicas com os objetos ali contidos e como eles traduzem a identidade de quem habita o local.

A memória entra como conceito essencial para a pesquisa, é por meio dela que faço o gancho entre o presente e o passado, o que me possibilita a pensar e refletir sobre os ambientes das casas nas quais já morei. Tomo como base o conceito de memória coletiva, proposto por Maurice Halbwachs, em que ele propõe uma relação intrínseca entre as nossas relações sociais e a memória, trago para a discussão também Ecléa Bosi e Lucilia de Almeida Neves Delgado. Para exemplificar o conceito nos meus trabalhos, faço uma retomada na série *Percursos*, desenvolvida em 2018, na qual pinto fachadas que representam o meu deslocamento cotidiano em três cidades diferentes, Presidente Prudente – SP, Sorocaba – SP e Uberlândia – MG, elas marcam o início das minhas reflexões acerca da temática. O deslocamento nesta pesquisa busca compreender a importância dos lugares e das mudanças que tive ao longo da vida na construção da minha identidade, para isso, embaso esse processo através do conceito de deslocamento proposto por Ludmila Brandão.

Tendo em vista que a parte prática anda juntamente com a teórica, faço uma retomada dentro da história da arte sobre como se deu a evolução do ambiente interno retratado, pontuando diferentes movimentos até a Arte Contemporânea, partindo para uma análise mais específica de artistas que possuem aproximações e contribuições para o meu trabalho, para

tanto, trago os apontamentos do crítico Alberto Tassinari e dos historiadores Herbert Read, Ernest Gombrich, Michael Archer e do professor Arley Andriolo.

Diante desse contexto, a pesquisa dividiu-se em três capítulos. Inicio com o Capítulo 1*, "Rememorar",* buscando compreender a minha trajetória como ponto de partida para o entendimento da minha relação com o espaço da casa e de um processo de reflexão acerca dos objetos simbólicos que a compõe.

No Capítulo 2, *"A casa como temática"*, faço uma retomada histórica artística acerca dos movimentos, para compreender como se deu a evolução da representação do ambiente interno, passando pelo espaço naturalista, a desconstrução desses ideais, a introdução da colagem, até chegar na Arte Contemporânea, onde faço análises e estabeleço conexões mais íntimas entre o meu trabalho e o trabalho de artistas selecionados.

E por fim, no Capítulo 3, *"Reflexões sobre a série Autorretrato"* dedico-me a parte prática do trabalho, em que abordo o meu processo criativo para chegar à série *Autorretrato* e analiso-a de acordo com todos os apontamentos conceituais discutidos até então. Trago as pinturas individualmente e analiso-as baseadas nos elementos simbólicos, como a porta, a cadeira e a cor, e como elas são as evidências da minha percepção de mundo.

Os três capítulos evidenciam uma trajetória conceitual e reflexiva acerca da poética da casa, trazendo minhas motivações e meus questionamentos que nortearam a minha pesquisa. Sendo assim, a série *Autorretratos* é o resultado dessas investigações e desse processo autobiográfico desenvolvido aqui.

Capítulo 1. REMEMORAR

1.1. O espaço íntimo da casa

O ambiente da Casa é o local de onde partirei para a realização de todas as discussões desta pesquisa, analisando-a por meio da memória, da experiência e do deslocamento. Faz-se pertinente, por isso, compreender o seu processo histórico para entendermos como a nossa relação com a casa evoluiu até o que temos hoje e qual foi a sua relação com o processo evolutivo do homem.

A casa surge a partir de uma necessidade de sobrevivência do homem, tanto para se proteger dos fenômenos naturais quanto de invasões de animais ou até de outros seres humanos. Inicialmente, a busca por abrigo era suprida por lugares fornecidos pelo próprio ambiente onde o homem se encontrava, como as cavernas, e, posteriormente, foi evoluindo para espaços construídos. Entendemos aqui que a princípio a casa possuía simplesmente a função de abrigo coletivo, onde muitas famílias compartilhavam o mesmo espaço, desvencilhado de uma relação pessoal com o ambiente.

Existem diversas discussões sobre como surgiu a primeira habitação construída pelo homem, uma das mais difundidas foi a da cabana primitiva de Vitrúvio. Sua teoria coloca a descoberta do fogo relacionada diretamente com os primórdios da casa e da relação entre o homem e a habilidade social. De acordo com Felippe:

> Diante da suposta relação entre o fogo e a casa, uma análise etimológica nos revela que a palavra lar, tão comumente utilizada para designar a casa de habitação ou a família, tem como primeiro significado a parte da cozinha onde se acende o fogo e é sinônima de lareira. É como se o sentido primitivo do lugar do fogo tivesse sido ampliado através dos tempos até traduzir, em sua totalidade, o lugar da casa que conhecemos hoje. (FELIPPE, 2010, p. 303).

Jorge Marão Carnielo Miguel também aponta em seu texto *Casa e lar: a essência da arquitetura*, de 2002, a relação íntima entre o fogo e a casa. O fogo seria o centro da habitação, onde os integrantes se agrupariam para se aquecer, proporcionando um momento de convivência e união. Para além dessa função social, a inserção do fogo vem do sentimento existente de necessidade do homem de controlar os fenômenos naturais, considerando a sua funcionalidade, a iluminação, a possibilidade de cozinhar alimentos, entre outros.

Figura 1 - O descobrimento do fogo, segundo Fra Giocondo.



Fonte: Disponível em: https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.029/746A. Acesso: jun. 2020.

A casa só adquire uma simbologia pessoal quando ela passa a ser um ambiente em que existe uma relação íntima com o seu habitante. Isso só acontece quando ela deixa o seu caráter coletivo e passa a ser um ambiente individual, de separação entre o público e o privado. O espaço pode ser entendido como uma projeção do próprio homem, "é uma condição complexa que integra memórias, imagens, passado e presente, sendo um complexo de ritos pessoais e rotinas quotidianas que constitui o reflexo de seus habitantes, aí incluídos seus sonhos, esperanças e dramas" (MIGUEL, 2002, p.1).

Como dito anteriormente, o ambiente que conhecemos hoje percorreu alguns processos, o maior deles foi a passagem de um ato de sobrevivência para um ato intencional, um lugar construído e pensado para morar. Essa evolução é resultado de um sentimento e uma necessidade presente nos seres humanos, o sentimento de habitar. "O habitar surge como a própria condição essencial da existência humana, anterior, portanto, a toda arquitetura: *habitar* é habitar o mundo, *ser* no mundo, existir." (Felippe, p. 301). A partir dessa necessidade, a criação de ambientes para viver torna-se cada vez mais particular e, como já dito, só a partir do

momento em que o ambiente passa a ser um reflexo de quem está ali inserido é que existe uma identificação e uma atribuição de valores.

É importante ressaltar que a visão sobre um lugar está inteiramente ligada a questões sociais e culturais. Por mais que nesta pesquisa abordo uma percepção individual e particular, o meu olhar sobre o espaço é influenciado pelo contexto na qual estou inserida, já que a casa é:

> (...) uma projeção do próprio homem, um reflexo de seu ser. Congrega um conjunto de fatores que a tornam um retrato do morador e da família. através dela, o homem reproduz seus limites, suas fronteiras com o mundo. Revelam-se memórias, desejos, esperanças, medos, rituais, ritmos pessoais e hábitos cotidianos. Por isso, a habitação é também o retrato de uma época e de sua maneira de enxergar as relações humanas (FELIPPE, 2010, p. 301)

Quando percorremos o interior de uma casa entendemos que ela não é apenas definida pela sua estrutura e sim por todo o conjunto de elementos que estão ali postos. Os móveis, a decoração, os objetos, os porta-retratos, as plantas, são todos indicativos de uma história pessoal que se desenvolveu naquele lugar. Essas afirmações podem ser observadas na série *Quartos* (1998), Figuras 2, 3, 4 e 5, da artista brasileira contemporânea Rochelle Costi, em que ela discute os espaços íntimos da vida urbana através de registros de quartos variados. As imagens são isentas de figuras humanas, convidando o espectador a atuar como uma espécie de *voyeur*, invadindo a privacidade desses ambientes, e, a partir disso, tentar decifrá-los.

Figuras 2, 3, 4, 5 – Rochelle Costi, *Quartos*, 1998.



Fonte: Acervo de Rochelle Costi. Disponível em: https://rochellecosti.com/Quartos-Sao-Paulo-1998 Acesso: nov. 2020.

Dentro desse contexto, existem algumas simbologias que são atribuídas a elementos constituintes da casa, que explicitam o nosso modo de nos relacionarmos com o ambiente. Maíra Longhinotti Felippe parte dos estudos do filósofo francês Gaston Bachelard para abordar a luz, a sombra e o movimento. Bachelard foi um dos principais pensadores sobre o espaço e a sua relação com a imagem e o simbolismo, ele traz no livro *A Poética do Espaço*, escrito em 1957, diversos conceitos e reflexões importantes que nortearam as próximas pesquisas sobre o tema.

O primeiro deles é a luz e sombra, para Bachelard o fenômeno contemplado no presente vai além dos significados simbólicos, é a partir dele que "É possível apreender, diante do fenômeno, uma qualidade de aspectos não-simbólicos, resultantes da impressão momentânea da imagem que percebemos." (FELLIPE, 2010, P. 304). A percepção está inteiramente ligada aos sentidos, com isso, ambientes luminosos geram uma percepção diante do que está sendo mostrado, e ambientes sem luz, a falta deles.

A segunda análise é sobre o movimento, a forma na qual o ambiente é construído guia o dinamismo da casa. Linhas retas são mais intuitivas que caminhos diagonais, fazendo com que necessite uma atenção maior de quem está percorrendo o caminho, apesar das diferenças, todas são atos provocativos que "(...) evidenciam certas características do ser humano. Entre elas o desejo de alcançar. É preciso alcançar aquilo que lhe é proposto. Qualquer elemento dinâmico impõe um desafio no ato de alcançar, simplesmente alcançar.". (FELLIPE, 2010).

Sabe-se então, que existe uma correlação quando se trata de homem e ambiente, na qual ambos interferem e são interferidos. Essa pesquisa teve sua origem na disciplina de Pintura[1], quando voltei o meu olhar para os lugares que faziam parte do meu cotidiano e me marcaram, mesmo que inconscientemente. Com isso, surgiu a necessidade de entender como eu me relacionava com esses espaços e como esses espaços se relacionaram comigo.

Essa busca pessoal me levou ao lugar da casa, como diz Bachelard ela “é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo.” (BACHELARD, 1993, p. 24.). É desse pressuposto que parto para a elaboração da produção plástica, tendo a casa como ponto de partida, exploro a minha relação com o seu espaço, com os objetos e com os ambientes. Bachelard afirma:

> A casa não vive somente o dia-a-dia, no fio de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. Quando, na nossa casa, voltam às lembranças das antigas moradias, viajamos até o país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidade. Reconfortamo-nos revivendo lembranças de proteção. [...] Evocando as lembranças da casa, acrescentamos valores de sonho; nunca somos verdadeiros historiadores, somos sempre um pouco poetas e nossa emoção traduz apenas, quem sabe, a poesia perdida. (BACHELARD, 1993, p. 201).

Nosso processo de relação com o ambiente é o reflexo da nossa percepção do mundo, influenciado pela cultura, pelo contexto e pela memória.

1.2. Memória e Identidade

[1] Disciplina ofertada dentro da graduação do curso de Artes Visuais - IARTE /UFU, ministrada pela prof. Aninha Duarte.

Não há como falar de quem eu sou sem falar dos lugares pelos quais já passei; as cidades, as casas, os objetos, estão inteiramente ligados à construção da minha identidade e da minha subjetividade. Deste modo, busco incorporar no trabalho plástico um diálogo entre as memórias pessoais e elementos que tornam essa relação mais palpável, como objetos do cotidiano, móveis, elementos que carregam suas iconografias próprias e que ao longo da vida vão incorporando iconografias pessoais. É através da memória que, inicialmente, acesso esses ambientes; é por meio dela que a conexão entre o passado e o presente se estabelece.

Para Delgado (2003), a memória é um elemento constituinte da nossa relação com o tempo e a história, indo de encontro com o conceito de memória coletiva, proposto por Maurice Halbwachs, em 1925. Por sermos seres sociais, estamos automaticamente participando ativamente da história de uma comunidade, de uma cidade e de um grupo social, fazendo com que, dessa forma, nossa relação com o tempo também seja pautada no contexto no qual vivemos.

Com a memória não funciona diferente, é nela que as experiências habitam, os cheiros, as sensações, os lugares, as histórias, e é por meio das lembranças que tomamos consciência. Segundo Ecléa Bosi, quando aborda as colocações de Halbwachs em seu primeiro capítulo do livro *Memória e Sociedade*, de 1994, é preciso que haja algum gatilho na experiência presente, na experiência social, para que a lembrança aconteça. A memória não seria a recordação pura do passado e, sim, uma interpretação a partir da nossa realidade atual.

> A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, "tal como foi", e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista. (BOSI, p.17, 1994)

Comecei a me aventurar nos labirintos da memória dentro da disciplina de Pintura, sob a orientação da Professora Aninha Duarte, nessa mesma universidade, onde produzi três pinturas que remetiam às situações que fizeram parte tanto do momento em que estava vivendo quanto de momentos passados. Essa reflexão sobre o assunto teve início em uma das atividades programadas para o semestre, a criação de uma composição com a temática “paisagem urbana”.

Tendo como base as discussões sobre a complexidade e a importância de se produzir um trabalho com uma relevância significativa, meu objetivo nesta produção é de analisar como eu me relaciono com o espaço que me cerca.

Para chegar até as composições finais, passei por um processo de análise pessoal, no qual busquei identificar o que me chamava a atenção. Me deparei com uma forma específica de registros fotográficos que fazia, a documentação através da fotografia sempre foi muito presente na minha vida. Percebi uma frequência de fotografias de fachadas de lugares que faziam parte do meu dia a dia em Uberlândia, do meu deslocamento pela cidade e conclui, então, que seria meu ponto de partida para a construção do trabalho. O percurso que sempre fazia da Universidade até a minha casa tomou outra forma, andando pelas ruas encontrei a casa que seria a minha primeira composição.

Essa experiência foi exatamente o que Bosi (1994) e Delgado (2003) descreveram sobre a importância do momento presente na nossa relação com a memória, com isso vieram à tona diversos lugares e momentos, não só de Uberlândia, mas de todos os percursos que fazia nas cidades nas quais já morei. Delgado alerta:

> Os acontecimentos da vida em comunidade, e mesmo das experiências mais solitárias da vida humana, são sinais exteriores, são estímulos para o afloramento de lembranças e reminiscências, que constituem o estofo do tempo da memória: individual, local, comunitária, regional, nacional ou mesmo internacional. (DELGADO, 2003, p.19)

Considerando que até 2018, ano em que realizei as primeiras pinturas, havia morado em quatro cidades diferentes, Presidente Prudente, Marília e Sorocaba, todas situadas no estado de São Paulo, e Uberlândia, em Minas Gerais, onde resido até o momento. Isso trouxe uma necessidade maior ainda de representar os espaços que me marcaram, porque eles refletem a minha história e, consequentemente, o meu processo como artista.

A fim de produzir um trabalho cada vez mais relevante, tentei abordar o conceito de deslocamento em duas escalas. Continuando com o já abordado antes, que seria o deslocamento dentro da própria cidade, e trazendo o deslocamento entre as cidades que já morei para esse segundo momento, entendendo que isso compunha uma parte fundamental e que possuía total influência dentro do assunto que estava tratando.

O recorte, como já dito, foi direcionado a fachadas de lugares que fizeram e fazem parte do meu cotidiano, escolhi três cidades principais, Presidente Prudente, Sorocaba e Uberlândia, por representam bem as três fases da minha vida: a infância, a adolescência e a fase adulta. O

processo de escolha das fachadas foi feito através das lembranças mais significativas dessas cidades, que me remetiam muito além de tijolos e cimentos, eram espaços que traziam em si, tudo aquilo que já passei, espaços carregados de simbologias.

Esta pesquisa resultou em algumas conversas entre pessoas próximas e, principalmente, entre a minha família; foram diálogos extremamente importantes nessa etapa do processo. Para a infância, escolhi Presidente Prudente (Fig. 6), onde nasci e morei até os sete anos, na composição trago um estabelecimento comercial que faz parte da minha memória mais latente, que eram as caminhadas pelo centro da cidade, onde minha avó mora até hoje. Para a adolescência, Sorocaba (Fig. 7), onde fiquei dos meus 11 aos 17 anos, já nessa, pinto uma casa com flores e verde, ela marcou as minhas idas para a escola a pé e também todo meu processo de conhecimento. Por último, para a fase adulta, Uberlândia (Fig. 8), com diversas janelas.

Figura 6 – Letícia Ferrucci, *Percursos*, 2018. Acrílica sobre tela, 90 x 60 cm.



Fonte: Acervo da autora, 2020.

Figura 7 - Letícia Ferrucci, *Percursos*, 2018. Acrílica sobre tela, 90 x 60 cm.



FONTE: Acervo da autora, 2020.

Figura 8 - Letícia Ferrucci, *Percursos*, 2018. Acrílica sobre tela, 90 x 60 cm.



FONTE: Acervo da autora, 2020.

A experimentação dessa breve imersão para a realização das pinturas me trouxe reflexões sobre como esses deslocamentos influenciaram na minha jornada como pessoa e artista, algo que eu nunca havia abordado antes. O interesse em revisitar esses lugares presentes na minha memória não se bastou nesse único trabalho e, então, resolvi trazê-lo de maneira mais profunda para o Trabalho de Conclusão de Curso.

1.3. Revisitando lugares

Segundo Ludmila Brandão, em seu artigo *Deslocamentos contemporâneos: notas sobre memória e arte*, de 2012, a compreensão mais usual do conceito de deslocamento é o de mudar algo ou alguém de um lugar para outro, mas também pode ser aplicado quando mudamos de

direção ou mudamos o nosso olhar sobre alguma coisa. Quando há o movimento de deslocar-se, há também uma mudança de percepção da realidade, seja desde deslocamentos físicos até quando não possui movimento algum:

> Os deslocamentos podem eventualmente parecer desprezíveis, mesmo em meio às reconfigurações sucessivas do espaço. Mas, em princípio, qualquer que seja o deslocamento, desde atravessar a rua para comprar um maço de cigarros ou cruzar o planeta para alimentar a imaginação, estamos sempre diante de algo como um rearranjo do mundo. (BRANDÃO, 2012, p. 58)

Isso se faz muito pertinente quando penso sobre como as minhas mudanças ao longo desses anos influenciaram diretamente na formação da minha identidade. Não só passei por deslocamentos grandes, mudando quatro vezes de cidade, como de pequenos, não me recordo ao certo quantas vezes já me mudei de casas/apartamentos e escolas. A primeira linguagem artística na qual tive contato foi a fotografia, em 2012, através de uma câmera digital do meu pai, e com ela comecei meu gosto pela documentação.

Retomando a minha fala do tópico anterior, as análises dos meus registros fotográficos entram aqui como uma busca pessoal, que ajudam a criar diálogos entre o passado e o presente. Olhando para essas fotografias, de lugares que faziam parte do meu cotidiano, de lugares da minha casa, de pessoas próximas, consigo perceber que, mesmo que inconscientemente, era a forma que encontrava de lidar com a impermanência das coisas; esses registros são como se fossem meus *souvenirs* de lugares que sei que não vou voltar mais.

Apesar desses deslocamentos serem, em alguns momentos, muito complicados, visto que somos seres que sentem necessidade de pertencer, seja a um grupo ou a algo, essas constantes mudanças me tornaram uma pessoa muito fácil de se adaptar e também muito curiosa. Esse fator foi decisivo na hora de escolher o curso de Artes Visuais na Universidade Federal de Uberlândia e mesmo quando eu tive o poder de escolha sobre o meu futuro, escolhi me deslocar novamente, para uma cidade diferente, em um estado diferente. Entendi, então, que essa ânsia por mudança e pelas várias possibilidades de percepções de mundo são o que me move, e nada mais coerente do que trazer a minha relação com esses ambientes íntimos para falar sobre a minha trajetória enquanto artista. Segundo Brandão (2012), “Deslocar ou deslocar-se é um procedimento usual de artista. Ou melhor, de um modo artístico de viver, no sentido da recomendação feita por Nietzsche de tratar a própria vida como obra de arte, como experimento estético.” (p. 58).

CAPÍTULO 2. A TEMÁTICA DA CASA

2.1. O interior na pintura

Depois de estabelecido o recorte temático da pesquisa, a representação do espaço interno da casa, e entendendo que a pesquisa teórica anda juntamente a prática artística, faz-se necessário, para dar seguimento com maior ponderação, compreender como o ambiente interno foi representado dentro da arte. Para isso, trago para a discussão apontamentos dos historiadores Herbert Read, Ernest Gombrich, Michael Archer, do crítico Alberto Tassinari e de Arley Andriolo[2]. Para traçar esse percurso, analiso alguns movimentos artísticos, como o Renascimento, o Barroco, o Realismo, a Arte Moderna, a *Pop Art* e a Arte Contemporânea.

Trago como primeiro movimento para iniciar a discussão o Renascimento, pois não há como falar sobre a representação do espaço sem abordar um dos principais marcos dentro do campo da arte, a implantação da perspectiva dentro das pinturas. Ela "designa um sistema de organização da superfície plana da tela conforme um ponto de vista único" (ANDRIOLO, 2011, P. 84), passando para o observador o ponto de vista do pintor e a sensação de estar diante da cena representada.

A visão do artista expressa na pintura está inteiramente ligada ao seu processo perceptivo, desde a apreensão através dos sentidos até a atribuição simbólica do objeto percebido. O texto "A pintura é um traço da nossa relação histórica com o mundo", de Arley Andriolo, discute a imagem pictórica como expressão da dimensão histórica da percepção, com foco nos escritos de Merleau-Ponty. Para ele, a forma de percepção está inteiramente ligada ao contexto cultural e histórico no qual o artista está inserido. Sendo assim, as imagens contidas nas obras "[...] não são reproduções de um mundo objetivo; outrossim, apresentam um traço da relação do sujeito com o mundo percebido, cuja gênese situa-se na mediação entre as dimensões psicológica, social e histórica." (ANDRIOLO, 2011, p. 78).

Essa reflexão tem influência direta na produção plástica do meu trabalho, no qual minha apreensão dos ambientes é inteiramente ligada à minha vivência. Como dito anteriormente, não só a percepção do ambiente da casa é construída com base na cultura na qual o sujeito está inserido, como também a sua relação íntima, atribuindo uma simbologia pessoal para os elementos do mundo real. As pinturas desenvolvidas nesse processo são reflexos de análises pessoais, tanto acerca do ambiente retratado, quanto dos seus objetos. Para isso, utilizo da

[2] Arley Andriolo é Professor Doutor junto ao Departamento de Psicologia Social do Instituto de Psicologia da USP, onde coordena o Laboratório de Estudos em Psicologia da Arte.

perspectiva para a criação das composições, partindo da interpretação e representação do real nas pinturas.

Partindo disso, volto a discussão para as análises dos movimentos e retomo a perspectiva e o Renascimento**.** A perspectiva entra como um aspecto simbólico dentro do meio artístico, ela seria fruto de um "processo histórico de passagens e alternâncias entre problemas matemáticos e problemas artísticos." (ANDRIOLO, 2011, p. 81). Se por um lado ela "reduz os fenômenos artísticos a regras matemáticas exatas, por outro lado, o faz em estreita relação com o que é próprio da percepção humana, do ponto de vista fisiológico, psíquico e subjetivo" (ANDRIOLO, 2011, p. 81). Segundo Merleau-Ponty:

> Justifica-se conceber a história da perspectiva como um triunfo do sentido do real, constitutivo de distância e de objetividade, como um triunfo dessa vontade de poder que habita o homem e que nega toda distância, como uma sistematização e uma estabilização do mundo exterior tanto quanto um alargamento da esfera do Eu. (MERLEAU-PONTY, 1990, p. 160 apud ANDRIOLO, 2011, P. 81)

Tendo em vista todas as questões que busco trazer para as pinturas, o modo de representação através da perspectiva entra como um aliado. É por meio do ponto de vista fisiológico, como Andriolo (2011) aponta, que consigo retratar os ambientes com maior fidelidade, que é um fator essencial quando falo sobre as casas que já morei.

Esse modelo espacial é facilmente percebido na obra do pintor Jan van Eyck (1390? – 1441), o episódio se trata de um momento solene, a união entre o mercador Giovanni Arnolfini e sua noiva, Jeanne de Chenany (Fig. 09). Diante da pintura, é como se observássemos a cena através de uma janela, "Um simples recanto do mundo real fora subitamente deixado num painel como que por mágica. [...] é como se pudéssemos fazer uma visita aos Arnolfini em sua residência". (GOMBRICH, 2012, P. 240) O ponto de vista aqui é demonstrado tão claramente, que ao olhar pelo espelho, vemos a figura de van Eyck representada.

Figura 9 - Jan van Eyck, *Os esponsais dos Arnolfini*, 1434, Óleo sobre madeira, 81,8 × 59,7 cm.



Fonte: Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/O_Casal_Arnolfini#/media/Ficheiro:Van_Eyck__Arnolfini_Portrait.pg. Acesso em: jun. 2020.

No Renascimento, era muito comum que o ambiente que compunha a obra tinha como finalidade mostrar o poder de quem estava sendo retratado. Isso faz com que alguns elementos adquiram uma simbologia própria de acordo com a época. Na pintura de van Eyck, por exemplo, o pigmento vermelho presente na cama e no banco são um dos indícios de estar se tratando de uma família com maior poder aquisitivo, já que não era uma cor fácil de ser adquirida. A presença do tapete e do espelho também, ambos os itens eram objetos de desejo para a época, por isso eram representados sempre que possível. (GOMBRICH, 2012)

A forma de construir a imagem através da utilização da perspectiva ecoou em diversos movimentos, como podemos observar na obra do Barroco, *A carta de amor*, do pintor holandês Johannes Vermeer (1632 – 1675). Tassinari aponta que:

> A pintura de Vermeer encaixa-se com perfeição em duas imagens célebres originárias do Renascimento, segundo as quais uma pintura apresenta as formas das coisas vistas num plano tal como se este fosse um vidro transparente ou, segunda imagem, deixa ver o que o pintor quis pintar através das margens retangulares da pintura, como se elas delimitassem uma janela aberta. (TASSINARI, 2001, p. 29).

Figura 10 - Johannes Vermeer, *A carta de amor*, 1667, Óleo sobre tela, 44 x 38 cm.



Fonte: Disponível em: https://artsandculture.google.com/asset/the-love-letter/fwEiDs-Dommm3g?hl=pt-BR. Acesso em: jun. 2020.

A pintura *A carta de amor* (Fig. 10) traz uma configuração diferente, a temática central é representada atrás de uma porta, dando a sensação de estarmos observando a cena como intrusos. Essa ideia é reforçada pela sala escura que se encontra em primeiro plano combinada com a incisão de luz ao fundo, realçando ainda mais a perspectiva utilizada. Uma possível referência para essa pintura é a *View of na Interior* (figura 11), do pintor Samuel van

Hoogstraten (1627 – 1678), tanto pela representação da imagem através da porta como dos elementos que a compõe, o esfregão, os sapatos jogados e a presença de uma pintura dentro da pintura.

A grande diferença na composição de Hoogstraten é a falta da temática explícita na obra. Apesar disso, seus elementos não foram colocados ocasionalmente na composição. Segundo Kazerouni Guillaume:

> A maioria tem um significado simbólico que seriam óbvios para a época. Os chinelos, à vista de todos no centro da pintura, acabam de ser atirados às pressas no corredor. Esses pequenos sapatos, feitos para serem usados dentro de casa, tornam-se um sinal de uma existência depravada agora que foram descartados. A dona da casa abandonou suas tranquilas atividades domésticas: negligentemente deixou sua vassoura encostada na parede e interrompeu sua leitura (o livro, significativamente, está fechado) para um encontro amoroso. A pintura dentro da pintura - *Father Admonishing his Daughter*, de Casper Netscher (1655, Museu de Gotha) - é uma variante de uma obra de Gerard Ter Borch, denunciando o amor venal. (GUILLAUME, S/D, tradução nossa)

A análise dos elementos simbólicos para a compreensão da imagem é um dos fatores que trago para a pesquisa, sendo uma etapa imprescindível para as criações das minhas composições. São através deles que crio uma narrativa, que estabelece uma conversa entre a pintura e o espectador, visto que elas também são isentas da figura humana, restando somente os seus objetos. A porta também entra como um dos elementos principais das minhas pinturas, presente tanto na obra de Vermeer (Fig. 10) quanto na de Hoogstraten (Fig. 11). Aqui, elas aparecem como convites para chegarmos até o foco principal, explorando o espaço, a ideia de dentro e fora, como se estivéssemos realmente presenciando as cenas. O recorte criado por ela, ao mesmo tempo que indica movimento, também evidencia mais ainda o nosso lugar de apenas observadores.

Figura 11 - Samuel van Hoogstraten, *View of an Interior, ou The Slippers* (título tradicional, atribuído no século XIX), 1654 – 1662, Óleo sobre tela, 103 x 70 cm, Louvre, Paris.



Fonte: Disponível em: https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/view-interior-or-slippers-traditional-title-given-19th-century .Acesso em: nov. 2020.

Como já abordado, o espaço interior nas obras do Barroco compõe as narrativas temáticas que o artista constrói, nos possibilitando a interpretá-las, seja por meio da relação das figuras humanas com o ambiente ou dos objetos ali colocados, isso é materializado através da implementação da perspectiva. Sabendo-se que ela é um modelo espacial que atravessa diversos movimentos, assim como no Barroco, as obras produzidas no movimento Realista também utilizam da perspectiva para a reprodução das cenas, em que o objetivo é chegar o mais próximo ao real.

Ele surge na França, em meados do século XIX, tendo como característica principal a representação da vida cotidiana, indo contra a pintura histórica e acadêmica predominante até então, que, muitas vezes, era muito distante da realidade em que viviam. O Realismo vem para

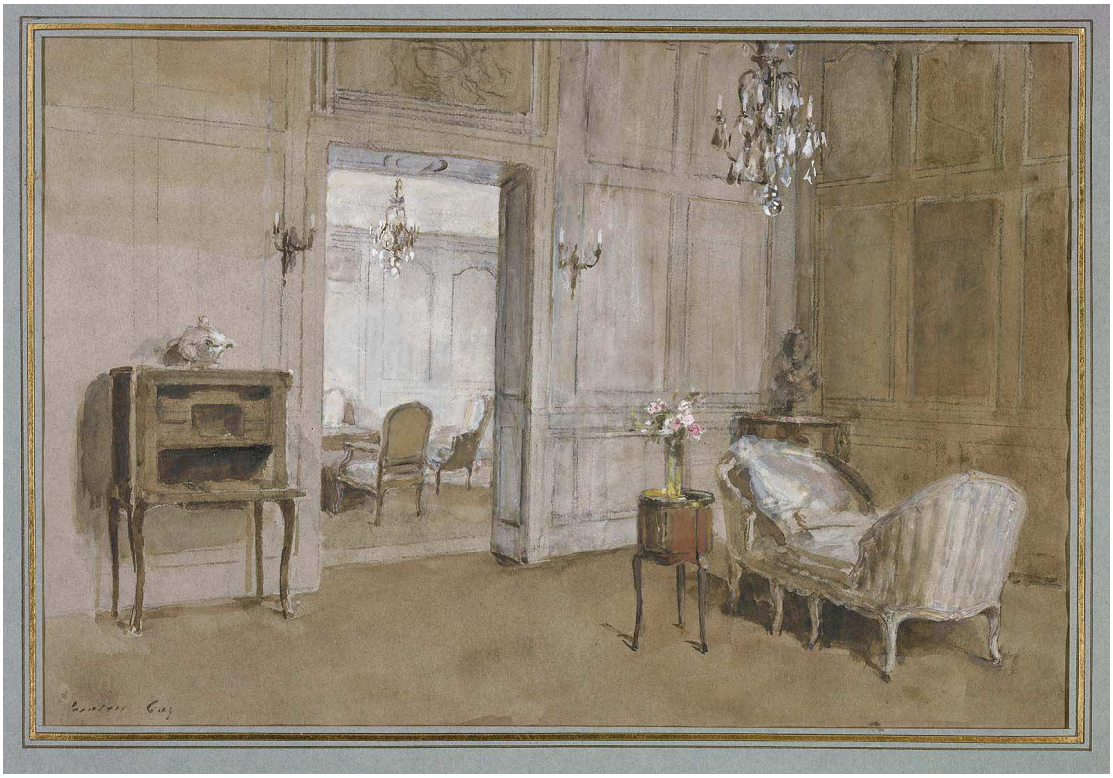
trazer assuntos fora da arte tradicional da classe média e alta, como cenas da vida de camponeses e da classe trabalhadora, cafés, restaurantes e entretenimentos populares. Com isso, as pinturas de interiores ganham espaço, principalmente, as voltadas para a casa.[3]

O artista Walter Gay (1856–1937) é um dos que exploram a temática da casa, ela fez parte de várias pinturas produzidas ao longo de sua vida. Até 1890, o foco na produção de Gay, era a representação do cotidiano, a pintura de gênero, onde ele retratava os camponeses e a vida pastoral. Após isso, suas obras tiveram uma mudança significativa de temática. As pinturas se concentraram em representações das suas próprias casas e das casas de amigos, apesar de ser americano, ele também morou e produziu durante alguns anos em Paris. Seus interiores domésticos, majoritariamente, são isentos da figura humana, apesar disso, são repletos de artigos de luxo representando o gosto da alta sociedade nova iorquina e parisiense. O seu gosto por design de interiores também influenciou na sua forma de retratar esses ambientes. As cenas eram muito além de uma simples documentação, Gay fazia alterações nos ambientes, adicionando ou retirando lustres, aumentando o tamanho das louças, mudando a mobília do lugar, suas pinturas são, a sua interpretação dos espaços. (MASON, S.D)

Em *La Chaise-Longue (Room in the Chateau de Bréau, near Paris)* (Fig. 12), podemos observar esses aspectos, na primeira sala retratada vemos móveis por todo o ambiente, ao fundo, conseguimos notar um busto de uma escultura, no móvel à esquerda, uma porcelana branca, os lustres estão presentes em ambos os cômodos. A luz entra pela sala ao fundo, criando uma iluminação sutil em ambos os ambientes, permitindo que a cor permaneça rebaixada. A pintura é quase monocromática, numa variação de bege, marrom e branco. Os objetos contidos na cena denotam a época na qual a pintura foi feita e, também, sua classe social.

Figura 12 – Walter Gay, *La Chaise-Longue (Room in the Chateau de Bréau, near Paris)*, 1905 - 1920.

[3] Tate. Realism, [s.d.]. Página Inicial. Disponível em: https://www.tate.org.uk/art/art-terms/r/realism. Acesso em: 01 de dez. de 2020



Fonte: Disponível em: https://collections.mfa.org/objects/157348/la-chaiselongue-room-in-the-chateau-de-breau-near-paris?ctx=625cb08d-4180-400f-9c86-27c1c3346d4a&idx=6. Acesso em: dez. 2020.

Assim como Walter Gay utilizava-se de suas obras para retratar o seu cotidiano e a beleza dos ambientes nos quais morava, o pintor do realismo sueco Carl Larson (1853 – 1919) também o faz. Larson é conhecido por retratar sua vida familiar e o interior da sua casa, produzindo uma série de pinturas a óleo e ilustrações em aquarela. A pintura *Getting Ready for a Game* (Fig. 13) é uma delas. O quadro foi pintado assim que ele mudou com a família para Sundborn, a família se prepara para jogar um jogo de cartas típico da Suécia, suas duas filhas aguardam ao lado esquerdo da tela, enquanto sua esposa, Karin, termina de preparar a decoração final.[4]

Figura 13 – Carl Larson, *Getting Ready for a Game*, 1901.

[4] Google Arts and Culture. Carl Larson: Getting Ready for a Game, [s.d.]. Página Inicial. Disponível em: https://g.co/arts/uERMAe3KucMzsChh7. Acesso em: 20 de nov. de 2020



Fonte: Disponível em: https://artsandculture.google.com/asset/getting-ready-for-a-game-carl-larsson/6QH_Y6QiU15luw. Acesso em: dez. 2020.

Pode-se traçar um paralelo entre as duas obras dos dois pintores do Realismo Gay e Larson, ambos utilizam da perspectiva clássica para representar o cotidiano dos países em que se encontram, compostos por dois cômodos, uma sala e uma cozinha, sendo eles, divididos por uma porta que se encontra aberta. Aqui, conseguimos ver com clareza como a casa é o reflexo de quem a habita, da sua cultura, costumes e hábitos, e a pintura, o resultado dessa percepção de mundo. Os aspectos mais contrastantes contidos na pintura de Carl Larson são as cores e o excesso de objetos e móveis. A colorização da cena é composta por dois tons complementares, o vermelho e o verde. A luz amarelada que contamina o ambiente vem das velas acessas. É preciso parar e analisar de perto para identificar todos os elementos que existem na cena, há decoração nas paredes, louças quase que empilhadas dentro das cristaleiras e objetos em cima das mesas. A presença da família de Larson na cena é coerente com o seu objetivo, ele busca representar não só o ambiente interno, mas também os seus costumes, e faz isso através de um momento clássico da família, a reunião para jogar.

Trago Walter Gay e Carl Larson para a discussão com o objetivo de demonstrar a forma que eles utilizam da pintura do interior para representar a sua maneira de enxergar o ambiente

cotidiano e, com isso, traçar um paralelo a minha pesquisa. Assim como eles, trago a representação de lugares que já foram parte do meu dia a dia e que os materializo na pintura, através de elementos arquitetônicos, objetos que integram a decoração, plantas e também através da iluminação, colorização e recorte compositivo. Assim como Gay redecora seus ambientes para alcançar o seu objetivo estético, todos os elementos nas minhas pinturas, são colocados intencionalmente, indo de acordo com a minha proposição temática.

A representação desses ambientes, de modo geral, só foi passar por uma mudança de fato com a Arte Moderna, a partir de 1887, na qual começou-se a trilhar um caminho de negação do espaço naturalista na pintura. Paul Cézanne (1839 – 1906) foi o seu principal artista, devido a sua motivação, reproduzir o mundo de forma objetiva, excluindo qualquer forma de interpretação ou subjetividade. Dentro do Renascimento, por mais que existia uma intenção de representação do real, a perspectiva "fora inventada para ajudar os pintores a criarem uma ilusão do espaço [...]. Cézanne não se propunha criar qualquer ilusão. O que ele queria era criar uma sensação de solidez e profundidade, e descobriu que podia fazê-lo recorrer ao desenho tradicional" (GOMBRICH, 2010, P. 544).

A preocupação de Cézanne era a representação fiel da natureza, sem pintar com determinadas cores porque havia aprendido que era assim, ou até mesmo, precisar de luz e sombra para criar uma sensação de consistência. Seu desejo era uma representação sem ser modificada pela emoção ou pela razão, sem qualquer exagero emocional, ou até mesmo características provenientes da atmosfera ou da luz (READ, 1959).

É possível observar esses aspectos nas representações que Cézanne faz das naturezas-mortas, como em *Still Life with Apples and a Pot of Primroses* (Fig. 14), onde a construção das formas se dá apenas pela gradação das variações tonais, e não pela necessidade de se utilizar cores contrastantes para indicar volume ou sombra. Os objetos nessa pintura, como a mesa, a toalha, as frutas, o vaso de flor, demonstram a falta de preocupação com a utilização da perspectiva clássica para a criação da cena; os elementos ocupam posições independentes dentro do espaço da cena. Para o Renascimento, a construção de uma ilusão do espaço só era possível a partir da definição do ponto de vista estabelecido, sendo o mesmo para o artista e para o espectador, já aqui, o espaço é criado levando em consideração ponto de vistas simultâneos.

Figura 14 – Paul Cézanne, *Still Life with Apples and a Pot of Primroses*, 1890. Óleo sobre tela, 73 x 92.4 cm



Fonte: Disponível em: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/435882. Acesso em: nov. 2020.

Essa mudança na forma de representar os ambientes abriu várias possibilidades para os artistas e movimentos que vieram a seguir. Um artista que trabalhou simultaneamente a Cézanne, e também utilizou da quebra da representação "realística" da natureza, foi Van Gogh (1853 – 1890), apesar dos dois apresentarem objetivos diferentes. Van Gogh utilizava da distorção e das cores como forma de expressão em suas obras, já Cézanne, como dito antes, tinha como objetivo maior a melhor representação da cena, sem preocupação interpretativa. Gombrich aponta:

> É evidente que Van Gogh não estava principalmente interessado na representação correta. Usou cores e formas para transmitir o que sentia em relação as coisas que pintava e o que desejava que os outros sentisse. Não se importava muito com o que chamava de "realidade estereoscópica", ou seja, a reprodução fotograficamente exata da natureza. Exagerava e até mudava a aparecida as coisas, se isso se adequasse ao seu propósito. (GOMBRICH, 2010, P.548)

Figura 15 – Vincent van Gogh, *O quarto do artista em Arles*, 1889.



Fonte: Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Bedroom_of_Van_Gogh_in_Arles.jpg. Acesso em: out. 2020.

Assim como nas obras de Van Gogh, a cor entra no meu trabalho como um elemento de expressão importante. É através de tons rebaixados e ambientes claros que represento os espaços presentes na minha memória. Já Van Gogh utiliza de cores vibrantes e faz um jogo de tons contrastantes para representar a tranquilidade e trazer à tona a simplicidade do quarto, segundo sua carta enviada ao seu irmão Theo (STANSKA, 2018).

Além da utilização de cores como recurso expressivo, as pinceladas de Van Gogh são elementos importantes na sua composição. A pintura é feita a partir de diversas pinceladas justapostas lado a lado, criando textura e relevo, como se a tinta fosse aplicada com uma espátula. O acabamento polido aqui não é uma preocupação, meu trabalho se aproxima na utilização da cor como expressão e se distancia quando entramos no tratamento pictórico, em que busco aparentar o menos possível as marcas de pincel.

Essa nova forma de perceber e representar o mundo se desdobrou em outros movimentos, as reflexões de Cézanne, ao cubismo, que se originou na França, e o modo de pintar de Van Gogh no expressionismo, originário na Alemanha. Estabeleço o Cubismo como movimento a ser explorado por compreender a sua importância na trajetória das mudanças nas representações do ambiente até chegar no que temos hoje.

Assim como todo movimento artístico, o cubismo foi uma resposta a algumas inquietações que os artistas da época estavam passando, como a perda da solidez dos objetos, devido a forma de se produzir arte no momento sem grandes preocupações com a rigidez de formas, contornos e cores. Todos esses aspectos foram levados em conta fortemente pelo movimento cubista, no qual buscaram uma nova forma de representação, abandonando o problema das cores e apoiando-se na luz e sombra dentro das composições. A imagem aqui, é representada através da fragmentação, explorando diferentes pontos de vista do objeto, ao mesmo tempo e dentro do mesmo espaço, sugerindo sua forma tridimensional, mas enfatizando o plano bidimensional da tela. Dentro da História da Arte, a representação do espaço e sua profundidade sempre foi uma questão que gerou reflexões nos artistas, no cubismo não foi diferente, mas sua preocupação voltou-se muito mais para a exploração, buscando novos resultados (GOMBRICH, 2010).

Segundo Gombrich (2010), o movimento cubista não propõe a abolição da representação, e sim, sua reformulação, no qual o objeto é reproduzido através do que pensamos e não do que vemos de fato. Podemos observar isso na obra do pintor francês Jean Metzinger (1883–1956), *Table by a Window* (Fig. 16). A cena é retratada por cores vibrantes e contrastantes, há uma predominância grande de tons quentes, vermelhos, laranjas e amarelos. É possível ver a luz entrando da janela e iluminando o vaso em cima da mesa, apesar das cores vibrantes, a cena parece ter sido retratada no fim de tarde. Assim como na minha pesquisa pessoal, os elementos aqui constroem a narrativa da obra, o tapete geométrico no chão nos leva até a mesa, sobre ela há um vaso de flores, uma caixa de fósforo, um copo vazio com uma colher e uma cópia do jornal *L'Heure*, a janela dá abertura para enxergarmos o lado de fora, onde é possível ver dois prédios iluminados pelo sol.

Figura 16 – Jean Metzinger, *Table by a Window*, 1917.



Fonte: Disponível em: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/489100. Acesso em: dez. 2020.

A colagem surge no movimento cubista, em 1912, podendo ser considerada um dos grandes marcos da Arte Moderna, sendo responsável por uma mudança significativa quando falamos de espacialidade. A inserção de números, folhas de papel e jornais deixaram ainda mais visível o processo do "fazer artístico" e a materialidade da tela. As colagens cubistas ainda possibilitam "um diálogo entre o espaço pictórico e o espaço real através da inserção de elementos literais dentro do espaço do quadro" (SOUZA, 2010, p. 22), tendo forte impacto também na escultura. A possibilidade de inserção de objetos do cotidiano dentro do plano da pintura e da escultura foram essenciais para abrir caminho para as produções e reflexões da Arte Contemporânea. Nesse momento, a retirada desses objetos dos seus contextos e colocação dentro das obras veio como uma forma de questionar o que se entendia por processo e criação artística. Por mais que algumas barreiras foram quebradas na Arte Moderna, só era tido como arte o que adivinha do esforço criativo humano, ou seja, majoritariamente, pinturas e esculturas. Isso se desdobrou em várias formas de linguagens artísticas, como os *Readymades*, as *Performances*, *Happenings*, *Land Art*, *Body Art* (ARCHER, 2013).

A incorporação das temáticas cotidianas de interiores também veio como uma resposta a cultura visual de massa e o consumismo, que tomaram conta do modo de vida americano no pós-guerra. No começo da década de 60 surge a *Pop Art*, movimento que daria corpo a essas questões. Uma das primeiras e mais famosas imagens é a colagem de 1956, *O que, afinal, torna os lares de hoje tão diferentes, tão atraentes?* (Fig. 17), do artista Richard Hamilton (1922 -). Apesar de Hamilton ser um artista britânico, sua critica é diretamente voltada para a publicidade americana, tendo o seu título retirado de um anúncio de revista americana chamada *Ladies' Home Journal*, em 1955 (SANTOS, 2014).

Assim como os ambientes internos presentes nas pinturas Renascentistas, que tinham como o objetivo evidenciar o poder de quem estava sendo retratado, a colagem de Hamilton serve quase que como um guia do que era preciso ter, para alcançar um estilo de vida ideal. A sala representada na colagem é composta de vários elementos simbólicos que revelam as aspirações e gostos da época. Começando pelos objetos de desejo, como o aspirador de pó, a televisão e o gravador, que estão presentes na composição juntamente com dois corpos principais, de uma mulher e de um homem, praticamente nus, evidenciando um padrão estético ideal. Como objeto decorativo, temos uma capa de revista em quadrinhos, colorida e chamativa, contrastando com um retrato vitoriano preto e branco pequeno ao seu lado direito, marcando a transição entre uma época e outra. Além de todos os eletrônicos já colocados diretamente na colagem, podemos ver na televisão, elemento de grande importância na disseminação de propagandas, uma mulher segurando um telefone, evidenciando a crítica ao consumismo, em que sempre haverá algo a mais para se comprar.

Figura 17 - Richard Hamilton, *O que, afinal, torna os lares de hoje tão diferentes, tão atraentes?*, 1956.



Fonte: Disponível em: https://www.wikiart.org/en/richard-hamilton/http-en-wikipedia-org-wiki-file-hamilton-appealing2-jpg-1956. Acesso em: nov. 2020.

A representação do ambiente interno da casa aparece em diversos contextos e movimentos até hoje, ela se tornou um lugar sedutor aos artistas, tanto para falar sobre o outro quanto sobre si mesmo. A casa serve como um reflexo da história, do tempo e da cultura de quem a habitou. Dentro da minha pesquisa, trago o interior das casas que já morei como forma de representação da minha memória e dos meus deslocamentos durante a vida. Diferente da colagem de Hamilton, onde há uma saturação de objetos, elas aqui, são colocadas em meio ao silêncio de um lugar que é ou foi habitado, mas que não há presença física de ninguém, apenas vestígios. Não só na pintura, mas também em diversas linguagens artísticas, a casa continua sendo uma temática inesgotável, podemos observar isso na série fotográfica *Quartos* (Fig. 2, 3, 4 e 5) da artista contemporânea Rochelle Costi, desenvolvida em 1998, onde ela também parte dos objetos contidos naqueles espaços, para discutir sobre a cultura e identidade dos moradores daqueles locais.

O interior da casa também é uma temática muito explorada ao longo da carreira do pintor alemão Matthias Weischer (1973 -). As representações dos espaços vazios contidos em suas obras são abordadas por diversos aspectos, ambientes lotados de objetos, ambientes onde só são retratadas as paredes, recortes e angulações variados, isso porque, além da sua preocupação compositiva, Weischer brinca com as perspectivas e a posição dos objetos, deixando suas obras no cruzamento entre o realista e o imaginário. Em *Bad II* (Fig. 18) a cena é composta por um tapete verde com uma listra branca, em que é possível ver apenas a sua ponta; logo em seguida, em rosa, temos um quadrado que forma o recuo no piso, seguido de uma cortina dourada que corta a cena na vertical, indo do teto ao piso; não é possível ver o seu início, as paredes variam entre um rosa escuro queimado e um rosa claro, ao lado esquerdo vemos um objeto pendurado branco.

Figura 18 - Matthias Weischer, *Bad II*, 2002. Óleo sobre tela, 109.3 x 85 cm



Fonte: Disponível em: https://matthiasweischer.de/works/. Acesso em: nov. 2020.

É por meio dos elementos que Matthias Weischer materializa a dualidade do seu trabalho, os objetos são retratados de forma muito próxima ao real, chegando perto de um hiper-realismo, mas, por outro lado, suas ocupações no espaço não funcionam, as sombras estão erradas, não dá para identificar ao certo que cômodo está sendo retratado. Essa percepção do espaço é acentuada pela angulação da cena, onde o foco se estabelece nos três objetos centrais. Assim como Weischer, utilizo do recorte compositivo como elemento para a construção da narrativa, em que as imagens são pensadas e desenhadas para serem coerentes com o objetivo plástico da pesquisa.

Nota-se, em meio a essa breve retomada dentro da História da Arte, que o espaço representado na pintura foi passando por diversas reflexões e mudanças. A arte produzida hoje só é possível graças as contestações e experimentações que os artistas que a antecederam fizeram. O ambiente da casa é uma temática inesgotável, atravessando movimentos, culturas e países, no qual vai se adaptando e tomando forma de acordo com a proposição do artista. Sendo utilizada como assunto principal da pintura ou como coadjuvante de uma cena principal, a casa é um ambiente de conexão direta com os seres humanos, onde guarda histórias, sentimentos e memórias.

Dando seguimento as análises das obras e dos movimentos, faço uma seleção de artistas que foram referências diretas para a minha pesquisa. Trago, majoritariamente, artistas da arte contemporânea, pois é possível estabelecer uma relação mais próxima ao meu trabalho e, com isso, construir analogias pontuais para a minha pesquisa, tanto na parte narrativa quanto na pictórica.

2.2 . Olhares sobre a casa

2.2.1. O ambiente ambíguo de Cláudia Pedroso

Formada na Universidade Federal de Uberlândia, em 2005, Cláudia Pedroso entra como minha primeira referência poética e visual. Em sua monografia *Dimensões da casa na construção de uma identidade plástico-visual*, também orientada pela professora Aninha Duarte, Pedroso explora o ambiente da casa e sua iconografia pessoal através de pinturas, pinturas objetuais e objetos pictóricos. Nossos trabalhos se entrelaçam em diversos pontos, como a representação desse território que um dia foi habitado e a presença de elementos simbólicos, como a porta e a janela.

A série que trago como referência é composta de 23 obras, mas vou me ater a apenas duas. Ambas trazem o que Pedroso coloca como uma das principais características do seu trabalho, a ambiguidade do espaço, o dentro e fora, o interno e externo. Ela faz isso através da representação da porta (Fig. 19 e 20), colocando um obstáculo para que o espectador nunca consiga chegar "ao outro lado", a porta aberta ou entre aberta sempre resulta em outra.

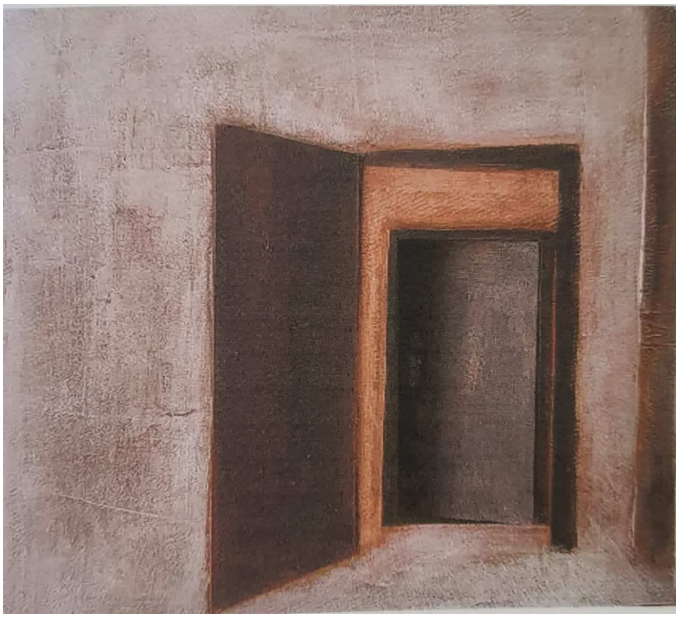
Figura 19 – Cláudia Pedroso, *Sem título*, 2004.



Fonte: Registro fotográfico da autora retirado da tese: *Dimensões da casa na construção de uma identidade plástico-visual*.

Os tons terrosos tomam conta da composição inteira, algumas vezes parecendo até uma construção inacabada ou abandonada, isso pode ser visto com clareza na Figura 19, onde as portas parecem ter suas tinturas desgastadas e o chão, a partir de determinado momento, se junta com a parede, pois não há mais divisão de tons. Já na Figura 20, a representação é bem mais limpa, as cores se mantêm, mas conseguimos identificar com muito mais clareza os elementos. Segundo Pedroso, a utilização dos tons terrosos é totalmente intencional, ela parte da inspiração do processo de construção estrutural do ambiente, tijolos, madeira, cimento e telhas. Observando as duas composições em comparação parece o mesmo ambiente, mas em determinadas fases diferentes, a Figura 19 seria a parte dele em construção e a 20 ele finalizado.

Figura 20 – Cláudia Pedroso, *Entreabrir*, 2005.



Fonte: Registro fotográfico da autora retirado da tese: *Dimensões da casa na construção de uma identidade plástico-visual*.

Aproximo meu trabalho ao de Pedroso no âmbito da poética, mas nos distanciamos na representação pictórica. A artista estabelece a sua relação com a casa através da sua construção estrutural, trazendo elementos arquitetônicos como objetos simbólicos, como a porta, por exemplo. Já na minha pesquisa, busco a construção da narrativa da imagem, através de objetos do cotidiano, por isso, opto pela representação mais naturalista do ambiente.

2.2.2. As múltiplas casas de Alexandre França

A casa é um tema amplamente explorado durante a carreira do artista e designer uberlandense Alexandre França (1967 -), é através dela que ele se reconhece no mundo. Sua produção pictórica se estende a procedimentos diversos, como pintura, pintura objeto, colagem, todas com uma característica em comum, a cor vibrante. Além da proximidade temática, estabeleço uma analogia aos elementos simbólicos do universo da casa, que França traz para as suas composições.

Tive a oportunidade de ter uma conversa[5] com o artista, na qual pude compreender melhor o seu processo criativo e, a partir disso, consegui identificar maiores analogias a minha pesquisa. Trago, para exemplificar, duas obras que compuseram a sua exposição *MINHA CASA, SUA CASA, NOSSA CASA* (Fig. 21 e 22).

[5] Conversa realizada por ligação celular, na data: 19 nov. 2020.

França também se debruça nos conceitos de memória e identidade para a construção das suas composições. Por meio de objetos do cotidiano, colocados literal ou figuradamente, o artista consegue nos guiar através das suas lembranças, suas vivências e seus sentimentos, estimulando um olhar investigativo por parte do espectador. Ambas as obras trazem a sensação de um atropelamento causado pelas memórias, em que a casa se materializa através de fragmentos, o foco aqui não são as representações reais desses objetos e, sim, o que o momento de relembrar significa.

Figura 21 – Alexandre França, *Exposição "MINHA CASA, SUA CASA, NOSSA CASA"*.



Fonte: Disponível em https://www.alexandrefrancaarteedesign.com/exposicao-minha-casa-sua-casa-nossa. Acesso em: nov. 2020.

Da mesma forma que encaro a cor como elemento importante nas minhas pinturas, França também; aqui, elas são vibrantes e contrastantes. Em nossa conversa, ele traz a cor como forma de interpretar e capturar o mundo, algo que sempre esteve presente na sua vida, e traça um paralelo entre suas produções e o desenho da criança, em que os gestos e os tons possuem um caráter espontâneo. Traço um paralelo com uma das minhas pinturas[6] (Fig. 31) onde o seu elemento simbólico principal são as cores, não há objetos diferenciando-a das outras pinturas da série. A composição foi construída a partir da minha lembrança mais latente da casa que fez

[6] Melhor explorado no item 3.2.

parte da minha infância, nos anos 90, o rosa claro da parede, o verde azulado da porta e o mostarda do piso de azulejo, esses elementos também são indicativos de uma estética de outros tempos, dificilmente vista hoje em dia, na qual o padrão geralmente é construído de portas marrons e pisos brancos.

FIGURA 22 – Alexandre França, *Exposição "MINHA CASA, SUA CASA, NOSSA CASA"*.



Fonte: Disponível em https://www.alexandrefrancaarteedesign.com/exposicao-minha-casa-sua-casa-nossa. Acesso em: nov. 2020.

As casas de Alexandre França se interlaçam e se sobrepõem fazendo com que entremos de corpo e alma nessa narrativa. As composições nos convidam a vivenciar um pouco de todas as histórias de forma ativa, já nas minhas composições, também é estabelecido essa relação entre espectador e obra, mas de maneira mais observadora e narrativa, dado que os ambientes da casa representados possuem uma cena já montada.

2.2.3. O silêncio nas obras de Kenny Harris

Assim que delimitei o recorte temático desta pesquisa comecei a buscar referências compositivas e me deparei com as obras de Kenny Harris (1974 -), um artista contemporâneo da Califórnia. O que me prendeu a atenção foram os recortes utilizados por ele para representar o interior dos ambientes. A maior parte da sua produção consiste em pinturas a óleo, remetendo ao estilo naturalista do final do século XIX.

A paleta de cores utilizada por Harris e seus ambientes vazios criam uma atmosfera silenciosa, deixando o espaço falar por si. O deslocamento também é um fator importante na sua produção, ela é norteada através de suas viagens pelo mundo, é através de pinturas de interior de ambientes que ele representa as diferentes cidades, culturas e países por onde já passou. Sua última série, desenvolvida em 2020, foi realizada na sua visita a Irlanda (Fig. 23), suas produções foram focadas em interiores de casas e castelos, a maior parte sem a figura humana, mas trazendo o ambiente repleto de sua presença.

Figura 23 - Kenny Harris, *Cronin's Bar, Gougane Barra*, 2020. Óleo sobre tela, 48 x 36 cm.



Fonte: Acervo Kanny Harris. Disponível em: https://www.kenny-harris.com/Artist.asp?ArtistID=39381&Akey=QF4PTBG7&ajx=1#!Group1_Pf189993_im7. Acesso: em nov. 2020.

Além dos recortes, outro elemento que me chamou a atenção e que trago para a minha produção é a luminosidade e a colorização de suas obras. Harris segue um padrão, ele retrata os ambientes a partir de uma luz indireta que entra no local, optando por deixar suas cores

menos saturadas, como se tivesse pintando num final de tarde. Esse princípio pode ser percebido tanto em *Cronin's Bar* (Fig. 23), de 2020, quanto em *Viennese Interior*, produzida em 2014.

Figura 24 - Kenny Harris, *Viennese Interior*, 2014. Óleo sobre tela, 48 x 30 cm.



Fonte: Acervo George Billis Gallery. Disponível em: http://www.georgebillis.com/kenny-harris.html. Acesso: nov. 2020.

A composição de *Viennese Interior* (figura 24) é muito semelhante a *View of an Interior* (figura 8), de Hoogstraten, onde a cena acontece depois da porta aberta. Toda a construção da imagem, desde a falta de iluminação no primeiro plano, a luminosidade vinda da janela e a porta aberta, nos convida a adentrar o espaço. Apesar de aberta, a porta limita a nossa visão para o que realmente há dentro do cômodo. Estabeleço uma similaridade na construção da imagem, a porta também é explorada dentro das minhas pinturas, tanto pelo seu significado

estrutural e arquitetônico como simbólico, da passagem de um ambiente a outro, do convite ao movimento e ao deslocamento.

2.2.4. Os vestígios nas obras de David Hockney

Considerado um dos artistas britânicos mais influentes do século XX e também tendo um papel ativo na Art Pop, trago David Hockney (1937 -) como referência de aspectos formais e narrativos para a pesquisa. Para isso, trago duas obras que foram desenvolvidas nos anos 70, uma das pinturas de piscinas, que se tornou uma temática recorrente nos trabalhos de Hockney, e uma pintura do interior de uma casa.

Para esta etapa comparativa, trago duas obras de Hockney (Fig. 25 e 26), ambas configuram apenas a representação do ambiente, em que não há a presença humana. A pintura *Rubber Ring in a Swimming Pool* (Fig. 25) é a vista de cima de uma piscina, onde vemos o piso de pedra, a água é representada por um azul chapado, em que não existe reflexo, o único elemento que representa a sua sensação física é o jato de água saindo do fundo da piscina, causando bolhas e um círculo vermelho boiando perto da borda. O piso de pedra molhado, representado pela variação de tons, e o jato de água ligado são vestígios de alguém que esteve presente ali ou está, só não foi capturado pelo recorte da pintura.

Figura 25 - David Hockney, *Rubber Ring in a Swimming Pool*, 1971.



Fonte: Acervo David Hockney. Disponível em: https://www.hockney.com/works/paintings/70s. Acesso: nov. 2020.

Apesar dos elementos presentes nas imagens, uma grande maioria das pinturas de Hockney traz uma sensação de quietude, podendo ser observada novamente em *Three Chairs With a Section of a Picasso Mural* (Fig. 26). A obra é composta de três cadeiras posicionadas lado a lado, sendo cada uma delas de uma cor, as duas primeiras são amarela e rosa, da esquerda para a direita, e possuem o mesmo *design*, ambas são poltronas de sala, já a ultima, de cor vermelha difere-se um pouco das outras lembrando uma cadeira de praia. O piso verde evidencia ainda mais a cadeira vermelha na composição, criando um contraste não só com a sua cor, mas também com os pés brancos. Atrás, vemos um recorte de um mural do pintor Pablo Picasso, indo de acordo com as informações que o título nos traz, ele é posto na cena por meio de traços azuis, que atuam como se fossem um papel de parede. Ao colocar cadeiras uma ao lado da outra, cria-se uma sensação de espera, espera de um encontro que virá a acontecer. Traço aqui um paralelo com o meu trabalho, assim como David Hockney, a presença humana se materializa nas minhas pinturas, através de elementos, como vasos de plantas, cadeiras, livros.

Figura 26 – David Hockney, Three Chairs With a Section of a Picasso Mural, 1970.



Fonte: Acervo David Hockney. Disponível em: https://www.hockney.com/works/paintings/70s Acesso: nov. 2020.

Além da referência narrativa utilizada por Hockney, a colorização e a iluminação de suas pinturas é algo que sempre me chamou a atenção. É nítida a mudança no tratamento das cores que Hockney teve ao longo das décadas, os anos 60 e 70 foram anos de transições de pinturas, majoritariamente escuras nos anos 50 a uma produção repleta de cores vividas, que segue até hoje em dia. Mesmo representando cenas que, na vida real, possuem cores vivas, como o céu azul e a água da piscina, ele consegue trazer esses elementos por meio de tons rebaixados, retirando um pouco de sua saturação, trazendo mais ainda a sensação de um ambiente silencioso, onde nada grita por atenção.

Todos os artistas trazidos até aqui compartilham de aproximações com o meu trabalho e entre si, ou por meio de analogias referente às práticas artísticas ou referente à pesquisa poética. As narrativas presentes nas composições são um fator em comum entre as obras que seleciono para esse item do Capítulo 2, todas são construídas a partir dos elementos presentes, já que não há a presença humana em nenhuma delas, apenas os seus vestígios. Os objetos estabelecem uma comunicação entre a pintura e o espectador, eles nos convidam a interpretar o ambiente, a olhar de forma investigativa e curiosa, seja no trabalho de Alexandre França, em que somos atropelados pela quantidade e variedade, muitas vezes até trazendo as suas materialidades, quanto no de Cláudia Pedroso, no qual o vazio é maior, sendo seu único objeto o elemento arquitetônico da porta. Presente tanto na obra de Pedroso quanto na de Kenny Harris, é por meio da porta que estabeleço um diálogo direto com a minha produção plástica e a forma na qual ela é utilizada nas composições, criando recortes, focos e trazendo um dinamismo para a imagem. Todos esses aspectos que trago dos artistas foram contribuições que agregaram para uma compreensão melhor sobre o meu trabalho e, também, sobre a dimensão da pesquisa acerca da poética da casa e como ela pode se desdobrar em várias formas de representação e técnicas, de acordo com quem a produz.

CAPITULO 3. REFLEXÕES SOBRE A SÉRIE “AUTORRETRATO”

3.1. Sobre as composições e a temática

O processo de refletir sobre a forma que os lugares nos impactam foi o ponto de partida para a realização da série de pinturas que compõe esta pesquisa. Foi a partir desse

questionamento, iniciado em 2018, que delimitei o recorte temático, a casa, dando início a uma série de investigações pessoais, na qual me debrucei pelos conceitos de memória, deslocamento e identidade.

Entendendo que a produção plástica é um resultado do processo investigativo sobre a minha experiência e memória nesses lugares, estabeleço o nome *Autorretrato* como título da série. Os autorretratos são trabalhos que, geralmente, refletem a visão do artista sobre si mesmo, seja por meio de uma representação realística ou por meio de uma representação subjetiva, podendo ir desde a reprodução do seu rosto, como de elementos simbólicos que sugerem essa autoimagem. Trago para a série a minha história representada por meio de pinturas de casas, onde procuro contá-la ao espectador através dos elementos compositivos ali presentes, como objetos, cores e a arquitetura do local.

Esse processo teve duas etapas, inicialmente, a minha relação com o espaço foi pensada através do impacto visual que o ambiente possuía, quando produzi a primeira imagem para a disciplina de Pintura (Fig. 8), para depois, compreender seus aspectos simbólicos e pensar sobre meus os percursos, hábitos e rotinas. A segunda parte foi o fruto dessas análises, entendendo que desde sempre essa relação fez parte da minha vida, a princípio, através de fotografias, e depois, pensadas com um olhar atento e investigativo, resultando na série *Percursos* (Fig. 6, 7 e 8).

Retomo a série *Percursos* para este momento, para salientar a sua importância no que se diz a respeito ao meu processo de autorreflexão, que tanto resultou nesta pesquisa quanto para entender o meu processo como artista. Determino, então, o meu recorte, o ambiente íntimo da casa, para mergulhar nas minhas memórias afetivas, explorando cheiros, histórias, pessoas, cidades e entender como essas questões são elementos constituintes da minha identidade.

Trazer a pesquisa para o ambiente da casa em si fez-se pertinente quando decidi que o trabalho seria uma investigação pessoal. Mudar sempre fez parte da minha vida, como dito anteriormente, já morei em 4 cidades diferentes, mudei 5 vezes e já residi em mais de 15 casas. Não tem como falar sobre mim sem falar sobre todos esses lugares, então, trago a discussão para um ambiente íntimo, em que consigo analisar, interpretar e reproduzir as minhas inquietações e reflexões.

Todas essas mudanças tiveram influências diretas na minha forma de observar o mundo, na forma de me relacionar com as pessoas, com os ambientes, com as situações e, também, com a minha produção artística, já que ela nada mais é que o resultado de referências que vamos adquirindo ao longo da vida. Ao revisitar essas casas que até então só estavam presentes na minha memória, fica claro que as minhas lembranças mais latentes são de lugares onde eu pude

habitar de fato, onde eu me senti “em casa”. Os lugares que mais me marcaram são os que trago para a produção plástica. Construo a narrativa através de elementos simbólicos como objetos, portas, cores, azulejos, por isso, é substancial as suas reproduções formais.

Todo esse movimento de pesquisar sobre o meu próprio processo foi uma etapa fundamental para me entender como artista e entender como tudo na nossa vida reflete no que fazemos, principalmente no âmbito da criação, pois isso nada mais é que o resultado da nossa percepção do mundo. A pesquisa é um processo solitário, ainda mais quando se trata de si mesmo. Encaro o pintar da mesma forma, é um movimento que só compete a mim, ao pincel e as tintas, e, por isso, escolhi essa linguagem para representar a minha intimidade, além das várias possibilidades de representação que a técnica me dá, abrindo portas para investigar as cores, a iluminação, o recorte etc.

3.2. Fragmentos da casa e seus elementos simbólicos

3.2.1. A porta

Neste item apresento algumas reflexões sobre o elemento porta, presente em quatro das cinco composições que compõe a série atual intitulada de *Autorretrato*. Além de ser um componente arquitetônico da casa, é um elemento abordado por diversos artistas, como mostrado até então, adquirindo significados e intenções diferentes, dependendo do seu contexto. Ela, em si, é um elemento repleto de simbologias imbuídas na sua forma física, que variam de cultura para cultura e de religião para religião. Concordo com Chevalier (1998) quando aponta que “A porta simboliza o local de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido.”, ela traz a sensação de movimento, convida o espectador a deslocar-se. Utilizo desse aspecto para trazer para as imagens a importância do deslocar-se na minha pesquisa e na minha história. Incorporo tanto o seu significado já posto como também a analiso através de simbologias pessoais.

Assim que estabeleci que a poética da casa seria meu recorte temático, automaticamente, minha primeira reflexão foi acerca do lugar onde estava morando no momento, em Uberlândia – MG, se tornando a minha primeira composição pensada para a série (Fig. 27). Trago as portas como tema central da pintura, além de atuarem na parte estética da composição, criando um dinamismo e um contraste para o ambiente, ambas representam um reflexo das inquietações em que me encontrava quando a pintei. Com o final da graduação, vieram diversas memórias a respeito da minha trajetória, do meu amadurecimento enquanto

pessoa e enquanto artista, e de todas as oportunidades e dificuldades a seguir, aqui representados pela porta aberta, fazendo um convite para explorar o ambiente, mas ao mesmo tempo, é um momento de dúvidas e incertezas sobre o futuro. A porta aberta resulta, então, em outra fechada, onde o seu interior só se faz visível se houver o deslocamento até ele.

Figura 27 – Letícia Ferrucci, Sem título, Série: Autorretrato, 2019. Acrílica sobre tela, 90 x 60cm.



Fonte: Acervo de Letícia Ferrucci, 2020.

Entendendo que a porta simboliza movimento e caminhos a serem percorridos, trago o conceito de deslocamento novamente para a segunda composição (Fig. 28), mas dessa vez, em outra escala, o fragmento da casa representada aqui é em Marília - SP. O processo de ir

compreendendo e acessando esses lugares não foi linear, por isso, optei por trazê-los não em ordem cronológica das minhas mudanças, mas sim à medida que essas casas foram surgindo em minha memória.

A cena é formada por uma sala vazia, na qual temos a vista de uma porta aberta e um interruptor. A porta dá acesso a outro ambiente, uma cozinha, com um banco e uma mesa coberta com uma toalha branca, conseguimos ver também uma janela e uma porta de correr ao fundo. A cozinha, como já mencionado[7], é um lugar que também possui uma carga simbólica, culturalmente entende-se como um ambiente familiar, onde há reuniões para comer, para cozinhar.

É através desses elementos que represento a minha primeira mudança de cidade, de Presidente Prudente - SP, minha cidade natal, para Marília – SP. A porta representa a passagem de um lugar para o outro e a cozinha a minha relação familiar, algo que sempre foi extremamente importante nos meus processos adaptativos.

Figura 28 – Letícia Ferrucci, Sem título, Série: Autorretrato, 2019. Acrilica sobre tela, 90 x 60 cm.

[7] Assunto explorado no item 1.1. A casa.



Fonte: Acervo de Letícia Ferrucci, 2020.

A última cena que trago a porta como centro da narrativa é a *Sem título* (Fig. 29), estabeleço um recorte compositivo diferente para esta cena, ela é retratada como se eu estivesse em cima de uma cadeira observando esses elementos, é possível observar através da porta cortada ao meio, indo até o começo do telhado. A porta encontra-se fechada, ao seu lado esquerdo há um vaso de planta que cresce para todos os lados; subindo nosso olhar, vamos de encontro a uma arandela, uma luminária colonial e, logo acima, conseguimos ver as telhas de metal que compõem o teto.

Essa casa que represento aqui, foi minha última morada em Sorocaba – SP, antes de me mudar para Uberlândia – MG. É nela que reside as minhas memórias da adolescência, boas e ruins, do meu amadurecimento e das minhas escolhas. A porta fechada, diferente das outras

composições, representa o encerramento de um ciclo, no qual deixo para trás a adolescência, a casa dos meus pais, e encaro a mudança de estado, de hábitos, de rotinas. A planta, representa o início desse novo ciclo, mostrando que sempre estaremos em constante mudança e crescimento e que é um processo natural da vida.

Figura 29 – Letícia Ferrucci, Sem título, Série: Autorretrato, 2020. Acrilica sobre tela, 90 x 60 cm.



Fonte: Acervo de Letícia Ferrucci, 2020.

Analisando essas composições me coloco como observadora dos espaços que já vivenciei, onde faço o gancho entre memória e representação. A porta, além de cumprir sua

função compositiva no ambiente da casa, entra como uma forma de materializar o conceito de deslocamento, tão importante para a minha pesquisa e para o meu processo como artista.

3.2.2. A cadeira

Outro elemento importante que apresento agora é a cadeira. Diferente da porta, a cadeira é um objeto que guarnece a casa, é um objeto de uso cotidiano, objeto do ambiente interno. Ela aparece em duas das minhas composições, a primeira, já abordada antes, entra como elemento compositivo do ambiente da cozinha, contribuindo para sua simbologia familiar (Fig.28) e, nesse segundo momento, como objeto central da pintura (Fig. 30). Diferente do movimento sugerido pela porta, a cadeira representa um momento de repouso, de calmaria, de espera.

Figura 30 – Letícia Ferrucci, Sem título, Série: Autorretrato, 2020. Acrilica sobre tela, 90 x 60 cm.



Fonte: Acervo de Letícia Ferrucci, 2020.

Nessa pintura, retiro-a de seu contexto e coloco em meio a um piso de cimento, com uma iluminação diferente das outras abordadas até então. Aqui, o sol é direto e do seu lado esquerdo aparecem vasos e plantas. Esse momento específico retratado é uma das minhas memórias mais latentes da infância, representa o que foi a minha segunda casa por alguns anos, a casa dos meus avós. Deposito nessa cena o sentimento de conforto, ao qual está para além do objeto de descanso. A cadeira colocada em meio a um ambiente não convencional também

revela a ação humana e a sua ausência, já que não há ninguém ocupando aquele lugar. Através dessa narrativa crio também uma homenagem ao meu falecido avô, Orlando. Revisitar lugares é revisitar histórias, pessoas, momentos e sensações.

3.2.3 A cor

A cor entra no meu trabalho como um elemento de expressão importante. Represento os espaços presentes na minha memória através de tons rebaixados e ambientes claros. A retomada desses lugares é um processo solitário, como se estivesse acessando-os através de sonhos. As cores, a iluminação e os ambientes vazios são todas formas de materialização dessa experiência. A luz, por mais que direta (Fig. 30) é colocada de forma sutil, com o objetivo de criar luz e sombras, proporcionando a ilusão do espaço real.

Trago a cor como elemento simbólico na pintura *Sem título* (Fig. 31), onde mantenho a tonalidade e saturação do ambiente original. No processo de revisitar esses lugares, a memória mais latente da primeira casa onde morei foi a dos contrastantes tons presentes nos pisos, nas portas e paredes. Acredito que tenha relação com a forma que as crianças enxergam as coisas, as cores vibrantes se tornam um atrativo. Trago aqui um ambiente literalmente vazio de objetos, com um recorte que me possibilita representar esse momento.

Figura 31 – Letícia Ferrucci, Sem título, Série: Autorretrato, 2020. Acrilica sobre tela, 90 x 60 cm.



Fonte: Acervo de Letícia Ferrucci, 2020.

Como já discutido anteriormente, a produção artística nada mais é que uma representação de uma percepção de mundo. A cor é o resultado de um processo de observação dos lugares que nos circundam, as produções que antecedem a obra *Sem título* (Fig. 31) possuem uma visão atual das memórias do passado, onde tomo a liberdade para alterações nas cores dos espaços, para atingir um fim estético e que converse com a parte conceitual. Já quando trago a cor em si como temática da composição por si só, trago a imagem crua, sem

interpretações ou mudanças. A colorização entra como parte do processo reflexivo e também como parte estética visual das obras produzidas na série *Autorretratos.*

3.2.4. Da memória ao fragmento

No processo de construir as composições fui traçando uma busca na minha memória das experiências que tive nas casas que morei, nisso vieram à tona lembranças de pequenos momentos do meu cotidiano, fragmentos de conversas, de situações, de pessoas, de objetos, de ambientes. A parte da pesquisa também foi um processo importante neste aspecto, ao passo que vou escrevendo, vou construindo uma imagem de mim mesma, entendendo que sou o resultado de todos esses acontecimentos. Não podendo esquecer que ao pensarmos e refletirmos sobre essas lembranças estamos ressignificando o passado com a percepção que temos hoje, assim como aponta Bosi:

> Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com idéias e imagens de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão agora à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. (BOSI, 1994, p. 55)

Internalizamos na memória situações que nos marcam, sejam elas externas ou internas, as lembranças seriam a emersão desses momentos a partir de gatilhos existentes no presente. A partir dessa compreensão, trago para as composições a fragmentação como representação de todo esse processo de lembrança, já que a experiência da memória é, por excelência, fragmentada. As cenas são construídas a partir de recortes compositivos, que pinto a partir de um ponto de vista, o meu, trazendo elementos que presentificam o passado e que resgatam momentos significativos que um dia existiram. É possível chegar à totalidade desses ambientes por meio dos fragmentos, mas, mesmo se o fizesse, nunca chegaria a uma totalidade satisfatória, pois o meu objetivo reside no modo como esses fragmentos constroem uma sugestão de narrativa.

O fragmento entra aqui também como foco, é através dele que consigo construir uma imagem onde os elementos se destacam. Faço isso através do recorte do ambiente por completo ou através do elemento da porta, que me traz várias possibilidades compositivas. Comparo a construção das cenas com o enquadramento de uma fotografia, em que consigo escolher o ângulo, inclinação, altura e distanciamento para focalizar o instante que desejo e capturá-lo.

Essas casas representadas através de pedaços são também pedaços de mim, fazendo jus ao título da série, *Autorretrato*. É na junção de todas as pinturas que trago um pouco da minha história, pessoal e artística, é tentar ver o todo através de pequenos detalhes, objetos, elementos arquitetônicos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a pesquisa, ao me debruçar sobre as minhas memórias, pude compreender melhor como minhas mudanças de cidade ao longo da vida tiveram influência no meu desenvolvimento pessoal e artístico e, a partir disso, pude explorar também o conceito de deslocamento. Revisitar esses lugares me proporcionou uma clareza a respeito da construção da minha percepção de mundo e das minhas referências imagéticas, onde faço uma retomada artística, desde o meu gosto pela fotografia, passando por produções ao longo da graduação até a presente pesquisa. Dessa forma, através da pintura e do recorte temático, trago os ambientes internos de algumas casas que fizeram parte da minha vida como forma de possibilitar ao espectador o acesso as minhas memórias, na qual, utilizo objetos simbólicos para construir essa narrativa pictórica.

Trazer o recorte do ambiente íntimo da casa como objeto de estudo para a pesquisa teórica e prática me possibilitou voltar o meu olhar para mim mesma. Ao passo que desenvolvia a pesquisa, ia tendo acesso as minhas memórias e, assim, me descobrindo e ressignificando o meu lugar no mundo. A partir disso, conclui que o título da série seria *Autorretrato*, como forma de criar uma relação inicial entre o que estava propondo através das imagens e o espectador. Pesquisar o meu processo criativo contribuiu também para que eu me enxergasse como artista. Diante disso, percebo que essas casas não só são estruturas físicas que me deram um teto para morar durante as várias mudanças, mas também foram um reflexo de fases, histórias e convívios nos quais seus elementos adquiriram simbologias próprias que me marcaram e se adentraram na memória.

A parte teórica do trabalho me fez estabelecer assimilações da minha pesquisa com as pinturas de outros artistas. Parte importante para situar o meu trabalho dentro da história da arte e compreender como o espaço da casa é uma temática praticamente inesgotável dentro do campo da pintura, sendo retratada de muitas maneiras diferentes, de acordo com o olhar de quem a faz. Isso demonstra a necessidade que existe, até os dias de hoje, de explorar esse ambiente íntimo que possui uma conexão tão grande com as nossas experiências vividas, com o nosso presente, o nosso passado e as nossas memórias. Essas referências também fizeram parte do processo compositivo das pinturas, no uso de cores, recortes, iluminação.

Escolho a linguagem da pintura para a materialização da série, por meio dela consegui maiores possibilidades para explorar as composições e as cores. Consigo estabelecer um diálogo entre os conceitos abordados, como a memória e o deslocamento, nas composições através dos seus elementos compositivos, como o recorte feito tanto pela visão que trago dos

ambientes quanto da presença do elemento arquitetônico da porta, que me possibilitou explorar mais de um ambiente na mesma cena. Essa fragmentação do interior da casa entra como uma forma de estabelecer uma relação com o processo da memória e com a possibilidade narrativa que ele traz.

A cor foi pensada nessa proposta como um elemento visual que potencializou o meu processo de reflexão acerca das memórias e dos lugares, por meio de uma paleta policromática, em que priorizei cores claras e luminosas. Essa iluminação possui conotação de manter acesa a memória dessas casas, que são representados por meio de cortes, objetos, portas, cadeiras e elementos que foram adquirindo iconografias pessoais dentro das composições. Em uma das cenas (Fig. 31), para a construção de uma imagem significativa e coerente com o trabalho, saio da minha zona de conforto[8], na qual normalmente priorizo os tons rebaixados, e exploro cores mais saturadas e contrastantes, mesmo que timidamente, onde tive um pouco mais de dificuldade para compor uma imagem equilibrada, mas também, me possibilitou pensar mais amplamente a respeito da utilização de cores nos trabalhos.

Creio que nesta pesquisa a pintura entra como uma forma de representação íntima, assim como o recorte temático, das ideias e dos objetivos do trabalho, entendendo que o processo de pintar é algo que provém de um processo individual do artista e dos materiais, bem como o processo de pesquisa.

Por fim, como estudante de artes, tanto a pesquisa quanto a produção da série foram extremamente importantes para o meu processo como artista, em que tive o privilégio de pesquisar e refletir sobre a minha própria história. A produção entra como o resultado desse processo de buscar, pensar, analisar e escrever.

[8] Zona de conforto é uma expressão utilizada para remeter a uma série de ações, pensamentos ou comportamentos, que uma pessoa já está acostumada a ter, que não causam nenhum tipo de desconforto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRIOLO, Arley. **A pintura é um traço da nossa relação histórica com o mundo.** 2011.

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaç**o. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória:** Ensaio Sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade.** São Paulo: T. A. Queiroz, 1994.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. RJ: José Olympio, 1998.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **História oral e narrativa:** tempo, memória e identidades. História oral, v. 6, p. 9-25, 2003.

FELIPPE, M. l. (2010). **Casa**: uma poética da terceira pele. Psicologia & Sociedade, 22(2), 299-308.

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. Rio de Janeiro, LTC, 2012.

GUILLAUME , Kazerouni. **View of an Interior, or The Slippers**: Department of Paintings: Dutch painting. Louvre, [S. l.], p. 01-01, S/D. Disponível em: https://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/view-interior-or-slippers-traditional-title-given-19th-century. Acesso em: 13 nov. 2020.

LUCENAS, Karina de Castilho. **Uma fenomenologia da imaginação através do espaço**. Nau Literária, Porto Alegre, p. 1-9, jun. 2007. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/4896/2819. Acesso em: 29 maio 2019.

MIGUEL, Jorge Marão Carnielo. **Casa e lar**: a essência da arquitetura. *Arquitextos*, São Paulo, ano 03, n. 029.11, Vitruvius, out. 2002 <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/03.029/746>.

POLLAK, Michael. **MEMÓRIA E IDENTIDADE SOCIAL**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, 1992. Disponível em: http://www.pgedf.ufpr.br/memoria%20e%20identidadesocial%20A%20capraro%202.pdf. Acesso em: 2 maio 2019.

READ, Herbert. **História da pintura moderna**. Rio de Janeiro: Zahar, 1980

SANTOS, Maria Stella. **O QUE EXATAMENTE TORNA OS LARES DE HOJE TÃO DIFERENTES, TÃO ATRAENTES?** Uma releitura de richard hamilton após cinco décadas. Ariús: Revista de Ciências Humanas e Artes, Campina Grande, v. 20, n. 2, p. 212-224, 2014. Disponível em: https://www.ch.ufcg.edu.br/sites/arius/01_revistas/v20n2/10_arius_v20_n2_2014_o_que_exatamente_torna_os_lares_de_hoje_tao_diferentes.pdf. Acesso em: 16 nov. 2020.

SOUZA, Gabriela Guimarães. **PLANOS E LINHAS:** UM ESTUDO SOBRE O ESPAÇO. 2010. Monografia (Bacharelado em Artes Plásticas) - Universidade de Brasília - DF, [S. l.], 2010.

STANSKA, Zuzanna. **The Story of Vincent van Gogh's Bedroom And Its Three Versions.** Daily Art Magazine, [S. l.], p. 01-01, 24 fev. 2018. Disponível em: https://www.dailyartmagazine.com/vincent-van-goghs-bedroom/. Acesso em: 18 nov. 2020.

TASSINARI, Alberto. **O Espaço Moderno**. São Paulo: Cosac Naify, 2001.