

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE ARTES
ARTES VISUAIS

ANA JULIA DA SILVA MACEDO

A CASA DE “VÓ”:
natureza-morta com afetos e memórias

Uberlândia

2024

ANA JULIA DA SILVA MACEDO

A CASA DE “VÓ”:
natureza-morta com afetos e memórias

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Artes Visuais da Universidade
Federal de Uberlândia como requisito parcial
para obtenção do título de licenciatura em
Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Ronaldo Macedo
Brandão

Uberlândia

2024

ANA JULIA DA SILVA MACEDO

A CASA DE “VÓ”:

natureza-morta com afetos e memórias

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Artes Visuais da Universidade
Federal de Uberlândia como requisito parcial
para obtenção do título de licenciatura em
Artes Visuais.

Uberlândia, 18 de Novembro de 2024.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Ronaldo Macedo Brandão
Orientador

Prof^ª. Dr^ª. Roberta Maira de Melo

Prof^ª. Dr^ª. Tamiris Vaz

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço aos meus pais pelo apoio incondicional. A minha mãe Ana Cristina que sempre me incentivou a fazer o curso de Artes Visuais e ao meu pai Sandro que começou a fazer aulas de pintura comigo enquanto eu ainda era criança. Agradeço também aos meus avós, principalmente a minha avó Marlene Teixeira que me presenteou com o meu primeiro material de pintura, e a minha prima Vanessa Silva que esteve ao meu lado durante todos esses anos.

Ao meu orientador Ronaldo Macedo, que acreditou no meu trabalho e me deu todo suporte para desenvolver essa pesquisa.

As professoras Tamiris Vaz e Roberta Melo, que estiveram presentes durante toda a minha graduação e aceitaram participar como banca do meu Trabalho de Conclusão de Curso.

A Universidade Federal de Uberlândia, que fez parte da minha vida durante esses anos e me proporcionou um ensino de qualidade.

“Palavra puxa palavra, uma ideia traz outra, e assim se faz um livro, um governo, ou uma revolução, alguns dizem que assim é que a natureza compôs as suas espécies.”

Machado de Assis em *Primas de Sapucaia* (1883)

RESUMO

O presente trabalho é uma série de cinco desenhos do gênero natureza-morta, realizados a partir de fotografias feitas na casa da minha avó, um lar em que guardo muitas memórias e afetos do convívio familiar. Nesta monografia, estabeleço um diálogo entre minha produção e de outros artistas, no que diz respeito a: montagem cênica, cotidiano, brasilidade, presença de objetos industriais e logomarcas, fotografia e representação de ambientes domésticos. Em cada capítulo, relaciono elementos de meus desenhos que abarcam diferentes questões, sejam técnicas ou teóricas, e assim procuro mostrar como essas me ajudaram a refletir a minha produção artística.

Palavras-chave: afeto; cotidiano; memória; natureza-morta.

ABSTRACT

This work is a series of five still life drawings made from photographs taken at my grandmother's house, a home where I have many memories and affections of family life. In this monograph, I establish a dialogue between my production and that of other artists with regard to: stage setting, everyday life, Brazilianness, the presence of industrial objects and logos, photography and the representation of domestic environments. In each chapter, I list elements of my drawings that cover different issues, whether technical or theoretical, so I can show how they have helped me understand my artistic language.

Keywords: affection; daily life; memory; still life.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Desenho de Lorenzo.....	13
Figura 2 – Obra de Fernando Diniz.....	15
Figura 3 – Obra de Fernando Diniz.....	16
Figura 4 – Natureza-morta com frutas de Caravaggio.....	17
Figura 5 – <i>Still Life</i> de Giorgio Morandi.....	18
Figura 6 – Fotografia autoral.....	19
Figura 7 - Louça Lavada de Rodrigo Yudi Honda.....	22
Figura 8 – Pão com salsicha de Rodrigo Yudi Honda.....	22
Figura 9 - <i>Toddynho</i> com bisnagas de Rodrigo Yudi Honda.....	23
Figura 10 - Pão na mesa de Rodrigo Yudi Honda.....	23
Figura 11 - Latas de Sopa <i>Campbell</i> de Andy Warhol.....	26
Figura 12 – Natureza-morta de Estevão Silva.....	28
Figura 13 - Grumixamas e Jaboticabas de Estevão Silva.....	29
Figura 14 - Mangas na cesta de Estevão Silva.....	30
Figura 15 – Fotografia <i>Nuestra Señora de las Iguanas</i> de Graciela Iturbide.....	33
Figura 16 - <i>The Bride Frightened at Seeing Life Opened</i> de Frida Kahlo.....	34
Figura 17 - <i>El baño de Frida</i> de Graciela Iturbide.....	36
Figura 18 - <i>El baño de Frida</i> de Graciela Iturbide.....	36
Figura 19 - <i>The information</i> de John Rise.....	40
Figura 20 - Cesto com uvas de Marlene Teixeira.....	43
Figura 21 - Banheiro bege de Ana Elisa Egreja.....	44
Figura 22 – Copa de Ana Elisa Egreja.....	46
Figura 23 – Corredor com ratos.....	47
Figura 24 – Pano de prato.....	49
Figura 25 – Máquina <i>Vigorelli</i> obra autoral.....	50
Figura 26 – Máquina <i>Vigorelli</i> obra autoral (detalhes).....	51

Figura 27 – Máquina <i>Vigorelli</i> obra autoral (detalhes).....	52
Figura 28 – Manteiga Tourinho.....	54
Figura 29 - Manteiga Tourinho (detalhes).....	55
Figura 30 - Manteiga Tourinho (detalhes).....	56
Figura 31 - Par de vasos.....	57
Figura 32 - Salada de frutas com guaraná.....	58

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 FERNANDO DINIZ: A ORGANIZAÇÃO ESPACIAL EM NATUREZAS-MORTAS...	13
2 A MONTAGEM CÊNICA EM NATUREZAS-MORTAS.....	17
3 RODRIGO YUDI HONDA: O COTIDIANO NA ARTE.....	21
4 ANDY WARHOL: AS GRANDES MARCAS.....	25
5 ESTEVÃO SILVA.....	27
5.1 Brasilidade.....	27
5.2 Fauna e flora: frutos brasileiros.....	28
6 EL BAÑO DE FRIDA KAHLO: ONDE A PINTURA E A FOTOGRAFIA SE ENCONTRAM.....	32
6.1 Graciela Iturbide.....	32
6.2 Frida Kahlo.....	33
6.3 Fotografias: objetos e memórias.....	37
7 ÓLEO SOBRE TELA, LÁPIS SOBRE PAPEL.....	37
8 JOHN RISE: REPRESENTANDO OBJETOS INDUSTRIAIS.....	40
9 MARLENE TEIXEIRA: NA BELEZA DOMÉSTICA, AS NATUREZAS-MORTAS.....	42
10 ANA ELISA EGREJA: A ARTE DO AFETO NO LAR.....	44
11 A CASA DE “VÓ”: NATUREZAS-MORTAS, AFETOS E MEMÓRIAS.....	48
11.1 O lar: escolha do local para realização artística.....	48
11.2 Pano de prato.....	48
11.3 A Máquina <i>Vigorelli</i>	50
11.4 Manteiga <i>Tourinho</i>	54
11.5 Par de vasos.....	57
11.6 Salada de frutas com Guaraná.....	58
CONCLUSÃO.....	59
REFERÊNCIAS.....	60

INTRODUÇÃO

Meus estudos técnicos dentro do universo das artes se iniciaram em 2015, quando cursava o ensino médio e pensava em ingressar no curso superior de Arquitetura. Com esse objetivo, comecei a fazer aulas de desenho em um ateliê, com intuito de realizar a avaliação de habilidades específicas. Nas primeiras aulas, os desenhos foram de objetos prosaicos: garrafas, copos, e formas geométricas feitas de isopor. Depois de um tempo, avançamos para o estudo de perspectiva. Durante as aulas, também podíamos fazer desenhos livres, e foi assim que eu me interessei mais pelo lado criativo e artístico das Artes Visuais e decidi seguir para a graduação nessa área.

Quando iniciei o curso de Artes Visuais na Universidade Federal de Uberlândia (UFU), fui apresentada à disciplina Fundamentos do Desenho. A princípio, foram trabalhados desenhos de observação, representando objetos do cotidiano em cima de uma mesa. Tanto da primeira vez que estudei esse tipo de desenho no ateliê quanto da segunda vez na UFU, não me despertou muito interesse. Não tinha cor e não via beleza naqueles objetos comuns. Era sempre utilizado como um exercício primário de desenho, usando apenas o lápis grafite para trabalhar luz, sombra e o desenho de formas. O meu interesse era trabalhar com imagens que fugiam do meu entorno, desenhar cenas de desenhos animados, fazer releituras de obras famosas, sempre usando cor em meus trabalhos. Ao longo do curso, meu ponto de vista artístico mudou muito e nesse Trabalho de Conclusão de Curso pretendo mostrar a minha evolução como artista. Mostrar que o que eu iniciei fazendo de forma grosseira e sem interesse, agora é um trabalho expressivo e muito interessante de produzir, porque além da minha técnica ter melhorado, a minha forma de pensar e fazer arte também evoluiu. Consigo encontrar beleza na representação de coisas simples que sempre estiveram presentes no meu dia a dia: o que é comum também pode ser arte.

O meu trabalho consiste em uma série de 5 desenhos dentro do gênero natureza-morta, feitos com lápis de cor. As ilustrações foram realizadas a partir de cenas da casa da minha avó, Marlene Teixeira. A primeira produzida foi *Pano de prato*, em seguida *Máquina de costura Vigorelli* depois *Manteiga Tourinho*, *Par de vaso* e por último *Salada de frutas com Guaraná*.

As naturezas-mortas consistem em um gênero pictórico que representa, seja em forma de pintura, fotografia ou desenho, objetos parados do cotidiano, podendo ser: frutas, louças, flores, jarros, garrafas, livros, entre outros utensílios inanimados e até carcaça de animais.

A etimologia do termo aponta para uma linha latina denominativa das pinturas de elementos inanimados: vem do Francês *nature morte* e do italiano *natura morta*. A primeira nomenclatura registrada na história que agrupa e batiza as representações pictóricas dedicadas ao tema de objetos inanimados. (PINA. Raísa. A longa vida da natureza morta. Curitiba. Appris. 2020, pág 25)

Outro termo muito utilizado nos textos de história da arte é *still-life*, essa nomenclatura deriva do alemão *stilleven*, foi criada no século XVII quando as pinturas de objeto estavam se popularizando na Europa.

Comecei essa proposta de pesquisa, intitulada *A casa de “vó” - naturezas mortas com afetos e memórias*, no Ateliê de Desenho da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Para enriquecer a discussão sobre o tema, um conjunto de artistas que possuem obras associadas à natureza-morta são referenciados. De alguma forma, seus trabalhos se relacionam com os meus desenhos, tanto no quesito técnico quanto no teórico. Abordarei também, como esses artistas, com diferentes expressões visuais, contribuíram para o desenvolvimento e compreensão da minha própria linguagem artística.

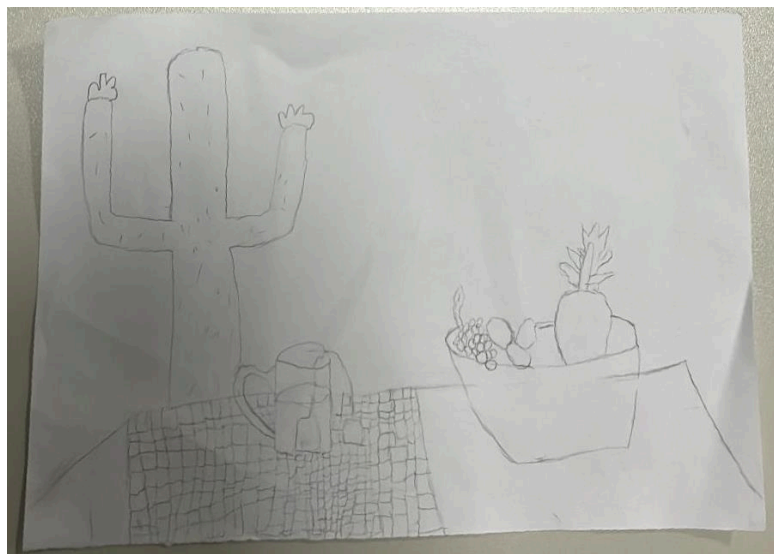
Começo essa relação entre os artistas com Fernando Diniz, abordando sobre organização espacial em naturezas-mortas - como os objetos são colocados e organizados dentro do espaço da pintura. O segundo artista é Rodrigo Yudi Honda, que além de ter uma abordagem mais natural da colocação dos utensílios em suas obras, também trabalha muito com a temática do cotidiano brasileiro. Em seguida apresento Andy Warhol, artista da pop art cujas obras dialogam com os meus trabalhos no que diz respeito às marcas, a aparição de logos, embalagens e utensílios comerciais, diferenciando das naturezas-mortas clássicas produzidas antes do século XX. O próximo artista é Estevão Silva, por sua produção apresentar um grande diálogo com a brasilidade. O capítulo que segue é dedicado a fazer uma relação entre pintura e fotografia e como podemos resgatar memórias pessoais através da arte, para isso eu trouxe um trabalho fotográfico de Graciela Iturbide sobre a artista Frida Kahlo. O seguinte tópico é sobre um artista que diferente dos demais, também usa o lápis como material artístico em suas obras, e tem uma marca própria por representar objetos industriais em seus desenhos. Em seguida tem-se a artista Marlene Teixeira que é minha avó, nesse capítulo falo sobre a arte no ambiente doméstico e pinturas de naturezas-mortas. Para finalizar

eu coloquei a artista Ana Elisa Egreja, que consegue em suas obras, trazer a delicadeza e o afeto de um lar.

1 FERNANDO DINIZ: A ORGANIZAÇÃO ESPACIAL EM NATUREZAS-MORTAS

Um acontecimento que mudou a minha forma de ver a natureza-morta foi durante uma de minhas aulas como professora de inglês para crianças. Sempre procurei trabalhar em sala de aula o idioma com atividades relacionadas à arte. Em uma delas, com o tema “*Food*”, propus que meus alunos desenhassem alimentos que gostassem e escrevessem o nome em inglês de cada comida. Eles começaram a atividade e eu fazia junto com eles. Eles desenharam frutas, *pizza*, hambúrguer, entre outros, soltos no papel. Enquanto isso, fiz um desenho de natureza-morta como uma composição organizada, com os alimentos e objetos sobre uma mesa: algumas frutas na fruteira, uma xícara de chá e um vaso com cacto no fundo. Assim que um de meus alunos viu, – Lorenzo, de 9 anos – ficou encantado, e disse “Nossa tia, mas o seu está muito melhor! Os seus objetos não estão soltos, cada um está no lugar certo!”. Então, ele pediu o meu desenho para levar para casa porque queria fazer um igual. Na próxima aula, me surpreendi - ele chegou alegre e me mostrou o seguinte trabalho:

Figura 01 – Desenho de Lorenzo



Fonte: Desenho feito pelo aluno Lorenzo em sala de aula e fotografado pela autora, 2023.

Um artista com quem relatei esse fato foi Fernando Diniz, que ao longo da sua trajetória como produtor de arte, sua aptidão em encaixar todos os objetos no “lugar certo” foi de suma importância. Diniz foi um artista que conheci na disciplina de Antropologia da Arte. Me interessei pelo trabalho e a história do artista, e decidi finalizar a disciplina com um trabalho específico sobre ele. Encontrei no documentário “Imagens do Inconsciente”,

produzido entre 1983 e 1985 por Leon Hirszman e Nise da Silveira, uma série de informações sobre o artista.

Fernando Diniz nasceu em Aratu, Bahia, em 1918. Aos quatro de idade, mudou-se para o Rio de Janeiro. Desde garoto, o sonho de Fernando era estudar para ser engenheiro. Inteligente, foi sempre o primeiro aluno da classe. Chegou até o primeiro ano científico, mas abandonou os estudos. Em julho de 1944, foi preso e levado para o hospital psiquiátrico do Rio de Janeiro. Em 1949, começou a frequentar as sessões de Terapia Ocupacional da psiquiatra Nise da Silveira. Nice foi pioneira na terapia ocupacional, método que utiliza atividades recreativas no tratamento de distúrbios psíquicos. Ela acreditava que a arte servia para que os pacientes conseguissem ressignificar suas conexões com a realidade e defendia que isso era possível por meio de suas expressões criativas e simbólicas.

O Museu Imagens do Inconsciente teve origem durante as sessões de terapia ocupacional do hospital psiquiátrico, organizado por Nice, em 1946. O museu surgiu com obras produzidas a partir dos ateliês de pintura e modelagem, instalados em situação de igualdade ao lado de outros setores ocupacionais. A expressão livre através do desenho, pintura e modelagem, mais do que em qualquer outra atividade, tornou-se de grande interesse científico, por tornar mais fácil o acesso ao mundo interno dos pacientes. Então, nasceu a ideia de criar um museu que organizasse as obras criadas nesses setores de atividades, a fim de oferecer ao pesquisador condições para o estudo de imagens, acompanhando a evolução de casos clínicos.

Através desse método comparativo de uma série de pinturas de Diniz, foi possível observar a evolução de obras totalmente abstratas para obras naturalistas e, em seguida, o processo rumo à realidade, com pinturas figurativas. Dentro de suas principais obras figurativas, estão as naturezas-mortas. Antes, Fernando não se importava com o lugar em que os objetos ocupam o espaço da pintura, mas com o tempo ele começa a pintar mesas e bandejas, sobre as quais coloca adequadamente peças diversas.

A Casa foi a série produzida por Diniz que ele melhor conseguiu reestruturar o espaço, pois esse era um tema carregado de afeto. Quando criança o artista habitou várias casas. Sua mãe, costureira, trabalhava em grandes casarões, onde ela e o filho também moravam. Então, nessas obras, ele começou a retratar casas onde morou, fato que relaciono diretamente com o meu trabalho: a representação de imagens de lembranças de um espaço afetivo do passado, um lar.

De início, Diniz começou pintando diversos objetos pertencentes à casa, entre eles, mesa, cadeiras, sofá e instrumentos musicais. Esses apresentam-se misturados, justapostos uns aos outros, sem apresentar uma ordem formal de relação espacial. O tumulto de emoções que abalou a psique do artista desestruturou as demarcações espaciais e, com essa série de pinturas, ele começa a busca pelo espaço cotidiano.

Figura 02 – Sem título



Fonte: Diniz, Fernando. 1954. Sem título, Óleo sobre tela, 67,00 cm x 83,00 cm. Disponível em:
<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra22349/sem-titulo>>

Depois de um tempo, o artista consegue organizar melhor o espaço, onde mesa e piano estão situados corretamente. Cada coisa está no lugar esperado dentro de uma casa. Assoalhos e mesas começam a aparecer como suporte dos objetos, demarcando o ambiente. Diniz queria sua casa embelezada com jarros de flores e pratos com frutas. Isso motivou a origem de sua série de pinturas.

Figura 03 – Sem Título



Fonte: Diniz, Fernando. 1953. Sem título. Óleo sobre tela, 63,00 cm x 48,00 cm. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra11552/sem-titulo>>.

A casa de Diniz foi uma casa onírica - isto é, nunca existiu. É uma junção das várias casas que o artista morou quando criança. Em suas pinturas, o artista reencontra o cotidiano da vida em uma casa imaginada. Portanto, o espaço imaginário e o espaço da realidade estão estreitamente interligados. A reconstrução do espaço cotidiano está ligada com a construção do ego e por isso, o tema “A Casa” foi o mais importante para Fernando Diniz.

2 A MONTAGEM CÊNICA EM NATUREZAS-MORTAS

Quando defini que a proposta do meu trabalho seria focada em desenhar naturezas-mortas na casa da minha avó, comecei montando cenas sobre uma superfície, com os objetos que achava na casa dela. As montagens das cenas que compunham remetiam a obras de natureza-mortas que conhecia, as imagens clássicas nas quais os objetos se mostram presentes de forma artificial, como se fossem propositalmente organizados para formar um cenário esteticamente agradável. Percebo isso em muitas pinturas, como o clássico barroco de Caravaggio:

Figura 04 – Natureza-morta com frutas



Fonte: Caravaggio. Natureza-morta com Frutas. 1603. Óleo sobre tela. 105 cm x 84 cm. Disponível em: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Caravaggio_-_Still_Life_with_Fruit_%28circa_1603%29.png

Michelangelo Merisi (1571-1610), conhecido como Caravaggio, é um dos mais notáveis artistas do Barroco. Suas pinturas foram uma grande influência no gênero artístico. Exerceu sua carreira como pintor em Roma, Nápoles, Malta e Sicília, entre 1593 e 1610. Como é perceptível na figura 04, obra *Still Life with Fruit*, cada objeto foi colocado cuidadosamente no seu lugar e cada fruta está próxima de sua semelhante. Elas seguem uma ordem pragmática na imagem: as menores estão localizadas no canto esquerdo, enquanto as maiores, porém em menor quantidade, do lado direito, trazendo assim um certo equilíbrio para os dois lados da imagem. A abóbora da direita termina na mesma altura dos ramos de

uva presentes no canto esquerdo. No centro da imagem, conseguimos observar duas figuras de abóboras que formam círculos perfeitos, diferente das outras presentes no quadro, e é nesse ponto central em que uma quantidade maior de luz incide. Embaixo dos figos, vemos folhas que são dispostas e organizadas de forma a parecer um recipiente. Além disso, o cacho de uva caído dramaticamente para fora da fruteira, é um símbolo clássico das naturezas-mortas. Devemos também observar a forma como as frutas são cuidadosamente fatiadas. Essas fatias se encontram ao lado de onde foram cortadas, como na romã e na melancia. Ainda, o foco de luz é muito marcado na obra, assim como em outras do Caravaggio. Essa técnica é conhecida como *Chiaroscuro*, e consiste em apresentar um alto contraste entre luz e sombra, trazendo uma certa dramaticidade à imagem e dando mais enfoque na tridimensionalidade dos objetos.

Outro artista que representa naturezas-mortas que considero artificialmente montada é o Giorgio Morandi:

Imagem 05 – Still life



Morandi, Giorgio. Still Life. 1920. 60,5 x 66,5 cm. Óleo sobre tela. Disponível em: <https://www.finestresullarte.info/en/ab-art-base/giorgio-morandi-the-life-and-poetics-of-his-works>

Em sua obra, Morandi apresenta utensílios que não possuem funcionalidade real para uma pessoa no dia a dia. Esses estão dispostos sobre uma mesa, inviabilizando também a

utilidade da mesa como objeto. Diferente da obra de Caravaggio, os objetos ocupam a extensão do móvel, sem, no entanto, obstruir a visão do plano de apoio: a mesa é bem nítida, porém, sem utilidade. Existe na imagem uma esfera como puro volume, isto é, uma esfera apenas e não um objeto em forma esférica, assim como a garrafa, que possui forma de garrafa, mas não é uma garrafa propriamente dita. O fundo segue uma paleta de cores neutras, que se mistura com as cores dos utensílios. É como se ele quisesse representar apenas a forma dos objetos e sua composição, e não uma funcionalidade na imagem. Não é uma construção orgânica (natural) de um cotidiano.

Seguindo essa linha de raciocínio, obras clássicas de natureza-morta, construí o seguinte cenário para a minha primeira ilustração:

Figura 06 – Fotografia própria



Fonte: fotografia autoral.

Enquanto desenhava, minha prima Vanessa viu e fez o seguinte comentário: “Por que alguém beberia um vinho enquanto come uma maçã, uma romã e tem uma tábua sem queijo do lado?”. Percebi, então, que os objetos fariam mais sentido se representados dentro do contexto real em que estão inseridos, ou seja, apresentados em seu dia a dia real dentro da rotina da casa. Desse modo, ficariam muito mais verdadeiros ao apresentar um fragmento da vida existente naquela casa. Em seguida, comecei a fotografar e desenhar os cenários que já

estavam postos, com a interferência humana natural do cotidiano, sem alterar os objetos de lugar. Assim, passei a pesquisar referências de artistas que tinham essa de captura do cotidiano em suas cenas, então me deparei com o trabalho de Rodrigo Yudi Honda.

3 RODRIGO YUDI HONDA: O COTIDIANO NA ARTE

Rodrigo Yudi Honda, nascido e residente em São Bernardo do Campo, São Paulo, Brasil, se formou em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo e chegou a trabalhar um pouco na área. Desde 2014, se dedica exclusivamente à pintura e ao desenho¹. Honda é um artista que, diferente das clássicas naturezas-mortas - com cachos de uva, taças, tigelas em cobre, maçãs que faltam brilhar com uma casca tão perfeita – traz, nos seus trabalhos, objetos corriqueiros, como um rodo de pia, caixas de ovos, um cachorro-quente ao lado de tubos de maionese e *ketchup*, um pão francês. Em suma, objetos que podemos encontrar em qualquer padaria da esquina. Para Honda, pintar temas da vida comum faz com que as pessoas se sintam representadas.

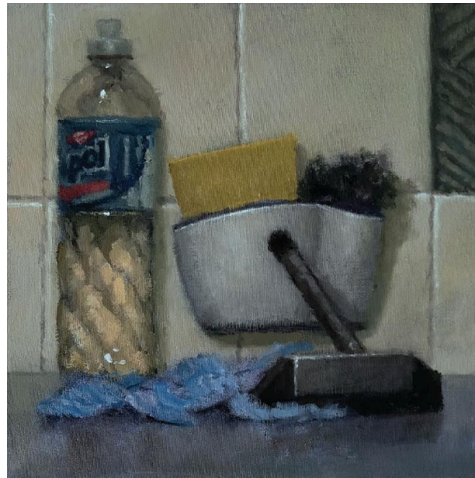
Em uma entrevista para o Estadão, publicado no dia 04 de abril de 2024 o artista disse:

O que eu faço é simples: retratar as coisas que eu vejo por aí. Mas não é retratar a banalidade pura e simplesmente: é tentar encontrar a beleza nessas coisas comuns. O que me instiga é a beleza não-óbvia, que está na despensa da cozinha ou na viela do subúrbio. Nas nossas cidades grandes, tão mal cuidadas, é um desafio enxergar beleza em algo, a princípio, tão feio. Espero que meu trabalho inspire as pessoas a tentar desvendar essa beleza escondida em suas rotinas, pois enxergar apenas a feiúra superficial das coisas é desesperador.

Honda retrata o que está na nossa frente todos os dias, mas muitas vezes nos passa despercebido. Os objetos que estão inseridos no nosso cotidiano e, por estarem sempre ali, não nos chamam atenção. Em suas obras, o artista faz um recorte desse cenário, dando ênfase e ampliando a atenção para eles.

¹ Vice Brasil. Periferia, melancolia e resistência. OutrasMídias. Publicado em 30/07/2018,

Figura 07 - Louça Lavada



Honda, Rodrigo Yudi. Louça Lavada. 2019. Óleo sobre tela. 25 x 25cm.
Imagem coletada no Instagram do artista @rodrigoyudihonda

Figura 08 - Pão com Salsicha



Fonte: Honda, Rodrigo Yudi. Óleo sobre tela. 2021. Disponível no Instagram do artista
@rodrigoyudihinda

Além do fato dele utilizar objetos comuns do cotidiano, estes são pertencentes a um cotidiano brasileiro: são alimentos e marcas conhecidas, afinal, estamos inseridos no mesmo contexto cultural e recorte temporal. Em uma entrevista para a revista Vice Brasil, publicada no dia 19 de julho de 2018, Honda fala sobre a interferência de marcas em suas pinturas:

Não pretendo causar estranhamento com isso. Pelo contrário, gosto de inserir esses elementos porque fazem parte da vida de todo mundo. Há três ou quatro séculos, em tempos pré-industriais, artistas europeus pintavam naturezas-mortas com pratarias, cestos e objetos artesanais que davam uma dimensão do que era a rotina doméstica da época. Hoje somos cercados de objetos industrializados e não os retratar seria negar essa realidade.

Figura 09 – Toddynho com bisnagas



Fonte: Honda, Rodrigo Yudi. Toddynho com bisnagas. 2024. Óleo sobre tela. 20 x 30cm. Disponível no Instagram do artista @rodrigoyudihonda

Figura 10 - Pão na mesa



Fonte: Honda, Rodrigo Yudi. Pão na mesa. 2024. Óleo sobre tela. 40 x 30 cm. Disponível no Instagram do artista @rodrigoyudihonda

Muitas obras de Honda nos trazem nostalgia, como por exemplo *Toddynho* com bisnagas, alimentos muito consumidos na infância de vários brasileiros. Ao olhar a obra, é

como se pudéssemos sentir o gosto que esses dois produtos possuem. Para mim, isso é uma das coisas mais importantes na pintura do entorno diário - o artista deve conseguir escolher objetos que dialogam com alguma memória afetiva do espectador, trazendo lembranças de um cotidiano passado.

Em uma entrevista para a revista Nota, publicado em 08 de fevereiro de 2021, o Honda diz:

De vez em quando, as pessoas me perguntam por que eu retrato essas coisas corriqueiras. E minha resposta é: “E por que eu não as retrataria?” Parece que a arte contemporânea se afastou tanto dos referenciais das pessoas comuns que o simples fato de você retratar um pacote de bolachas já causa um estranhamento, a ponto de eu ter que justificar algo tão normal. Acho isso muito irônico, pois as pessoas veem no meu trabalho um diferencial justamente por retratar coisas comuns.

Porém, atualmente, quando falamos de arte figurativa, principalmente de quadros realistas, é indispensável pensar a fotografia. Meus quadros foram feitos a partir de fotografias, mas diferente da imagem puramente digital, o desenho ilustrado por mim tem a minha marca, é a minha forma de fazer, representar e pensar arte. O artista Honda, em uma entrevista para a revista Vice, 19 de julho de 2018, também opina sobre a fotografia e a pintura realista:

Creio que a pintura realista não seja muito bem compreendida nos dias de hoje porque as pessoas acreditam que a fotografia basta para retratar a realidade. Hoje todo mundo tem acesso a uma câmera, o que faz com que todos sejam produtores de imagens com a facilidade de um clique. Eu, como pintor, também sou um produtor de imagens, mas minhas imagens não nascem de um clique. Nascem de horas de trabalho, de concentração, de observação. Acho que, com isso, ganho paciência, sensibilidade e apuro visual, coisas que, admito, estão um tanto fora de moda. Mas não acho que sou ultrapassado. Muito pelo contrário: pinto como uma resposta a esse tempo onde nossa relação com as imagens parece tão banalizada.

Honda consegue em suas obras apresentar objetos que são comuns no dia a dia e no cotidiano de muitas pessoas. Por mais que sejamos singulares, compartilhamos de um cotidiano comum, por estarmos inseridos em uma mesma sociedade.

4 ANDY WARHOL: AS GRANDES MARCAS

Ao escolher lugares para fazer as fotografias do meu trabalho, percebi que muitas vezes estavam presentes marcas de produtos industrializados. Então, pensei: “Será que esses objetos tiram a essência clássica das naturezas-mortas?”. Se observarmos artistas de séculos passados, sim. No entanto, atualmente, após a industrialização, é impossível representarmos uma cena do cotidiano sem a inserção das marcas. Somos cercados por elas e essas representações nos desenhos trazem certa familiaridade para as pessoas, um significado. Quando minha avó viu um dos meus desenhos da série, o da máquina de costura, ela disse: “Nossa, mas você colocou até o nome da marca! Essa marca de máquina é a melhor que tem, seu avô que comprou”. Quando eu fiz o desenho, não pensei nisso, era apenas uma parte da fotografia e eu a representei. Para ela que entende de máquinas de costura, contudo, aquilo teve um significado.

Comecei a pensar em artistas, além de Rodrigo Yudi Honda, que também fizessem o uso de símbolos comerciais em suas obras e lembrei de um artista que conheci na disciplina de Arte Contemporânea II, Andy Warhol. Nos anos 1950, nasceu a *Pop Art*, um movimento artístico, que diferente do expressionismo abstrato vigente na época, trazia de volta a arte figurativa. Cada movimento artístico está relacionado ao contexto da época: se o expressionismo de Jackson Pollock veio à tona como uma forma de hegemonia cultural estadunidense pós-segunda guerra, a *Pop Art* surgiu como consequência da cultura de consumo que se desenvolvia freneticamente nos Estados Unidos nos anos 1950. Andy Warhol, nascido em agosto de 1928, na Pensilvânia, é um dos artistas mais notáveis desse movimento, ele utilizava de cores saturadas e traços fortes para representar objetos do cotidiano e celebridades de forma irônica.

Diferente de minhas obras e de Honda, Warhol não utiliza de um espaço determinado para representar seus objetos, mesmo assim é considerado uma natureza-morta, porque, pelo conceito etimológico do termo que nomeia o gênero, a definição é “vida parada” ou “elementos inanimados”. Portanto, algumas obras de Warhol como *3 Coke Bottles*, *Brillo Box* e *Latas de Sopa Campbell*, por mais que quebrem paradigmas e sigam um vanguardismo estético, se enquadram nesse conceito clássico de natureza-morta.

Se, no século XVII, os protagonistas da tela eram os frutos e legumes da fartura agrícola, em meados do século XX, a indústria alimentícia é a grande responsável pela refeição popular. Em vez de feijões naturais, vislumbramos enlatados, que

inauguram uma nova forma de representação da natureza morta, ampliando sua flexibilização contemporaneidade adentro. (P, Raisa. *A longa vida da Natureza morta*. 2020, p. 78).

Imagem 11 – Latas de Sopa Campbell.



Fonte: Warhol, Andy. Latas de Sopa Campbell. 1962. Tinta de polímero sintético sobre tela, 50,8 × 40,6 cm. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Latas_de_Sopa_Campbell>.

Em seus trabalhos, Warhol faz uso de símbolos, rótulos, logomarcas, slogans, anúncios e embalagens de produtos famosos. É sobre a presença de logomarcas e embalagens que pretendo abordar a seguir. Em dois desenhos da minha série, estão presentes duas marcas diferentes: *Tourinho* e *Vigorelli*. Da mesma forma que Warhol utilizou em suas obras a *Campbell*, a *Coca-Cola* e o *Brillo Box*, três empresas de produtos muito relevantes para época nos Estados Unidos, em minhas obras representei três produtos que se relacionam com o contexto cultural e histórico do país e da casa onde eles estão inseridos. Esses objetos possuem um vínculo muito particular com as pessoas às quais eles pertencem e, assim, sua presença carrega um componente afetivo e simbólico para mim.

5 ESTEVÃO SILVA

5.1 Brasilidade

Quando comecei a planejar meus desenhos, pensei em como trazer a brasilidade para minhas obras. O que tem os brasileiros de singular em relação aos portugueses, italianos e franceses? Como os artistas Pedro Alexandrino Borges, Agostinho José da Motta e Estevão Roberto da Silva conseguiram se diferenciar de *Gustave Courbet* e Jean-Baptiste-Siméon Chardin na simples representação de objetos inanimados? A resposta é: tornando seus quadros pertencentes a uma cultura única, a cultura brasileira. Primeiramente, por mais que o Brasil seja um país continental, com uma vasta diversidade regional de norte a sul, somos mais marcados pelo que temos em comum como brasileiros do que pelas diferenças regionais ou funcionais. Isso vai de encontro ao que Darcy Ribeiro afirma em sua obra “O Povo Brasileiro”: “os brasileiros se sentem e se comportam como uma só gente, pertencentes a uma mesma etnia”.

Essa identidade nacional está marcada em tudo aquilo que nos rodeia. Se possuímos alimentos típicos brasileiros, como por exemplo pão de queijo, feijoada, pamonha, entre outros, os ingredientes que compõem a nossa cozinha estão direcionados ao preparo desses pratos. O que fez com que esses pratos sejam típicos do Brasil? Um conjunto de fatores, seja (i) histórico, no processo de formação do povo brasileiro, junção de matrizes africanas com indígenas; (ii) ecológico, nas condições do meio ambiente, fauna e flora, que favoreceram o surgimento de certas matérias orgânicas; e, por fim, (iii) econômico, criando formas específicas de fabricação de um produto. Tudo isso faz com que, ao olharmos uma obra que apresente um filtro de barro, um vira lata caramelo ou frutas tropicais típicas brasileiras, como a fruta do conde e a jabuticaba, logo percebemos que aquele quadro pertence ao mesmo contexto em que estamos inseridos.

Para melhor fundamentar a ideia de brasilidade, apresento Estevão Roberto da Silva. O pintor nasceu em dezembro de 1845 e foi o primeiro artista negro a ganhar destaque na Academia Imperial de Belas Artes, a primeira instituição acadêmica de arte no Brasil. Ele se matriculou na academia em 1864, e lá foi aluno de artistas notáveis, como Victor Meirelles, Jules Lê Chevrel e Agostinho José da Motta. Este último foi de quem provavelmente herdou a apreciação pelo gênero de natureza-morta e a predileção por pintar frutas. Na mesma época, o artista também frequentava reuniões do grupo Grimm, um grupo de jovens artistas que se encontravam regularmente para pintar nas praias e arredores da cidade de Niterói, no Estado

do Rio de Janeiro, sob orientação do artista alemão Georg Grimm (1846 - 1887). Eles preferiam a observação direta da natureza a estudos desenvolvidos dentro da academia.

5.2 Fauna e flora: frutos brasileiros

O diálogo criado entre a natureza do país e os estudos acadêmicos contribuiu para o desenvolvimento de obras singulares do pintor. Silva pintava frutas e plantas brasileiras em seus diversos formatos, cores e texturas, como por exemplo mangas, abacaxis, bananas, goiabas, frutas-do-conde, tangerinas, jabuticabas, romãs, entre outras. Essas são típicas de clima tropical como o brasileiro e fazem parte de uma identidade do cotidiano do país no século XIX. Assim, as obras se diferenciam das clássicas pinturas de natureza-mortas europeias, onde encontramos frutas típicas de países temperados, como as maçãs, as uvas, as peras, morangos e framboesas. Outra diferença notável nas obras de Silva é que ele não compõe suas frutas em tachos de cobre ou louças de porcelana, dentro de cozinhas ou sobre mesas de jantar, mas sobre mesas de madeira ou sobre o chão, ao ar livre.

Figura 12 – Natureza-morta



Fonte: Silva, Estevão. *Natureza-Morta*. Óleo sobre tela, 1884. 61,00 cm x 61,00 cm. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra3558/natureza-morta>. Acesso em: 20 de agosto de 2024.

Figura 13 - Grumixamas e Jaboticabas



Fonte: Silva, Estevão. *Grumixamas e Jaboticabas*. Óleo sobre tela. C.s.d. 35,00 cm x 44,00. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra7032/grumixama>. Disponível em:

Silva retratava em suas obras frutas e plantas que pareciam ter sido arrancadas da natureza minutos antes de serem pintadas. Percebemos a presença de galhos, folhas e as frutas ainda no cacho. É como se ele pintasse uma parte da natureza, um recorte da paisagem. Esse contato direto com a paisagem, de onde os elementos foram retirados, traz um diferencial em suas pinturas em relação a outras obras clássicas de naturezas-mortas das academias de arte da época, que apresentavam as frutas e alimentos já preparados e “limpos” em cima de uma mesa, como se as frutas passassem por um processo de montagem cênica antes de serem ali dispostas. Na imagem da figura 13, é representado um ramo de grumixamas, que dá título à obra. As folhas presentes são da árvore em que a fruta é originada. Além disso, também estão presentes, na parte inferior da imagem, jaboticabas, em volta dessas frutas estão folhas diferentes das representadas acima, isso porque, essas são folhas de jaboticabeira. Essas duas frutas são originárias do Brasil, nativas da Mata Atlântica e estão presentes em outras obras de Silva.

Figura 14 - Mangas na cesta



Fonte: Silva, Estevão. *Mangas na cesta*, óleo sobre madeira, 1888. Disponível em: <https://peregrinacultural.com/tag/estevao-silva/>.

Além do mais, a presença de galhos e folhas não é a única coisa que aproxima as obras de Silva de uma representação direta da natureza. Em muitas obras, o artista pinta as frutas em seu estado natural de decomposição. Mangas e bananas que aparentam estar bem maduras, com manchas pretas, trazem para o nosso imaginário uma sensação de sabor. É como se as frutas pintadas por ele estivessem mais saborosas, suculentas, e possuísem um aroma que apenas frutas maduras exalam.

Nessa pintura, retratada na figura 14, Silva representa um cesto com mangas, que é cercado por folhas de mangueira. Essas folhas são de fácil identificação visual para muitos brasileiros, já que em várias regiões do Brasil essa árvore está presente em quintais, parques, nos campos de universidades e outros lugares públicos. Por mais que a manga não seja uma fruta brasileira, é nativa do sul e sudeste asiático, essa espécie em específico representada por Silva, a manga Ubá, é originária no Brasil. Achei interessante pensar que esses dois frutos, jabuticaba e manga Ubá, são frutas que, por mais que sejam brasileiras, não são encontradas durante todo o ano no mercado e quase não são encontradas à venda. A jabuticaba, por exemplo, nunca comprei. Sempre na época de safra, alguém que tem um pé da fruta em casa recolhe e distribui para pessoas conhecidas. O mesmo acontece com a manga Ubá - como

existem muitas árvores espalhadas pela cidade em terrenos ou espaços públicos, as pessoas colhem e passam a fruta para frente. Observa-se que a nossa brasilidade está em tudo, seja comportamento, fala, forma de agir e pensar, em objetos comuns que compõem nosso dia a dia e, como retratado por Silva, os alimentos que crescem do solo brasileiro.

6 EL BAÑO DE FRIDA KAHLO: ONDE A PINTURA E A FOTOGRAFIA SE ENCONTRAM

6.1 Graciela Iturbide

Para realização dos meus desenhos, me inspiro em fotografias que faço de cenas da casa de minha avó. Ao fotografar, tentei enquadrar lugares com objetos que faziam parte da memória daquela casa. Agora, além dos desenhos, as fotografias também fazem parte do meu trabalho. Essas imagens são uma forma de armazenar memórias ao representar objetos do cotidiano de uma casa. Para contextualizar essa relação entre desenho/pintura e fotografia, apresento neste capítulo um ensaio fotográfico da artista mexicana Graciela Iturbide intitulado *El baño de Frida Kahlo*.

Nascida na Cidade do México em 1942, Graciela Iturbide estudou cinema na Universidade Nacional Autónoma do México (UNAM) de 1969 a 1972. Mais tarde, tornou-se assistente do fotógrafo Manuel Álvarez Bravo, um dos mais importantes fotógrafos do México no século XX. Iturbide é famosa por retratar a vida cotidiana no México. Além disso, também explorou temas como a morte, o simbolismo religioso e as tradições culturais mexicanas, incluindo as festividades do Dia dos Mortos. Suas fotografias exploram a riqueza da diversidade cultural do México e suas várias identidades individuais e coletivas. Ela é a autora de imagens famosas, registrando o dia a dia em comunidades indígenas, como os retratos de Sobeida Díaz, a senhora com uma coroa de iguanas (Figura 15). Neste capítulo, abordarei em específico as obras de Iturbide do ensaio *El baño de Frida Kahlo*.

Figura 15 - *Nuestra Señora de las Iguanas*



Fonte: Iturbide, Graciela. *Nuestra Señora de las Iguanas, Juchitán, México*, 1979. Disponível em: <http://www.graciela.iturbide.org/juchitan/01-2/> . Acessado em 25/08/2024

6.2 Frida Kahlo

Magdalena Carmem Calderón, ou simplesmente Frida Kahlo, nasceu em Coyoacán, México, em julho de 1907, na “Casa Azul”, como era conhecida por ela. Além de ser o local de seu nascimento, foi lá que Frida casou-se e faleceu. Atualmente, o local dá espaço ao museu Frida Kahlo. Frida é uma artista de reconhecimento mundial, tanto por suas obras de arte quanto por seu engajamento político. No ano de nascimento de Frida, acontecia em seu país a Revolução Mexicana. Foi nesse momento de pós-revolução que Frida desenvolveu seu caráter e convicções. Dessa maneira, misturando instrumentos políticos e culturais com sua trajetória, Frida criou sua carreira como artista singular.

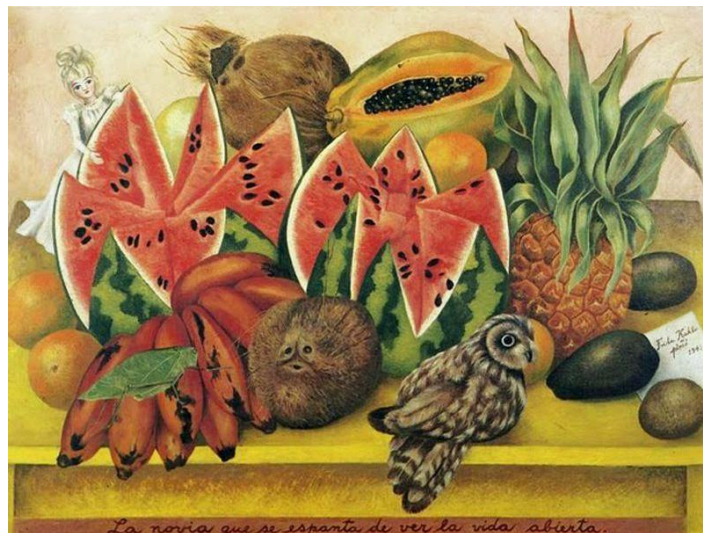
Frida esteve no fervor deste processo enquanto estudante da Escola Nacional Preparatória. Ela integrou o grupo de 35 meninas entre dois mil alunos. Até então a escola só aceitava estudantes do sexo masculino. Toda a dedicação e paixão voltadas para as artes e a cultura local ajudaram no fortalecimento da construção da mulher, artista e ativista Frida Kahlo. (Coterno, Fábio Luiz. 2023 p 29)

Durante sua trajetória como artista, Frida explorou diversos gêneros artísticos. Pintou auto retratos, retratos de pessoas conhecidas, naturezas-mortas, entre outros. Ela gostava de

apresentar quadros nacionalistas e telas que testemunharam sua condição feminina. Seja qual for a modalidade pictórica, todos os quadros da Frida têm algo em comum: a sua identidade cultural. Todos os seus quadros apresentam a cultura do México, seja por meio de características físicas, como as roupas típicas mexicanas, ou pelo uso de cores forte em suas obras. Além disso, vemos também a presença de elementos culturais, como caveiras (representando o *Dia de Los Muertos*), animais e frutas que fazem parte da fauna e flora regionais. É como se todas as obras de Frida estivessem interligadas, quando vemos uma obra dela, sabemos que ela é a autora por componentes visuais inerentes a seu universo cultural.

Mesmo quando se trata de natureza-morta e objetos prosaicos, Frida consegue se colocar nessas obras. Suas naturezas-mortas utilizam a mesma intensidade de cores que as outras obras. Em meio a frutas e verduras populares do México, conseguimos ver algo místico - em algumas apresenta animais fantásticos, fugindo ou nos levando do mundo real, obras que dialogam com o surrealismo. Apesar de tudo isso, ainda apresenta uma composição tradicional de natureza-morta em seu enquadramento e ordem pragmática em que as frutas então dispostas sobre a superfície. Entretanto, diferenciando-se das academias no quesito técnico, ela não apresenta a sombra dos objetos marcada no ambiente.

Figura 16 - The Bride Frightened at Seeing Life Opened



Fonte: Kahlo, Frida. The Bride Frightened at Seeing Life Opened. 1943. Disponível em <https://www.kahlo.org/bride-frightened-at-seeing-life/>.

Still-life paintings were also a form of indirect self-portraiture. In this case, she uses ripe forms of fruits and splits one of them to reveal its fleshy interiors that are suggestive of body parts and a hidden form of eroticism. (Frida.org The Bride Frightened at Seeing Life, acessado em 01 de setembro de 2024)

As pinturas de naturezas-mortas também eram uma forma indireta de autorretrato. Nesse caso, ela utiliza de frutas maduras e divide uma delas para revelar seu interior carnudo, que sugere partes do corpo e uma forma oculta de erotismo. (Tradução minha)

Quatro anos após a morte de Frida, seu marido, Diego Rivera, doou a "Casa Azul" ao povo mexicano. Seu intuito foi manter a memória de Frida viva, pois lá estavam todos os seus pertences, mobílias e objetos pessoais da artista, além de muitas de suas obras de arte que ainda estavam presentes na casa. Dentro dessa residência existem dois banheiros, que por ordem de Rivera deveriam ser mantidos fechados durante 15 anos após a morte da artista. Rivera morreu três anos depois de Frida, porém os banheiros só foram abertos mais de 50 anos após a morte da pintora, em 2006. O ensaio fotográfico *El baño de Frida Kahlo* da artista Graciela Iturbide foi feito dentro desse ambiente.

Como o conceito de natureza-morta é bem amplo (“vida parada”, “elementos inanimados”), podemos considerar que uma fotografia de objetos se enquadre nesse gênero pictórico, principalmente pensando que, no caso das imagens de *El baño de Frida*, o foco da artista está direcionado aos utensílios. Após a chegada da fotografia, surgiu uma necessidade de adaptação das modalidades pictóricas. Essa quebra de paradigmas clássicos ficou conhecida como “vanguardas modernas”. Durante esse movimento, os artistas não estavam mais interessados em representar as imagens de naturezas-mortas como eram anteriormente - os objetos não precisam estar mais montados de uma forma pragmática sobre uma superfície, a imagem não precisa ter um sentido real, o foco deles estava no simbolismo e na forma. Como por exemplo, temos os *readymades* de Duchamp e os relógios derretidos de Salvador Dalí em A Persistência da Memória.

As duas artistas, Frida Kahlo e Graciela Iturbide, mesmo pertencentes a épocas diferentes, se encontram como arte por meio deste ensaio fotográfico. Essa obra é composta por 21 fotografias de relíquias deixadas por Frida Kahlo em seu banheiro pessoal.

Figura 17 - *El baño de Frida*



Fonte: Iturbide, Graciela. *El baño de Frida*. Fotografia. 2006. Disponível em:
<http://www.gracielaaiturbide.org/el-ban%cc%83o-de-frida/10-4/>.

Figura 18 – *El baño de Frida*



Fonte: Iturbide, Graciela. *El baño de Frida*. Fotografia. 2006. Disponível em:
<http://www.gracielaaiturbide.org/el-ban%cc%83o-de-frida/04-4/>.

6.3 Fotografias: objetos e memórias

As fotografias do ensaio *El Baño de Frida* criam naturezas-mortas, utilizando relíquias deixadas pela artista em um espaço poético próprio. Esses objetos podem despertar uma certa

estranheza no começo, mas todos estão relacionados com a trajetória de Frida. Quando fotografamos um pedaço de um ambiente, estamos recortando apenas uma parte dele e os objetos ali expostos podem produzir novos sentidos em imagens, pois estão isolados do contexto geral. Por esse motivo, o importante na fotografia, que eu busquei em meu trabalho, é fazer com que aqueles objetos expliquem o todo, fazer com que a cena escolhida ajude o espectador a entender o contexto geral. Como por exemplo, a fotografia da figura 17, está presente na imagem um par de muletas e um quadro que retrata Stalin. As muletas simbolizam o condicionamento físico de Frida, já que além dela ter sido diagnosticada com poliomielite aos 6 anos de idade, aos 18 a pintora sofreu um acidente de trânsito enquanto voltava da escola, deixando seu corpo debilitado. Assim, ela necessitava usar muletas, espartilho de gesso, e outros aparelhos ortopédicos. O quadro de Stalin, por sua vez, mostra suas convicções políticas. Frida se envolveu com lutas populares, tendo se filiado ao Partido Comunista e ao grupo “*Los Cachuchas*”, que militava em defesa do socialismo. O símbolo da foice e o martelo aparece em muitos de seus quadros. Nesse âmbito, percebemos que o “ensaio de Graciela permite, por meio da fotografia, conduzir estados imaginativos através da vida de uma mulher resgatada por outra” (Coterno, 2023, p. 33).

Quando escolhemos um local para fotografar, estamos fazendo com que aquela parte do ambiente forme uma nova composição, trazendo expressividade própria para aqueles objetos ali inseridos. Por exemplo, no ensaio abordado, é como se os objetos deixassem subentendidos a presença do corpo de Frida. Nossos objetos pessoais nos trazem memórias e, ao trabalhar com a fotografia, estamos eternizando essas lembranças.

7 ÓLEO SOBRE TELA, LÁPIS SOBRE PAPEL

Depois que decidi o tema dos meus desenhos, o próximo passo era escolher qual técnica melhor se encaixaria em minha proposta. Escolhi trabalhar com lápis de cor, devido a quantidade de detalhes presente nas minhas imagens e pela facilidade que tenho com o manuseio desse material. Pesquisei artistas que utilizassem o lápis de cor para ilustrar cenas de naturezas-mortas, tanto contemporâneos quanto clássicos e não obtive sucesso. De Caravaggio a Rodrigo Yudi Honda, de Estevão Silva a Clara Peeters, todos os artistas mais reconhecidos que se propuseram a representar objetos inanimados fizeram isso utilizando tinta a óleo.

Para justificar essa preferência dos artistas, destaco dois fatores, o primeiro histórico. A tinta à base de óleo teve origem na Bélgica no século XV, desenvolvida pelos irmãos Van Eyck. Nessa época, os artistas faziam suas próprias tintas no ateliê. Para isso, misturavam pigmento com óleo, verniz ou cera. Esse modelo de tinta se popularizou na época, principalmente após a alteração do suporte - antes era utilizada uma base de madeira e tinta tempera e depois, com a base em tela, a tinta a óleo trazia maior flexibilidade. Com isso, muitos artistas clássicos do Renascimento utilizaram a tinta a óleo em suas pinturas, Leonardo da Vinci, Sandro Botticelli, Sofonisba Anguissola, entre outros. Assim, a tinta a óleo continuou percorrendo outros movimentos artísticos, como o Barroco com o Vermeer e Caravaggio, o Romantismo com Delacroix, e avançou também para as vanguardas modernas de artistas como Van Gogh e Monet do impressionismo, Magritte e Salvador Dalí do Surrealismo. Todos utilizavam a mesma composição de tinta para seus trabalhos. Outras técnicas de pintura surgiram mais tardiamente, como o lápis de cor, que foi criado em 1839²² pelo Alemão Johann Faber e a tinta acrílica que foi desenvolvida como um material de pintura apenas em 1955³.

O segundo fator pelo qual a técnica de pintura a óleo é valorizada está na sua durabilidade. Quando utilizamos o lápis de cor ou aquarela para pintar um desenho, trabalhamos em uma superfície de papel. O papel é menos resistente do que a tela, sofrendo mais as consequências do tempo, podendo amarelar ou amassar se não tiver o devido cuidado em seu armazenamento. Mesmo pensando nesses dois fatores, escolhi trabalhar com o lápis de cor. Utilizando esse material, consigo apresentar a expressividade do traço, porque esse é mais marcado do que quando utilizamos uma tinta a óleo, que cobre uma superfície maior com um só gesto.

Além disso, quero fazer aqui uma relação entre desenho e pintura. O que difere um desenho de uma pintura? Por que no meio artístico o desenho é desvalorizado em comparação com a pintura? A diferença entre ambos não está na superfície utilizada, tendo em vista que, uma pintura pode ser feita em papel, madeira, tela, parede, entre outros, assim como o desenho.

²² DIAS, Bruna. Como surgiu o lápis de cor? Universidade da Criança, UFMG. Disponível em: <<https://www.universidadedascrianças.fae.ufmg.br/perguntas/como-surgiu-o-lapis-de-cor/>>

³ PESTANA, Rita Máximo. A tinta acrílica: enquadramento de uma tecnologia. 2016. Tese de Doutorado.

O que diferencia uma prática da outra então está relacionado ao traço, que mantém o caráter gráfico do desenho. Segundo o autor Frances Pierre Lavalée, no seu livro *Le Dessin Français* (1931):

Quando a cor se sobrepõe ao traço de modo que lhe tira as suas características, o desenho cede o lugar transforma-se em pintura. Mas quando o traço persiste, ou continua a ser contorno, mesmo sob a cor, através dela ou a sua volta, mesmo de maneira discreta, podemos dizer que a pintura se tornou desenho, visto que a obra regressa a um estado gráfico.

Portanto, o traço seria o grande elemento demarcador que define um trabalho de desenho, enquanto as manchas e superfícies formadas por cores seriam a alma que conforma um trabalho de pintura.

Em relação a essa hierarquia entre desenho e pintura, o desenho é visto por muitos apenas como prática primária, um trabalho preparatório e não como a obra finalizada. Antes de pintar uma tela com tinta a óleo, fazemos um desenho em sua base. Antes de fazer uma escultura, precisamos de um esboço em papel feito a lápis. Muitas vezes, o desenho é utilizado como metodologia para a construção de outras técnicas artísticas e não é reconhecido como a técnica propriamente dita. Ao fazer uma pesquisa em busca de desenhos de natureza-morta no acervo online do *Tate Museum*, encontrei apenas uma obra, categorizada como desenho que não está intitulada como esboço: *Still life*, da artista Frances Hodgkins, feita com lápis grafite. Todas as outras obras desse mesmo gênero pictórico produzidas por Hodgkins são óleo sobre tela, como por exemplo *Wings over Water*, 1930 e *Still life with landscape* 1930.

Na contemporaneidade, com as diversas formas que possuímos de fazer arte, vejo importância em diferenciar no quesito técnico e trazer o uso do lápis como um material de acabamento profissional nas obras. Isso faz com que meu trabalho siga um caminho contemporâneo, pois o tema naturezas-mortas é associado diretamente com um gênero clássico da pintura, mas que eu desenvolvi usando o lápis de cor. Além disso, o uso do lápis traz uma leveza e uma delicadeza em minhas obras, que condiz com o ambiente e com a proposta que eu estou apresentando.

8 JOHN RISE: REPRESENTANDO OBJETOS INDUSTRIAIS

Garrafas de vidro, frutas, taças, pratos de porcelana e jarras são elementos que estão presentes nas principais naturezas-mortas clássicas que rodeiam o mundo da arte, mas esse gênero pictórico não se limita a esses objetos. John Rise, um artista norte americano, da Geórgia, representa em suas obras artefatos industriais, ferramentas e outros utensílios que não possuem a mesma leveza e encanto dos objetos frequentemente usados em outras obras dessa modalidade artística. Em seus trabalhos, os objetos não se apresentam por acaso: tudo contém um significado, uma memória, que pode ser pessoal ou associada a um contexto histórico.

Figura 19 - *The information*



Fonte: RISE, John. *The information*. Grafite sobre papel. 40 x 30cm. Disponível em: <https://www.artistsnetwork.com/art-mediums/drawing/still-life-drawing-finding-meaning-in-the-man-made/>

Rise escolhe objetos que exploram memórias pessoais e utensílios que são símbolos de tragédias ligadas à vida de seu país. Em suas obras, ele não apresenta objetos perecíveis, como frutas, queijos e alimentos. No geral, o artista opta por objetos industrializados. O fascínio por tais utensílios está relacionado à trajetória do artista, que trabalhou por muitos anos em uma indústria de materiais artísticos.

Em seu desenho figura 19, Rise representa como objeto central um telefone público antigo e em volta dele um telefone doméstico e outros materiais como jornais, lista telefônica e um mapa. Todos esses utensílios foram muito comuns e populares anos atrás e deixaram de ser usados atualmente. Segundo o site *Artists Network* [s.d], Rise explora nessa obra uma autobiografia e uma mudança cultural. Os objetos faziam parte de um momento na história do artista, e por isso ele resolveu os representar. Utilizei dessa conexão entre objeto e memória para escolher os cenários mais marcantes dentro do universo da casa da minha vó. A fotografia tem sido uma ferramenta importante no processo de construção do meu trabalho, pois as cenas escolhidas são fotografadas em momentos em que a luz e sombras presentes nos espaços se apresentam de uma forma que me agrada e se integrem ao projeto dos meus desenhos.

Às vezes, o objeto em si não faz parte direta de minha memória, mas sim o que foi produzido a partir dele, como por exemplo a máquina de costura *Vigorelli*, a qual aparece na minha ilustração *Máquina de costura Vigorelli*. Esse artefato era utilizado por minha avó para produzir roupas, muitas vestidas por mim e por minha prima durante nossa infância.

9 MARLENE TEIXEIRA: NA BELEZA DOMÉSTICA, AS NATUREZAS-MORTAS

Marlene Teixeira da Silva, nascida em 1949 na cidade de Araguari, Minas Gerais, começou sua trajetória como artista na infância - desde criança moldava rostos em argila no quintal de sua casa e costurava, à mão, roupas para suas bonecas. Ela foi influenciada pelo seu pai, Pedro Teixeira, que tocava diversos instrumentos musicais e fazia vasos em cerâmica e cimento de forma caseira. Marlene continuou desenvolvendo suas habilidades artísticas e aos 14 anos de idade começou a frequentar aulas de costura. Sua mãe também era costureira, o que possibilitou que ela também praticasse esse ofício em casa. Com o passar dos anos, Marlene casou-se e teve filhos, mas continuou suas práticas artísticas mais tardiamente quando começou a fazer aulas de pintura no SESC Uberlândia. Ela iniciou fazendo pintura em tela, mas também fez aulas de pintura sobre madeira, pintura em vidro e pintura em cerâmica. A casa de Marlene, minha avó, foi o local que escolhi como inspiração para os cenários dos meus desenhos. Desde criança, frequento essa casa. Minha avó sempre morou no mesmo lugar, com paredes repletas de quadros feitos por ela e adornos diversos que compõem superfícies. Foi assim que estive constantemente em contato com a arte, desde criança.

É perceptível que Marlene possui uma preocupação estética quanto à organização pragmática dos objetos no ambiente. Todos os ornamentos da casa são dispostos pensando em uma combinação com o seu entorno, seja em cor ou composição. Isso é uma influência de seu contato com pinturas de paisagens e outras obras clássicas. Quando começou a pintar, minha avó utilizava revistas de pinturas encontradas em bancas de revista como referência para seus trabalhos. Essas revistas influenciaram para que sua abordagem pictórica tendesse a paisagens, natureza-morta e cenas religiosas. Quando questionada sobre qual estilo de pintura ela mais gosta de fazer, a resposta é natureza-morta.

Ao longo de sua trajetória como artista, se dedicou mais à pintura de telas com tinta a óleo, compondo um acervo com mais de 20 obras dessa técnica. Marlene já participou de duas exposições coletivas no SESC Uberlândia e já recebeu propostas de pessoas interessadas em comprar algumas obras, mas nunca vendeu. Atualmente, seus trabalhos estão em sua casa e na casa de familiares mais próximos. Todos expressam, de alguma forma, a pessoa que ela é em forma de arte.

Figura 20 – Cesto com uvas



Fonte: Teixeira, Marlene. Cesto com uvas. 2009. Óleo sobre tela. 100 x 87 cm. Acervo pessoal da artista

10 ANA ELISA EGREJA: A ARTE DO AFETO NO LAR

Pintar um cotidiano doméstico é representar em imagem um afeto relacionado ao lar. Uma casa é um local de moradia compartilhada por muitas pessoas, e nela ocorrem afetos, sensações, emoções e relações interpessoais diversas. Quando escolho um recorte da casa de minha avó para representar em meus desenhos, é como se eu estivesse ampliando e dando destaque a um local específico. Pretendo, por meio disso, transmitir ao espectador a sensação de afeto que está implícita nos objetos ali presentes, criar uma intimidade de acordo com cada ponto de vista daquele ambiente.

A pintura de interiores domésticos ganhou destaque na Holanda no século XVII com o artista Johannes Vermeer. Depois, muitos outros pintores ganharam destaque ilustrando cozinhas, salas, banheiros, entre outros ambientes. Neste capítulo, apresento a artista brasileira Ana Elisa Egreja. Ela trabalha com os dois gêneros pictóricos, natureza-morta e pintura de interior, mas diferente de Jan Vermeer, Almeida Junior e outros artistas que também fizeram obras dessa mesma modalidade pictórica, ela não acrescenta figuras humanas em seus ambientes domésticos, fazendo assim com que a casa e os objetos sejam os verdadeiros protagonistas em suas telas. Egreja conta em uma entrevista ao prêmio *Pipa Prize* que sempre busca contar uma história com os objetos representados e que nessa história ela faz uma narrativa descritiva. Ela classifica seu trabalho como histórias fantásticas, pois sempre faz o uso de figuras de linguagem.

Figura 21 - Banheiro bege



Fonte: Egreja, Ana, Banheiro bege, 2017. Óleo sobre tela, 150x200cm. Imagem retirada do Instagram da artista @anaelisaegreja

Outro aspecto relevante nas pinturas de Egreja é a marca de uso que os objetos possuem, algumas devido ao desgaste do tempo, outros ao desgaste do manuseio constante. Em minhas obras, tentei manter essas imperfeições, para trazer um realismo maior aos trabalhos. Os utensílios representados por Egreja parecem ter sido recentemente usados, como se pudéssemos sentir a presença humana no ambiente, mas não conseguimos vê-la. Essa dicotomia entre a ausência humana e a presença dos objetos no ambiente é muito forte em suas obras.

Em seu Instagram, Egreja comenta sobre a Figura 21:

“The house that belonged to my grandparents no longer exists, but its rooms will be eternal in painting. My grandfather's bathroom - full of products with Brazilian colors - lives in Guarene, Alba, Italy... he would never imagine this!” (Egreja em seu Instagram @anaelisaegreja, publicado dia 05 de Novembro de 2023.)

“A casa que pertencia aos meus avós não existe mais, mas esses cômodos serão eternos na pintura. O banheiro do meu avô - cheio de produtos com cores Brasileiras – vive em Guarene, Alba, Itália... ele nunca imaginaria isso!” (Tradução da autora)

É interessante como na imagem é perceptível que a casa pertence a uma pessoa com a idade mais avançada, tanto pelos objetos quanto pela arquitetura do ambiente. Conforme citado pela artista, a arte consegue eternizar memórias ao retratar um cenário por meio do desenho ou pintura, ainda mais quando estamos trabalhando com imagens internas de um lar. Esses possuem muitas lembranças guardadas na arquitetura, já que os traços do convívio familiar e as memórias afetivas estão enraizadas no ambiente.

Segundo o site *SP-Arte*, no editorial “A arte em ambiente doméstico” escrito por Felipe Molitor e publicado em 26 de março de 2023, “em séries mais recentes, a artista explora a organização cênica e a fotografia, para depois transportar a imagem construída para a temporalidade da pintura.” Assim como em meu trabalho, Egreja inicia suas pinturas no mundo da fotografia cênica, com a escolha do local, observação dos objetos, escolha do horário por conta da intensidade de luz, e depois passa a imagem para a pintura em tela. Penso que essa é uma forma de conseguir manter a imagem por mais tempo, para que fique melhor de captar os detalhes de luminosidade. Quando fazemos uma pintura de observação sem a técnica de fotografar previamente para depois transferir para o papel ou tela, precisamos de muita agilidade para conseguir, no mesmo horário e com a mesma intensidade de luz, terminar a obra. Há também a possibilidade de representar um ambiente interno com luz artificial, mas em minhas obras optei por trabalhar apenas com a luz natural, por isso o

recurso da imagem digital é necessário. Fiz minhas fotografias entre 16 e 18 horas, quando o sol incide diretamente no objeto e a intensidade de contraste entre luz e sombra é maior.

Figura 22 - Copa



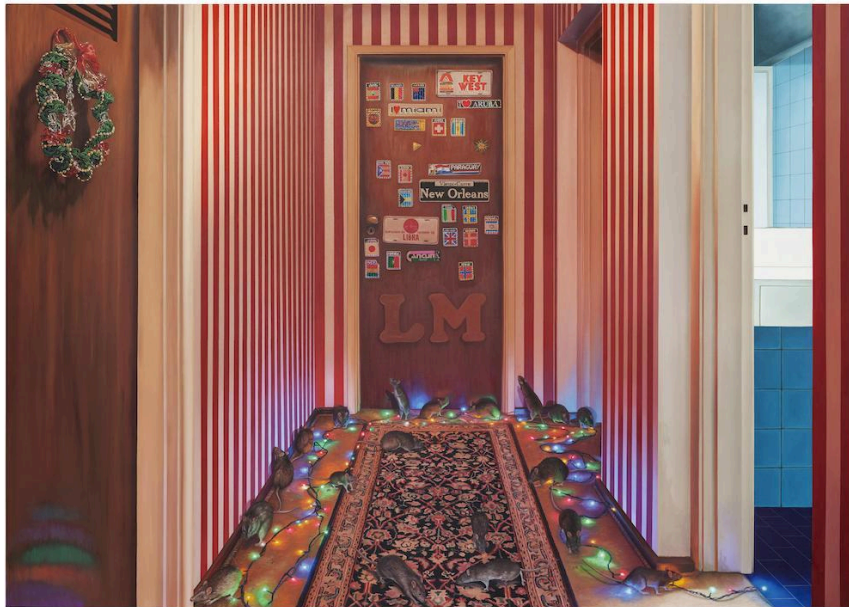
Fonte: Egreja, Ana Elisa. Copa. Óleo sobre tela. 2017. Acessado em 30 de setembro de 2024. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/artistas/ana-elisa-egreja/>

Para comparar outra imagem de Egreja com os meus trabalhos, trago a figura 22, que apresenta uma copa, ambiente de interação familiar, no qual as pessoas se juntam para fazer refeições. Trata-se, normalmente, de uma reunião entre os membros mais próximos da família, por ser um local pequeno com uma mesa pequena. Nessa obra, observamos uma exuberância de frutas, sinal de fartura, talvez simbólico representando a boa relação dos familiares que ali habitavam. Outro detalhe nessa imagem é que a artista mistura utensílios antigos com produtos que encontramos à venda atualmente, como por exemplo o rádio no canto direito, a geladeira que é de um modelo antigo, os vitrais, e ao mesmo tempo está presente produtos comerciais modernos. Essa mistura apresentada remete a uma casa mais antiga, de pessoas mais velhas que gostam de preservar utensílios tradicionais, seja por uma questão de costume, memória ou tradição.

Por mais que Egreja represente um ambiente doméstico cotidiano, está presente em suas obras algo fantasioso, que pode ser percebido no uso forte e marcado de cores e pela inserção de elementos fantásticos, algumas de forma mais discreta, como as borboletas na geladeira da imagem 22, outras de forma mais aparente, como os ratos da imagem 23. A

artista brinca com a relação entre espaço cotidiano e espaço onírico, em uma relação entre espaço temporal. Esse ambiente tão mágico realmente existe? Ou ela criou para pintar?

Figura 23 – *Corredor com ratos*



Egreja, Ana Elisa. *Corredor com ratos*. Óleo sobre tela. 2017. Disponível em
<<https://www.premiopipa.com/artistas/ana-elisa-egreja/>>

Portanto, utilizar um ambiente doméstico como referência criativa para desenvolver obras de arte é muito mais do que representar aquilo que é banal e está ali todos os dias. A arte serve para que possamos ver o comum com outros olhos. Dentro desses espaços de convívio familiar, o artista consegue transmitir através de suas obras afetos, memórias, identidade cultural e traços identitários do próprio artista.

11 A CASA DE “VÓ”: NATUREZA-MORTAS, AFETOS E MEMÓRIAS

11.1 O lar: escolha do local para realização artística

Um lar é um local de intimidade e de convivência entre as pessoas mais próximas. A casa de “vó” é um lar familiar maior, um lar que pertence a várias pessoas de uma mesma família. Escolhi fazer a minha série de desenhos a partir de recortes da casa da minha avó porque estive naquele lar desde criança. Guardo, desse local, muitas lembranças e afetos. Percebo, portanto, que transformar aqueles objetos em material artístico é o mesmo que eternizar memórias a partir da arte.

Nossa casa é como se fosse um museu pessoal: dentro dela podemos contar nossas histórias a partir de objetos. Portanto, busquei representar, dentro da casa da minha avó, cenários que possuíssem objetos que de alguma forma remetem a história da minha família ou a uma lembrança do passado. Além do mais, minha avó, Marlene Teixeira, pintava telas em tinta a óleo, costurava, bordava, fazia jardinagem e utilizava desses ofícios para decorar a casa. Assim, é como se o ambiente fosse construído por ela de uma maneira artística.

11.2 Pano de prato

A primeira obra da série *A casa de vó* foi *Pano de prato*. Me dediquei a representar, além do contorno das formas, o contraste entre luz e sombra e o reflexo dos objetos no ambiente. Esse desenho foi feito em papel Canson A3 29,7 cm x 42 cm, gramatura 300 e para colorir foi utilizado lápis de cor da Faber Castell. Escolhi o escorredor de pratos como figura central na imagem por ser um objeto que está na casa da minha avó desde muito tempo. O azulejo de fundo, adorno que foi colocado recentemente, constrói na imagem um contraste entre o antigo e o novo. No canto inferior direito há uma leiteira, que meu avô utilizava muito para fazer café e no canto superior esquerdo está representada uma parte de um quadro de natureza-morta pintado pela minha avó. Também está presente na obra, no canto inferior esquerdo, uma galinha de cerâmica, objeto muito conhecido como “enfeite de casa de vó”.

O escorredor de pratos e a pia são objetos que compõem a tarefa de lavar louças que é relacionada a mulheres em uma sociedade patriarcal. Dentro da história da natureza-morta, o papel das mulheres na sociedade está diretamente ligado a esse gênero. Segundo o livro *A longa vida da natureza-morta* da autora Raisa Pina, antes do século XIX, as mulheres não podiam se matricular nas academias de arte ocidentais, e mesmo após elas serem inseridas, no final do século XIX início do século XX, elas eram impedidas, por questões sociais, de assistir as aulas de anatomia humana, fundamentais para pintar outras modalidades pictóricas,

como pinturas históricas e retratos. Portanto, muitas artistas mulheres se inspiravam naquilo que era mais comum em seu entorno na época: o espaço doméstico. Representavam, assim, o que o patriarcado impôs como sendo sua tarefa principal, a decoração da casa e as refeições. É o caso das artistas Clara Peeters e Fede Galizia, pintoras do século XVII que pintaram diversas telas de mesas postas. Com isso, escolhi em dois desenhos, representar diretamente isso, dois trabalhos considerados “femininos”, a louça, nessa obra, e a costura em *Máquina Vigorelli*.

Figura 24 – *Pano de prato*



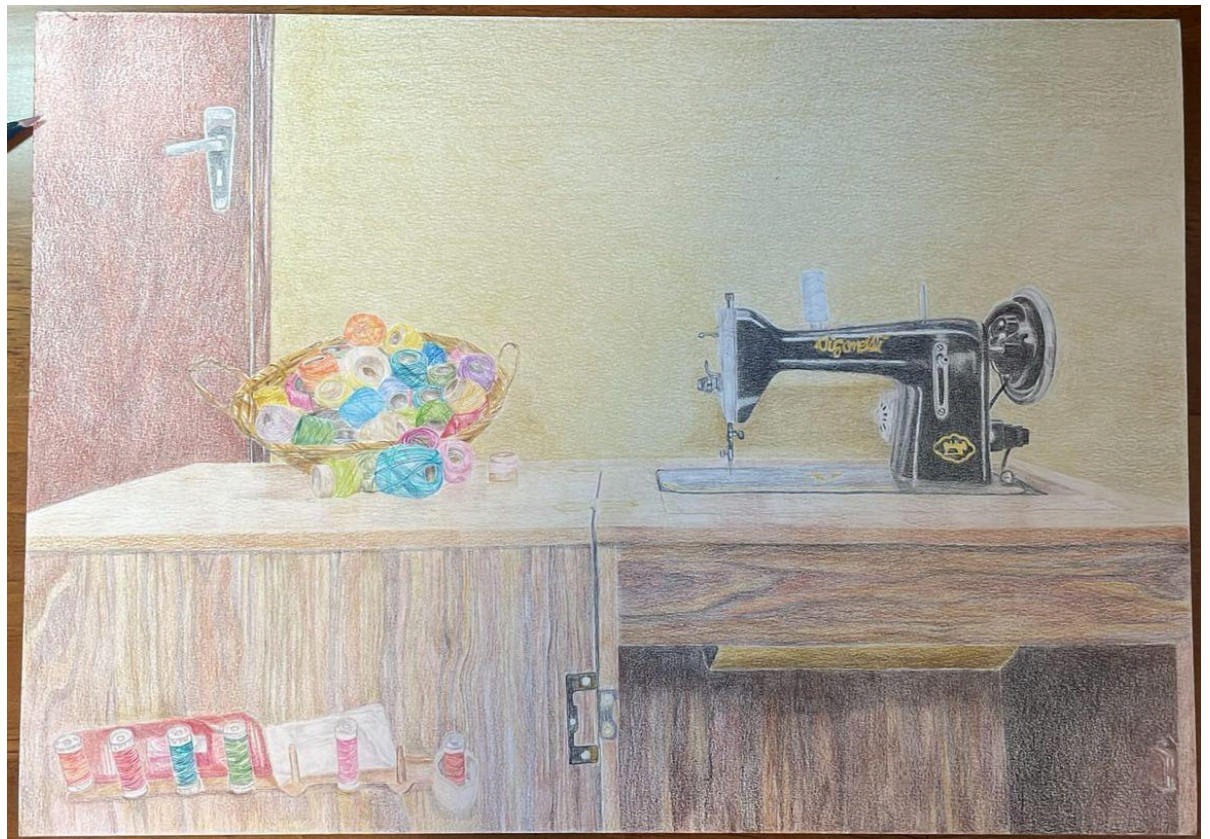
Fonte: Macedo, Ana. *Pano de prato*, 2024, Lápis sobre papel. Acervo pessoal.

Também quis trazer neste trabalho uma outra perspectiva de composição para representar os objetos de louça. Esses que habitualmente são apresentados em uma pintura sobre uma mesa posta. Nessa, estão colocados de forma empilhada para secar em um escorredor. Não se espera mais que a refeição aconteça, pois ela já aconteceu, e os objetos estão sendo apresentados em uma etapa posterior.

11.3 A Máquina Vigorelli

Esse desenho foi feito em papel A3 utilizando a técnica lápis de cor. A figura central na obra é a máquina *Vigorelli*, apresentada ao lado de um cesto com rolos de linha em um quarto que minha avó sempre utilizou para costurar. Nesse quarto ela criou, costurou e bordou roupas para toda família, é um cômodo carregado de afeto e um objeto que, a partir dele, esse afeto pode ser partilhado.

Figura 25 - *Máquina Vigorelli*



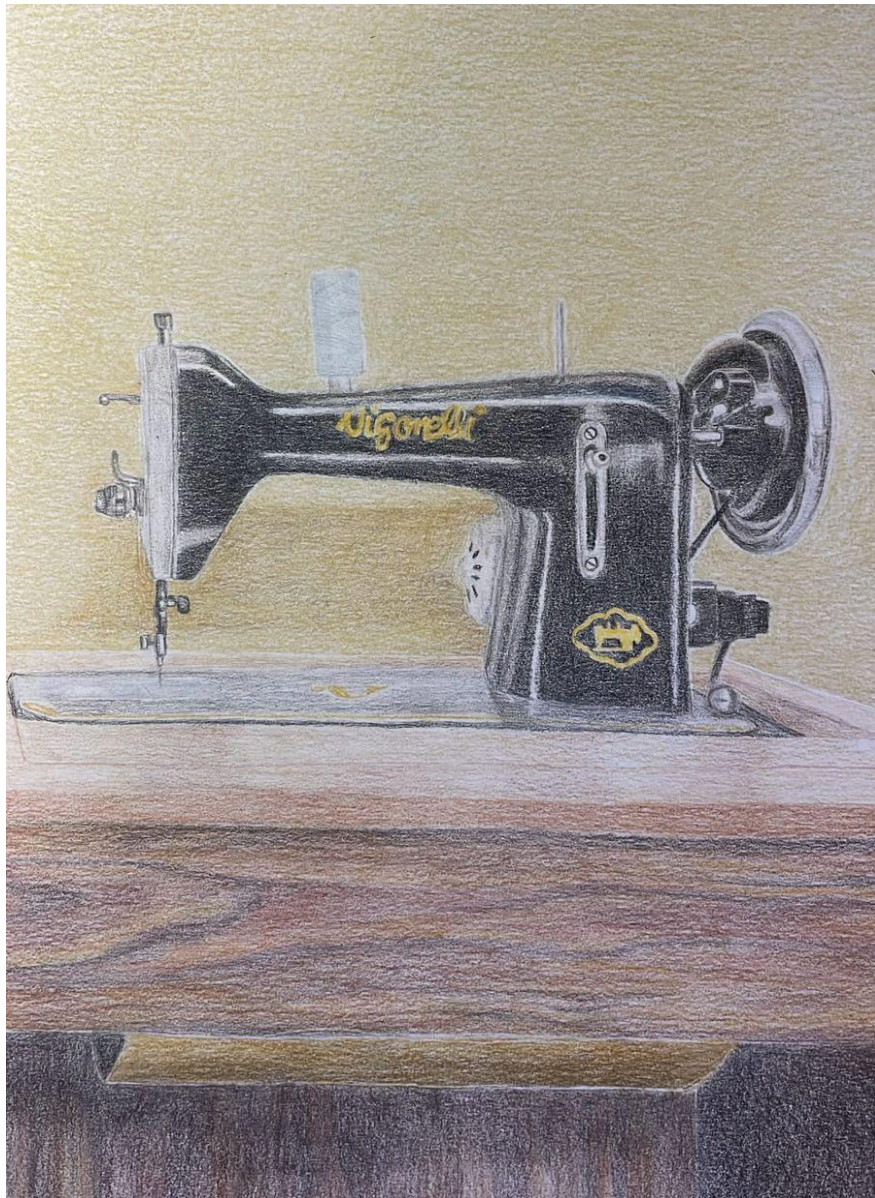
Fonte: Macedo, Ana. *Máquina Vigorelli*. Lápis sobre papel. 2024. Acervo pessoal da artista

Imagem 26 - *Máquina Vigorelli*



Fonte: Macedo, Ana. *Máquina Vigorelli*. Lápis sobre papel. 2024. Acervo pessoal da artista

Imagem 27 - Máquina Vigorelli



Fonte: Macedo, Ana. *Máquina Vigorelli*. Lápis sobre papel. 2024. Acervo pessoal da artista

Vigorelli, uma marca de máquina de costura clássica que surgiu na Região da Lombardia, ao norte da Itália. O modelo que represento no desenho é um dos primeiros fabricados por ela. Para comprovar a credibilidade de seus produtos, essa marca dava meio século de garantia em suas máquinas. No jornal *A Noite* do Rio de Janeiro de 1961, era exibido um anúncio da máquina de costura *Vigorelli* que afirmava ser um presente para toda a vida. A costura é considerada um ofício ligado a mulheres, isso devido a fatores históricos e culturais relacionados ao patriarcado e ao papel da mulher na sociedade.

Na primeira metade do século XX, a educação das meninas envolvia os aprendizados dos trabalhos manuais de costurar e de bordar, transmitidos de mãe para filha, como meio de prepará-la para o casamento, concebido como destino “natural da mulher” (AREND, Silvia Fávero. Meninas. Trabalho, escola e lazer. Nova história das mulheres. São Paulo: Contexto, 2012, p. 65-83)

Com o passar dos anos, já no século XXI, não é comum encontrarmos mulheres e meninas que aprendam trabalhos manuais como costura e bordado, isso devido a vários fatores, um deles a inserção da mulher no mercado de trabalho, consequentemente distanciando elas de trabalhos domésticos, como a costura. O segundo ponto que acredito ser muito forte, principalmente nos dias atuais, são as *fast fashions*. A sociedade está cada vez mais consumista e, nesse sentido, a procura se torna destinada à velocidade e à mudança. Como o mundo hoje é todo interligado por rede, somos bombardeados de novas informações todos os dias e, com isso, as tendências de moda são atualizadas todos os dias e as “modas rápidas” surgiram para atender a esses anseios. Como está cada vez mais fácil adquirir e descartar roupas e acessórios em grande quantidade, a procura por costureiras não é mais comum. Com as grandes marcas e a facilidade e rapidez que uma compra online oferece, pouco é o interesse em fazer ou procurar uma pessoa que faça roupas de forma caseira, mesmo que a qualidade e exclusividade desses produtos artesanais seja maior. Portanto, quando vemos uma máquina de costura presente no cotidiano de uma casa, podemos imaginar que ela guarda uma tradição e um fazer que diz respeito à pessoa a quem aquele objeto pertence, ou seja, ela tem uma história.

11.4 Manteiga Tourinho

Nessa imagem busquei representar uma cena comum do cotidiano da casa, um café da tarde, apenas deixei que minha avó montasse a mesa e, sem fazer alterações fotografei os objetos ali dispostos. Um forro de mesa florido, um jarro com suco de limão, bolachas de água e sal e a manteiga *Tourinho* fechada com uma faca disposta sobre ela.

A *Tourinho*, tem tradição como produtora de manteiga e outros produtos de laticínio. Por mais que a manteiga seja um alimento presente na culinária de muitos países, está em específico é brasileira, confeccionada no estado de Minas Gerais e possui uma fábrica na cidade de Uberlândia. Representar um produto regional faz com que desperte nas pessoas um imaginário popular coletivo, de pertencimento a um mesmo local e uma mesma época.

Nesse desenho, eu busquei trabalhar a técnica de representar copos de vidro com lápis de cor, esse também foi um dos motivos pelo qual escolhi incluir essa imagem na minha série.

Imagem 28 - *Manteiga Tourinho*



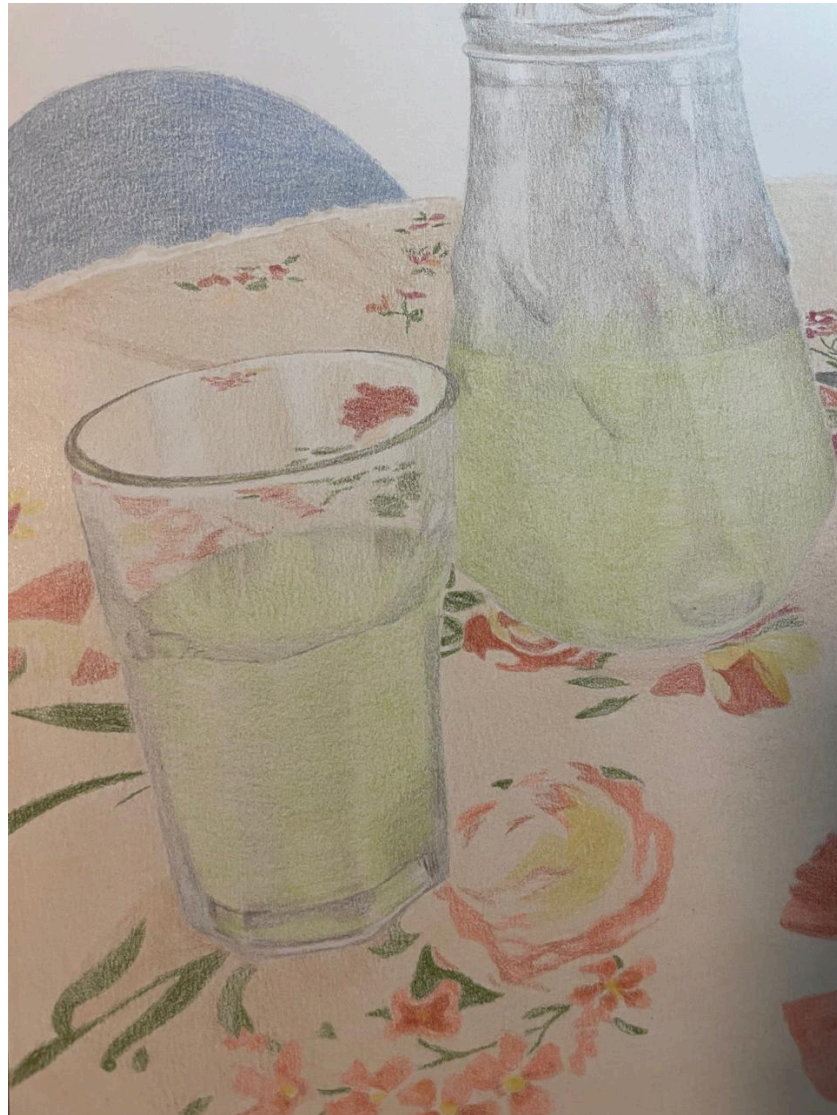
Fonte: Macedo, Ana. *Manteiga Tourinho*. Lápis sobre papel. 2024. Acervo pessoal da artista

Figura 29 - Manteiga Tourinho



Fonte: Macedo, Ana. *Manteiga Tourinho*. Lápis sobre papel. 2024. Acervo pessoal da artista

Figura 30 - *Manteiga Tourinho*

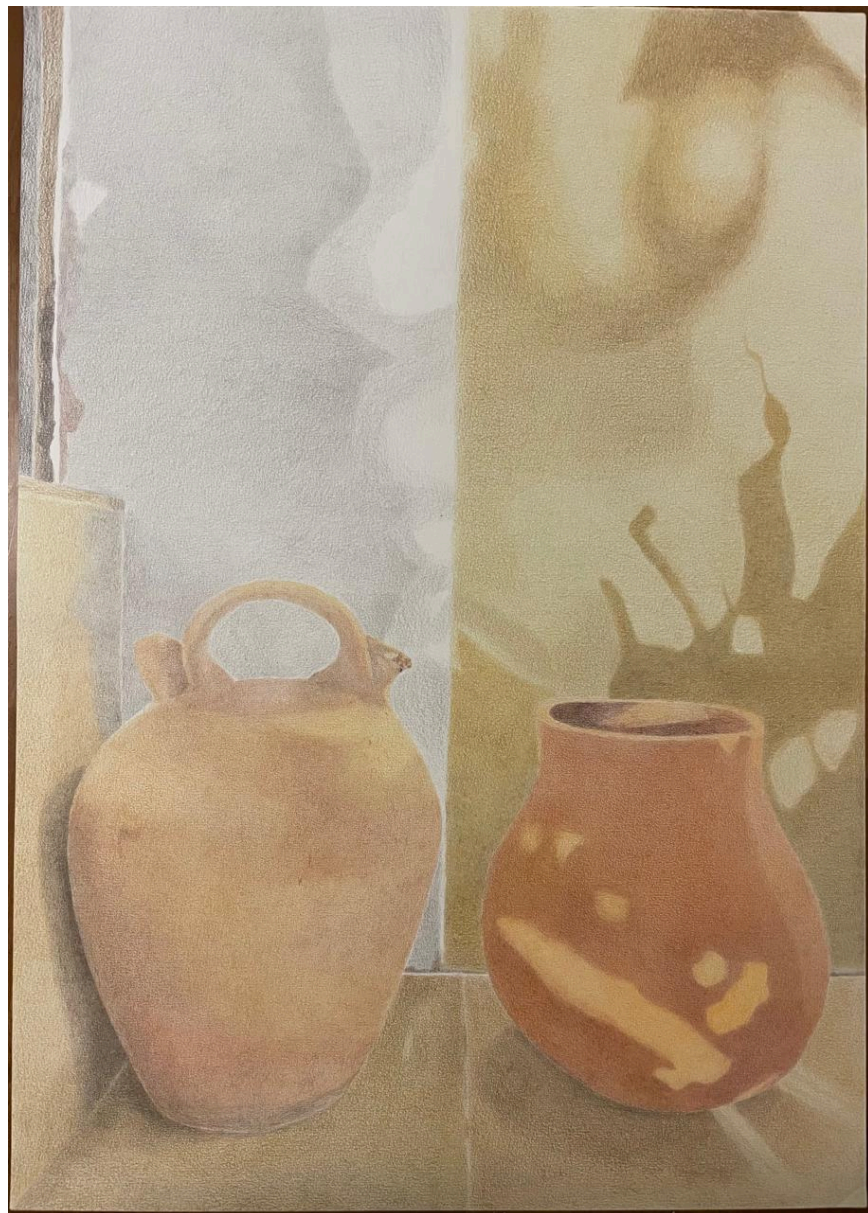


Fonte: Macedo, Ana. *Manteiga Tourinho*. Lápis sobre papel. 2024. Acervo pessoal da artista

11.5 *Par de vasos*

Nessa imagem representei dois vasos de cerâmica postos sobre uma parede que fica localizada em frente ao jardim. A casa da minha avó possui um amplo jardim, com muitas plantas variadas. Para ornamentar esse ambiente minha avó utiliza de diversos vasos de barro, cimento e outros objetos em ferro. Essa imagem em particular me chamou a atenção pela sombra da árvore que reflete nos vasos todo fim de tarde. Além disso, eu gostei da forma como os vasos sempre estão postos com a divisão da tinta da parede ao meio.

Figura 31 - Par de vasos

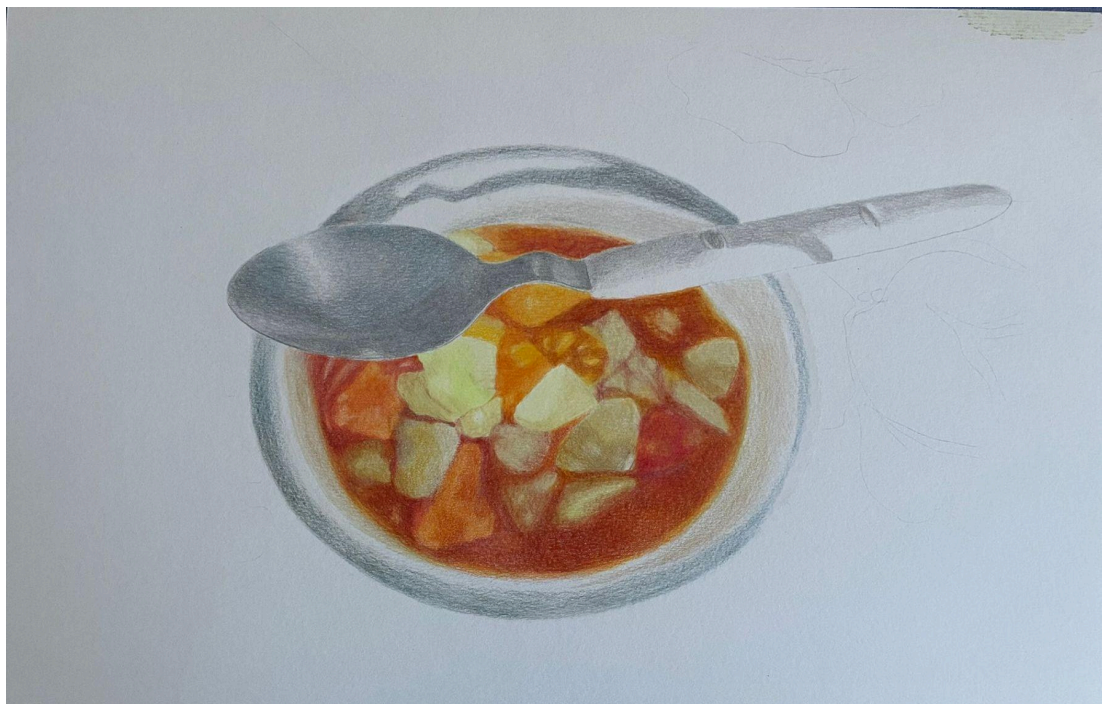


Fonte: Macedo, Ana. *Par de vasos*. Lápis sobre papel. 2024. Acervo pessoal da artista.

11.6 *Salada de frutas com guaraná*

Nessa obra, quis apresentar diversas frutas tropicais, porém de uma forma diferente do convencional. A salada de frutas é uma sobremesa que lembro de comer desde criança na casa da minha avó, e diferente de outras que encontro à venda em alguns lugares, essa era adoçada com guaraná, deixando um gosto adocicado único. Sobre a tigela está posta uma colher, na qual conseguimos ver várias marcas de uso, uma delas a parte entortada que traz uma forma mais orgânica ao seu material feito de alumínio.

Figura 32 - *Salada de frutas com guaraná*



Fonte: Macedo, Ana. *Salada de frutas com guaraná*. Lápis sobre papel. 2024. Acervo pessoal da artista.

CONCLUSÃO

No que diz respeito a técnica, quero reafirmar porque escolhi explorar o lápis de cor no meu Trabalho de Conclusão de Curso. O lápis oferece uma expressividade técnica por juntar delicadeza, sutileza e uma luminosidade tênue que em certa medida são elementos que sempre encontrei no espaço da casa de minha avó.

O desenho com lápis é uma técnica que demanda paciência e calma, mas o processo de construção das cenas sempre começa no observar o cotidiano da casa. Seja nas mudanças que os objetos vão tendo com o correr do dia, como: a mesa, o café da manhã, a pia a acumular a louça que logo, logo serão lavadas ou, no meio da tarde, a imagem da máquina de costura aberta e as linhas e tecidos sobre ela. Nessa rotina de mudanças, meu olhar sempre fica atento às memórias dos objetos que guardam algo do passado. Além, de uma busca silenciosa da luz e suas mudanças ao longo do dia, que sempre foram o elemento definidor das cenas que procurei capturar. Assim, afeto, memória e a expressividade delicada de luz acompanham a construção da série *A cada de "Vó"*.

Pretendo continuar produzindo mais desenhos dentro dessa proposta, cada fotografia que fazia me interessava mais por continuar os desenhos. Esse projeto me ajudou a ver as cenas corriqueiras do nosso cotidiano de uma forma diferente, assim desejo continuar essa proposta para além desse Trabalho de Conclusão de Curso.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Isabel Ribeiro. O desenho como ideia. 2006. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/15766>. Acesso em: 31 de agosto de 2024

BIOGRAFÍA. Graciela Iturbide. [s. d.]. Disponível em: <http://www.graciela-iturbide.org/about/>. Acesso em 26 de agosto de 2024.

Centro Cultural UFMG. Quem será o artista? - Estêvão Silva. YouTube, 19 de set. de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZpDemeCecyE>. Acesso em: 19 de agosto de 2024.

COTERNO, Fábio Luiz. Reminiscência e memória no ensaio fotográfico “Banheiro de Frida Kahlo” de Graciele Iturbide. 2023. 69 f. Disponível em https://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UNIOESTE-1_710cc4e86b4e7b8bea5d50612a0961ed. Acesso em: 24 de agosto de 2024.

DA SILVEIRA BARBOSA, Jonemar Aparecida; DA SILVA, Josie Agatha Parrilha. Pop Art: Um movimento artístico contra o consumismo ou uma arte para o consumo?. Disponível em: http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2012/2012_uem_arte_artigo_jonemar_aparecida_da_silveira_barbosa.pdf. Acesso em: 10 de agosto de 2024

ESCOLA, Brasil. "Jabuticaba"; Brasil Escola. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/frutas/jabuticaba.htm>. Acesso em 18 de Agosto de 2024.

FRANÇA, Cristina Pierre de. A pintura de Estêvão Silva e sua relação com a brasilidade. Encontro de História da Arte, Campinas, SP, n. 3, p. 241–249, 2007. DOI: 10.20396/eha.3.2007.3707. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/3707>. Acesso em: 20 ago. 2024.

GRACIELA ITURBIDE. Cobogó, [s. d.]. Disponível em: <https://www.cobogo.com.br/graciela-iturbide>. Acesso em 26 de agosto de 2024.

GRUPO Grimm. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em:
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo537095/grupo-grimm>. Acesso em: 19 de agosto de 2024.

GUIMARÃES, Felipe e Equipe Aela. Chiaroscuro: A Arte da Luz e da Sombra. 23/01/2023. Disponível em:
<https://www.aela.io/pt-br/blog/conteudos/chiaroscuro-a-arte-da-luz-e-da-sombra>. Acesso em: 09 de agosto de 2024.

IMAGENS do inconsciente. Direção: Leon Hirszman e a Junguiana Nise da Silveira. Produtora: Bretz. Local: Rio de Janeiro. Data: 16 de maio de 1988. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=V-xH6Ucn1gg> Acessado em: 03 de agosto de 2024

In Focus: Still Life. The J. Paul Getty Museum. 2010. Disponível em:
https://www.getty.edu/art/exhibitions/focus_still_life/#:~:text=Still%20life%20derives%20from%20the,objects%20to%20communicate%20allegorical%20meanings. Acesso em: 09 de novembro de 2024

JEFFERSON, Douglas. ENTREVISTA com Rodrigo Yudi Honda: pintor retrata a “brasilidade” do cotidiano. Moça e poesia. Disponível em:
<https://mocaepoesia.blogspot.com/2020/08/ryudihonda.html>. Acesso em: 9 de agosto de 2020.

MANCUZO, Daniel. Marca – Vigorelli. Publicado em: 29/07/2022. Site: Museu Angelo Spricigo, acervo máquinas de costura. Disponível em:
<http://www.angelospricigo.com.br/informativos/2959-marca-vigorelli>. Acesso em: 03 de setembro de 2024.

MIRANDA BASTOS, M.; CARNEIRO RIBEIRO, M. A. Frida Kahlo: Uma Vida. Psicanálise & Barroco em Revista, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 46–77, 2019. DOI: 10.9789/1679-9887.2007.v5i2.46-77. Disponível em:
<https://seer.unirio.br/psicanalise-barroco/article/view/8860>. Acesso em: 25 ago. 2024.

MONTEIRO, Ilda. Art Branding/Art Infusion: Art Branding/Art Infusion: Comunicação da imagem e identidade da marca. O trabalho do artista como imagem de marca. 2022. Instituto politécnico de Viseu Escola Superior de Educação Centro de Estudos em Educação, Tecnologias e Saúde (CI&DETS).

PAES, Marcela. Artista que pinta paisagens da periferia dispensa galerias e faz sucesso com leilões online, Estadão, 04 de abril de 2024. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/gilberto-amendola/artista-que-pinta-paisagens-da-periferia-a-dispensa-galerias-e-faz-sucesso-com-leiloes-online/>. Acessado em: 07 de agosto de 2024

PAVARIN, Guilherme. O artista que expõe as belezas melancólicas dos subúrbios do Brasil. Vice Brasil. 19 de julho de 2018. Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/o-artista-expoe-a-beleza-melancolica-dos-suburbios-do-brasil/>. Acessado em: 08 de agosto de 2024

PESSÔA, Alexandre Neiva. Estevão Silva e a Pintura de Naturezas Mortas no Brasil do Século XIX. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2002. Disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/5161>. Acesso em: 18 de agosto de 2024.

PESTANA, Rita Máximo. A tinta acrílica: enquadramento de uma tecnologia. 2016. Tese de Doutorado. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/25951>. Acesso em: 30 de agosto de 2024.

PETER, Bianca. O Brasil sutil na pintura de Rodrigo Yudi Honda. Jornal Nota. 8 de agosto de 2021. Disponível em: <https://jornalnota.com.br/2021/02/08/o-brasil-sutil-na-pintura-de-rodrigo-yudi-honda/>. Acesso em: 09 de agosto de 2024.

PINA, Raissa Ramos de. A longa vida da natureza-morta: gênero, segregação, subversão/ Raissa Ramos de Pina. - 1. ed. - Curitiba: Appris, 2020.

FRASQUETE, Débora Russi; SIMILI, Ivana Guilherme. A moda e as mulheres: As práticas de costura e o trabalho feminino no Brasil nos anos 1950 e 1960. História da educação, v. 21, n. 53, p. 267-283, 2017.

REDAÇÃO OPERA MUNDI. Frida Kahlo: a pintora comunista que se tornou ícone mundial. São Paulo 6 de julho de 2022,. Site uol Operamundi Cultura, Disponível em: <https://operamundi.uol.com.br/cultura/frida-kahlo-a-pintora-comunista-que-se-tornou-icone-mundial/>. Acesso em 27 de agosto de 2024.

RIBERO, Darcy. O povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil, 3ª ed São Paulo: Global, 2015.

Rosenfield, L. L. (2012). A pintura a óleo e a questão Van Eyck. PORTO ARTE: Revista De Artes Visuais, 1(2), 39–44. Disponível em: <https://doi.org/10.22456/2179-8001.27343>. Acesso em 30 de agosto de 2024

SHIMAMURA, Erica; DE FÁTIMA SANCHES, Maria Celeste. O Fast Fashion e a identidade de marca. *Projetica*, v. 3, n. 2, p. 66-76, 2012.

Siqueira, Iara. Quais os tipos de manga mais comuns no Brasil?. Publicado em 18 de agosto de 2023. Disponível em: <https://exame.com/agro/quais-os-tipos-de-manga-no-brasil/>. Acesso em: 20 de agosto de 2024

Still Life Drawing: Finding Meaning in the Man-Made. ArtistsNetwork. [s. d.]. Disponível em: <https://www.artistsnetwork.com/art-mediums/drawing/still-life-drawing-finding-meaning-in-the-man-made/>. Acesso em 31 de agosto de 2024.

The Bride Frightened at Seeing Life. Kahlo.org. [s. d.]. Disponível em: <https://www.kahlo.org/bride-frightened-at-seeing-life/>. Acesso em: 27 de Agosto de 2024.