

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA

Maria Karenina Lacerda de Oliveira

PRIMEIRA INFÂNCIA

Rio de Janeiro
2019

Maria Karenina Lacerda de Oliveira

PRIMEIRA INFÂNCIA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Pintura da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos à obtenção do título de Bacharel em Pintura.

À memória de minha mãe,
Maria Aparecida, e meus avós
maternos, Gil e Nancy.

Agradecimentos

Este trabalho não seria possível sem as muitas pessoas que me apoiaram e me auxiliaram ao longo de toda graduação - um percurso permeado de percalços e desafios, mas também de muitos aprendizados. Seria impossível nomear todas elas, mas gostaria de deixar registrados alguns nomes, sem os quais nada disso seria possível.

Primeiramente, gostaria de agradecer aos meus colegas do curso de pintura, em especial Ramon dos Santos e Luísa Barbosa.

Um agradecimento muito especial também à todas as professoras e professores que tanto me ensinaram nessa minha breve trajetória universitária, bem como às funcionárias e funcionários da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Aliás, sou imensamente grata pelo privilégio de ter frequentado uma universidade pública e de qualidade como a UFRJ.

Este trabalho não seria possível sem a orientação dedicada e afetuosa do meu orientador, o professor Júlio Seguchi. À ele, obrigada pela paciência e pelos tantos aprendizados ao longo de todo esse processo.

Por fim, agradeço à minha família. À minha irmã Larissa, que me apoiou muito ao longo da escrita deste trabalho - que para mim, é um desafio! - oferecendo uma revisão valiosa. Às minhas irmãs mais novas, Maria Clara e Nathalia, que são fonte de inspiração constante.

E ao meu pai, sem o qual nada disso teria sido possível.

*“Eu impero no azul, esfinge singular;
Sou coração de neve e branco cisne lento;
porque desloca a linha, odeio o movimento,
E nem sei o que é rir, nem sei o que é chorar.”*

(BAUDELAIRE, Charles)

Resumo

Este trabalho apresenta o processo que deu origem à série de minha autoria, intitulada Primeira Infância. Partindo de fotografias de família, do período que compreende do meu nascimento aos três anos de idade, quando, então, morreu minha mãe, selecionei fotografias que retratassem o cotidiano de uma família dos anos 1990, vivendo no subúrbio carioca. São fotos que compõem minha memória desse período e que, ao mesmo tempo, é uma memória que só existe por causa desses registros. De modo a contar essa história, agora, através da pintura, busquei nos artistas Diego Velásquez, Gerhard Richter e Yigal Ozeri as referências - no primeiro, em relação ao processo, nos dois últimos, pela afinidade temática. Também fui à Roland Barthes para avançar na compreensão da linguagem fotográfica e, assim, poder explorar seus diálogos com o processo pictórico. Muito de meu processo pode ser entendido através da referência desses artistas, mas também pelo enfrentamento direto na tela, um método que vem marcando todo o meu trabalho.

Palavras-chave: Pintura; Fotografia; Família.

Maria Karenina Lacerda de Oliveira

PRIMEIRA INFÂNCIA

Monografia apresentada como pré-requisito para conclusão do Curso de Pintura da Escola de Belas Artes - Universidade Federal do Rio de Janeiro, e avaliada pela seguinte banca examinadora:

Aprovado em:

Julio Ferreira Sekiguchi. Doutor. EBA/UFRJ (Orientador)

Lourdes Barreto. Mestra. EBA/UFRJ

Pedro Meyer. Doutor. EBA/UFRJ

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 ESTADO DA QUESTÃO	11
2.1 Diego Velázquez e a questão formal	11
2.2 Gerhard Richter e Yigal Ozeri	
14	
3 DESENVOLVIMENTO	16
3.1 O despertar da pesquisa	16
3.2 Entendendo a linguagem fotográfica	17
3.3 Metodologia	20
4 CONCLUSÃO	28
5 REFERÊNCIAS	30

1 INTRODUÇÃO

A pesquisa aqui apresentada tem como objetivo desenvolver trabalhos que dialoguem com recursos formais da linguagem, tanto de pintura como de fotografia, envoltas por uma nítida nostalgia de uma época e um lugar.

As referências foram tiradas de álbuns de família de um período muito específico — do meu nascimento aos meus 3 anos de idade, quando morre minha mãe. Até então, minha primeira infância tinha sido vivida no Rio de Janeiro, próxima à família de minha mãe. Seu falecimento significou mais do que uma perda importante, mas uma quebra na minha própria trajetória e de minha família, uma ruptura que tem seu ponto central na nossa mudança para o interior de São Paulo, agora, próximo à família de meu pai.

A mudança para São Paulo e o conseqüente afastamento não apenas da minha família materna, mas de todo o estilo de vida levado até então, trouxe mudanças que repercutiram em toda minha formação. A estabilidade vivida até aquele momento, de uma criança crescendo em um ambiente familiar estruturado e, de certo modo, encaixado nos padrões normativos de família — pai, mãe, irmã — é substituído por relações familiares diversas e mudanças de casa, e mesmo cidade, cada vez mais constantes.

Desse modo, as fotos desse período despertam em mim um interesse — e um certo encantamento — de uma vida que poderia ter sido e, ao mesmo tempo, que é vista por mim de modo tão distante como se fosse a vida de outra pessoa. Transformar algumas dessas fotografias em pintura me pareceu um meio de me reconectar com essa história que me é estranhamente familiar.

Essas fotos de um cotidiano familiar dos anos 1990, vivida no subúrbio carioca, revelam momentos tanto extremamente pessoais, quanto universais. São memórias que só existem para mim por causa da fotografia, dada a minha pouca idade e, por isso, é importante que as características visuais dessa linguagem fotográfica sejam representadas na pintura, assim como os acontecimentos em si de cada imagem.

Para o desenvolvimento do método que me permitisse alcançar o resultado formal, dando conta da visualidade fotográfica, me apoiei, fundamentalmente, nos artistas Diego Velásquez, Gerard Richter e Yigal Ozeri. A escolha desses artistas decorre da identificação com o tema de Gerard Richter e Yigal Ozeri e com os processos de Diego Velásquez.

Para avançar na compreensão da linguagem fotográfica busquei as reflexões de Roland Barthes (1984). Em Barthes, encontrei as ideias sobre os elementos que despertam nosso interesse na Fotografia, divididos fundamentalmente em dois conceitos, *studium* e *punctum*, que unem o interesse gerado pela racionalidade e aquele pela emoção. Em um trecho do seu trabalho “A câmara clara”, Barthes diz: “Em um primeiro tempo, a Fotografia, para surpreender, fotografa o notável; mas logo, por uma inversão conhecida, ela decreta notável aquilo que fotografa. O “não importa o que” se torna o ponto mais forte de valor.” (BARTHES, 1984, p.57). Um movimento semelhante ao que busquei fazer, transformando essas fotografias banais de família, iconizando-as ao transformá-las em pintura.

Desse modo, a partir dessas referências e pensando nas muitas possibilidades da Linguagem como um meio, um recurso, meu objetivo neste trabalho foi construir uma série capaz de contar a história que buscava reconstituir. O processo de construção da série foi perpassado por movimentos simultâneos de enfrentamento direto na tela e o estudo das referências, dando uma dinâmica ao trabalho que, acredito, se reflete no seu resultado.

Se, do ponto de vista formal, não havia um método previamente estruturado, a produção de forma mais livre se constituiu no próprio método, o que não quer dizer que não houve uma escolha consciente por determinadas visualidades, inspiradas nos artistas que trago, brevemente, neste trabalho.

Ao longo da graduação, durante a qual tive a oportunidade de me aprofundar no estudo de diferentes técnicas e processos, aprendendo a partir da obra de artistas distintos e seus métodos, o modo pelo qual optei construir a série aqui

apresentada é aquela que a mim se mostrou como o processo capaz de expressar o estilo que busco desenvolver.

O resultado da série Primeira Infância, acredito, expressa meu amadurecimento durante a breve trajetória acadêmica que dei início na Faculdade de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Este não é um percurso que se encerra aqui, mas um trabalho ainda em andamento.

2 ESTADO DA QUESTÃO

2.1 Diego Velázquez e a questão formal

Em relação à questão formal, estudei Velázquez e a construção de suas figuras, por uma identificação com seu processo, diante de suas formas inacabadas e seu método de composição que era formado ao longo da construção de suas figuras. Um estudo que me foi muito inspirador, mesmo diante dos poucos trabalhos que falem de maneira mais aprofundada sobre o processo pictórico do artista.

Diego Rodríguez de Silva y Velázquez foi um pintor espanhol que viveu entre os séculos XVI e XVII, um artista do período barroco contemporâneo. Dentre seus inúmeros trabalhos, pintou retratos da família real espanhola, além de outras figuras da sociedade da corte, o que deu origem a uma de suas obras mais conhecidas, *Las meninas*, de 1656.

Debruçando-se sobre a obra de Velázquez, o espanhol López-Rey (1998) ressalta a característica do método que se constrói durante a produção do artista: “*Uma jovem camponesa* ilustra bem a maneira — vivamente criticada na época — como Velázquez dava vida na tela a uma figura, elaborando sua composição a medida que ia pintando” (LÓPEZ-REY, 1998, p. 147).



Uma jovem camponesa, óleo sobre tela, Velázquez, 1650.

Com pinceladas fluidas, imprecisas e algumas que passam a impressão de serem quase acidentais, muitas de suas obras são consideradas inacabadas. Ainda nas palavras de López-Rey: “É o caso do pequeno *Busto de Menina* (Catálogo número 97). A cabeça está bem modelada com sombras e manchas de luz, mas a gola e as mangas do vestido de um cinzento esverdeado estão indicadas sumariamente com arrojadas pinceladas castanhas. (LÓPEZ-REY, 1998, p. 148).



Busto de menina, óleo sobre tela, Velázquez, por volta de 1640.

Diante dessa característica marcante e que atravessa a obra de Velázquez, o autor espanhol afirma:

“As passagens não terminadas na obra de Velázquez (que, sob todos os outros aspectos, parecem acabadas), quer se trate de uma mancha sombreada ou impregnada de luz, uma mão em esboço, um contorno vago, uma desigualdade entre pinceladas fluidas e empastamentos, ou pinceladas casuais maculando o fundo sem qualquer função representativa, têm um ponto comum: fazem-nos ter consciência da matéria usada pelo pintor e do modo como ele faz nascer imagens na tela.” (LÓPEZ-REY, 1998, p. 150).

É esse processo de fazer “nascer imagens na tela” que me interessa reter aqui, ou seja, trata-se de uma compreensão da pintura como uma forma de interpretação do mundo, de fazer emergir na tela algo que, até então, estava na dimensão subjetiva do artista e que, ao pintar, é transposto para a matéria.

2.2 Gerhard Richter e Yigal Ozeri

O primeiro artista que tomei como referência foi Gerhard Richter e, logo depois, Yigal Ozeri. Os dois artistas surgiram com grande importância para o desenvolvimento da minha pesquisa por conterem forma e conteúdo similares ao que tenho buscado.

Gerhard Richter é um pintor alemão contemporâneo que, ao longo de sua carreira, vem construindo uma vasta e diversa produção artística. Para os interesses deste trabalho, me interessa reter as influências de suas obras figurativas, isto é, aquelas que são baseadas em fotografias.

Richter fala da fotografia quase de uma maneira literal, ao mesmo tempo em que ressalta, inclusive, os “desfoques”, qualidades do tempo e as características visuais de fotos antigas. Abstrai em algumas áreas, mas sendo sua construção da imagem tão realista, seu trabalho confunde nosso olhar, deixando despercebidas essas áreas de maior abstração. Nesse sentido, é evidente a intenção desses efeitos “blurry” relacionados a sua poética, que envolve tanto memória quanto esquecimento, que de uma certa maneira está totalmente ligado a minha própria intenção no desenvolvimento da série Primeira Infância.

Yigal Ozeri é um artista israelense radicado nos Estados Unidos, conhecido por suas pinturas à óleo foto-realistas. Diferente de Richter, Ozeri não reproduz essa visualidades tão características relacionadas a fotografia, mas compõe suas pinturas de maneira que automaticamente associamos a esta linguagem, mesmo em seus trabalhos que mais dialogam com o real.

Essas características visuais são, ademais, um recurso muito forte e recorrente na pintura contemporânea, mobilizado não só por muitos pintores que

trabalham a partir de referências fotográficas, mas também por esta ter uma relevância tão importante na contemporaneidade.



Uncle Rudi, óleo sobre tela, Gerard Richter. Sem título, óleo sobre tela, Yigal Ozeri

Foi esta intenção que busquei reproduzir em minha pesquisa, um trabalho que parte da linguagem fotográfica como um recurso, para transformá-la ao longo de um processo pictórico, oferecendo outra leitura ao momento retratado pela fotografia.

3 DESENVOLVIMENTO

3.1 O despertar da pesquisa

Minha pesquisa surgiu de uma primeira pintura feita a partir de um interesse despretenso em uma fotografia de infância, naquele momento, sem nenhuma intenção de fazer dela uma série.

A pintura tinha como referência uma foto de quando tinha, aproximadamente, sete anos, a caminho da escola, já no interior de São Paulo. Um certo desfoque e um jogo de luz bonito na fotografia me chamou a atenção e me levou a transformá-la em pintura. Tanto o processo quanto o resultado final deste trabalho despertou em mim a vontade de unir as duas linguagens, fotográfica e pictórica, através da pintura.

Explorando as fotos de família, escolhi focar a pesquisa no período em que vivi no Rio de Janeiro, até os três anos de idade. O encantamento que sempre tive pelas fotos da minha primeira infância vem da memória criada por elas, uma memória que precisou dessas fotos para existir. Também a estética das fotografias, atravessadas pelo amorismo de quem buscava apenas registrar o cotidiano de suas filhas, foi um elemento fundamental para minha decisão em focar nesse período.

Além disso, o processo de construção da série foi em si uma forma de me apropriar dessa memória, pintando-a, literalmente, a partir de meu próprio ponto de vista, construindo a mesma imagem sob uma nova interpretação. Contudo, para que fosse possível construir a minha interpretação sobre essas memórias, que a mim são tão difusas, foi necessário dar um passo atrás. A partir das fotografias, recorri aos meus familiares, em longas conversas nas quais cada foto funcionava como um disparador.

Assim, as conversas com minha família foram mais um passo para a transformação das fotografias através do processo pictórico, os relatos e lembranças trazidos ali foram cobrindo lacunas de pequenas histórias cotidianas do período que busco retratar e que, posteriormente, atuaram em meu próprio processo criativo. Durante todo o período de trabalho na criação da série, foram idas e vindas às

fotografias, mas também às histórias de família. O processo criativo que envolveu as pinturas aqui apresentadas, portanto, trazem muito de aprendizados formais, bem como estão carregados de elementos subjetivos, dos afetos que foram e são trocados entre as figuras que agora compõem a série Primeira Infância.

3.2 Entendendo a linguagem fotográfica

“A história da fotografia é indissociável da história da pintura. Desde os primeiros registros fotográficos, na primeira metade do século XIX, observa-se uma série de influências mútuas entre as duas formas de representação. Ao longo do século XX, as trocas se tornam cada vez mais complexas, não sendo possível, muitas vezes, determinar uma origem única para soluções formais engendradas por artistas que trabalham com essas técnicas.” (IMS, 2013).

Buscando entender mais a relação que meu trabalho possui com a fotografia, fui buscar de onde vem nosso interesse por ela. Segundo Roland Barthes (1984), esse encanto vem, sobretudo, de duas pulsões geradas ao olhar uma Foto, aquilo que o autor define como o *studium* e o *punctum*. O *studium* seria o interesse pelo contexto da fotografia — sua localidade, época, técnica usada e etc.; já o *punctum* é aquilo que te fere, o que te toca emocionalmente.

Minha vontade passa exatamente por esses dois quesitos. A curiosidade por uma época e um lugar, no caso, um momento específico de minha trajetória, que me remete à lugares que, agora, me são distantes e inalcançáveis. Também os traços amadores das fotografias (os desfoques, recortes) e principalmente os olhares e gestos que me ferem, o *punctum*.

Barthes também sublinha as escolhas feitas pelos fotógrafos e que impactam a fotografia, tais como o lugar, instante e o objeto fotografado. Essa escolha que passou pelos meus pais, agora passa por mim, no momento em que também faço uma seleção das referências que quero transformar em pintura. Em suas palavras: “A foto me toca se a retiro do seu blablabla costumeiro: “Técnica”, “Reportagem”,

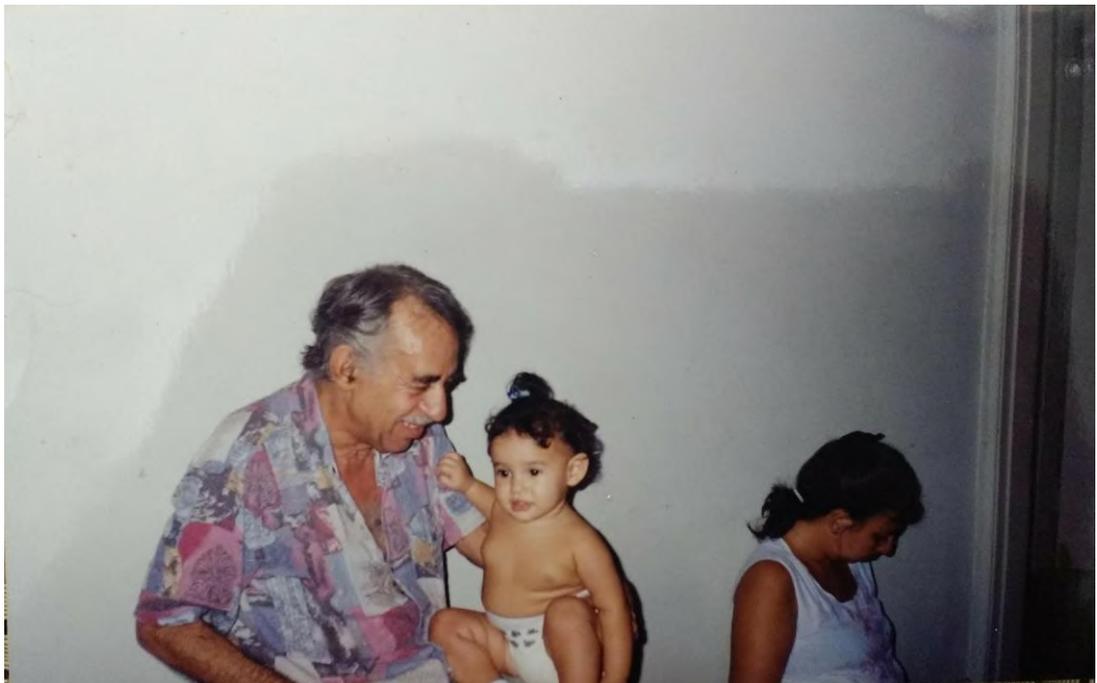
“Realidade”, “Arte”, etc.: nada a dizer, fechar os olhos, deixar o detalhe remontar sozinho a consciência afetiva.” (BARTHES, 1984, p.84 e 85).

É o *punctum* que me desperta o desejo de trabalhar sobre o olhar de meus pais, usando essas fotos como referências. É relevante quando penso na minha vontade em trabalhar com essas fotografias, um trecho em que Barthes diz que “os grandes retratista são grandes mitólogos” (Idem) e me permito dizer que minha família criou um mito, alçando minha mãe ao “mundo dos deuses”. Algo que ficou bem claro nas conversas sobre o “passado” com minha família, em que minha mãe - mas também meus avós maternos, que já faleceram - é apresentada como alguém livre de defeitos, dotada de características especiais. Por outro lado, ao selecionar fotos de momentos rotineiros, tão banais, voltávamos ao “mundo dos vivos”, ou seja, à matéria.

Continua o autor, “[a] fotografia não rememora o passado (não há nada de proustiano em uma foto). O efeito que ela produz em mim não é o de restituir o que é abolido (pelo tempo, pela distância) mas atestar que o que vejo de fato existiu.” (Ibidem, p.123).



Referência da tela *Larissa e Brutus*.



Referência da tela *Vô Gil*

3.3 Metodologia

O método de trabalho desenvolvido foi de enfrentamento direto na tela. Naturalmente, existe um pensamento prévio ao trabalho — a imagem escolhida, o recorte, o suporte e suas medidas, além dos artistas de meu estudo. A partir da referência escolhida, faço uma marcação minuciosa da imagem, seja no olho, na quadrícula, ou no projetor, dado que o método usado varia de acordo com a medida do suporte.

Ao passar dos trabalhos, meu processo foi adquirindo mais etapas, mais usos de sobreposições e velaturas, fui entendendo, então, que para alcançar meu objetivo de ter uma pintura que falasse da pintura em si, que não fosse livre de manchas e elementos pictóricos, mas também com uma nítida associação a fotografia, era preciso o desenvolvimento maior da minha técnica. Foi a partir daí que resolvi buscar Velásquez e iniciei estudos de cabeça à óleo. Com a idéia de que tudo é linha, cor, luz e sombra, entendi que me aprofundar nesses estudos me traria o conhecimento necessário para dar conta da visualidade essencial à minha poética.

Ao longo da construção da série, fui entendendo melhor o que gostaria dessas pinturas e acrescentando mais efeitos pictóricos, sem deixar de lado a associação visual com a fotografia, como acontece na pintura *Larissa no sofá*:



Na pintura *Eu e Larissa*, dou ênfase às cores frias, principalmente os azuis, pontuada por neutros. É presente o forte contraste tonal, bem característico da fotografia.



Eu e Larissa, óleo sobre tela, processo.



Eu e Larissa, óleo sobre tela, finalizada.

Seguindo na análise dos trabalhos, pude perceber que a predominância dos frios e azuis atravessou a série como um todo. Na pintura *Passagem*, com o pensamento em Velázquez, procurei definir melhor algumas áreas, como acontece com as mãos, e insinuar outras, como as roupas. A figura com o lenço na cabeça, minha mãe, tem o rosto construído de uma maneira em que quase se desfaz com o fundo. Já o rosto que abraça a criança, minha avó, é o ponto quente da tela.



Passagem, técnica mista, processo.



Passagem, técnica mista, processo.



Passagem, técnica mista, finalizada.

A pintura *Cama* possui uma composição vertical e a figura aciona o limite da tela, se expandindo para fora. Ainda existe a relação forte entre frios e neutros e a insinuação da cama marca a presença da matéria e a construção pictórica.



Cama, óleo sobre tela, processo.



Cama, óleo sobre tela, processo.

Na pintura *Vô Gil* iniciam-se as figuras com uma base quente, seguida por velaturas e esbatimentos frios. Também é presente forte contraste tonal fotográfico.



Vô Gil, técnica mista, processo.



Vô Gil, técnica mista, processo.



Vô Gil, técnica mista, processo.



4 CONCLUSÃO

A construção da série Primeira Infância teve como objetivo unir duas linguagens - a pintura e a fotografia - buscando contar uma história a partir de outro ponto de vista e sob nova interpretação. A história que foi contada é fruto da memória, minha e de meus familiares, sobre um tempo passado, delimitado aqui até meus 3 anos, quando vivíamos no Rio de Janeiro, próximos à família da minha mãe.

A retomada e (re)construção dessa memória se deu através da seleção de fotografias dos álbuns de famílias que retratam esse período e que foram a base e o disparador para o processo criativo que deu origem às pinturas. Para avançar na compreensão da linguagem fotográfica, me apoiei nos escritos de Roland Barthes.

O processo de trabalho foi marcado por um movimento entre o estudo de referências e o enfrentamento direto na tela. Muito inspirada por Velázquez em relação à forma, a série é composta por telas marcadas por pinceladas fluidas e áreas de construção mais precisa. Também foram influências importantes para a construção dessa série os artistas contemporâneos Gerhard Richter e Yigal Ozeri, particularmente pelo uso e diálogo que fazem entre a fotografia e a pintura.

Algumas questões apareceram com frequência e se tornaram elementos importantes na série, como a predominância fria em alguns trabalhos, combinadas com vazios e azuis, contrastada com a predominância quente em outros, mantendo-se o diálogo com vazios.

Mesmo começando com poucos trabalhos, minha pesquisa, principalmente em aspectos formais, deu algumas voltas. Percebi que precisava retornar mais à base dos processos da pintura e, apenas na prática, pude perceber mais do que nunca de como a pintura figurativa contemporânea dialoga com os processos desses "antigos" que tenho voltado a olhar com mais atenção. Nesse caminho, entendi a importância de me dedicar a pesquisa formal, para que a falta de técnica não limite a pesquisa.

Por fim, meu projeto de TCC é a realização de oito pinturas em tamanhos variados, considerados pequenos, médios e grandes que foram escolhidos de acordo com a composição linear de cada imagem.

Mais uma vez, é importante ressaltar que a série Primeira Infância reflete, mesmo que de maneira tímida e incompleta, meus aprendizados e amadurecimento durante a graduação. Trata-se de um projeto muito pessoal - talvez como sejam todos em pintura - e que, por isso mesmo, está sempre em andamento e evolução.

5 REFERÊNCIAS

BIBLIOGRAFIA

BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

GODFREY, Mark. *Gerhard Richter | Panorama: A Retrospective: expanded edition*. Editora: Dap-Distributed Art, 2016.

LÓPEZ-REY, José. *Velázquez Obra Completa*. Editora Taschen, 1998.

WEISS, Mike. Yigal Ozeri.

SITES CONSULTADOS

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2011/sep/22/gerhard-richter-tate-retrospective-panorama>. Visualizado em 5 mai. 2019.

<https://blogdoims.com.br/lugar-nenhum-e-as-relacoes-entre-pintura-e-fotografia/>.

Visualizado em 12 jun. 2019.

<http://www.yigalozeriartist.com/>. Visualizado em 2 jun. 2019.