



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

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

FORMIGAS NÃO GOSTAM DE CRAVOS:
UM RETORNO À INFÂNCIA.

VERA LUIZA SCHUELER BARBOSA DE ARARIPE MACEDO

DRE: 119153968

Rio de Janeiro

2024

VERA LUIZA SCHUELER BARBOSA DE ARARIPE MACEDO

**FORMIGAS NÃO GOSTAM DE CRAVOS:
UM RETORNO À INFÂNCIA.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito obrigatório à obtenção do título de Bacharel em Pintura pelo Departamento de Artes Base da Universidade Federal do Rio de Janeiro sob a orientação do professor Julio Ferreira Sekiguchi.

RIO DE JANEIRO

2024

CIP - Catalogação na Publicação

S385f Schueler Barbosa de Araripe Macedo, Vera Luiza
Formigas não gostam de cravos: um retorno à
infância. / Vera Luiza Schueler Barbosa de Araripe
Macedo. -- Rio de Janeiro, 2024.
70 f.

Orientador: Julio Ferreira Sekiguchi.
Coorientadora: Paula Cristina Gomes do Amparo.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2024.

1. Pintura. 2. Ecologia. 3. Devaneio. 4. Gaston
Bachelard. 5. John Berger. I. Ferreira Sekiguchi,
Julio, orient. II. Gomes do Amparo, Paula Cristina,
coorient. III. Título.

**FORMIGAS NÃO GOSTAM DE CRAVOS:
UM RETORNO À INFÂNCIA.**

VERA LUIZA SCHUELER BARBOSA DE ARARIPE MACEDO
DRE: 119153968

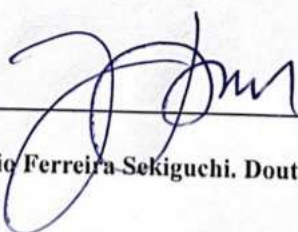
Professor Orientador: Julio Ferreira Sekiguchi

Rio de Janeiro, 2024

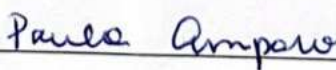
O estudante supracitado está ciente de que o Trabalho de Conclusão de Curso será publicado na Base Minerva/Sistema Phanteon da UFRJ e poderá ser integralmente publicado no site do Curso de Pintura da EBA – UFRJ. Compromete-se com a possível reformulação de seu material de apresentação conforme orientações da banca no prazo de 30 dias, visando sua posterior publicação online. Compromete-se também a enviar em documento separado o resumo e no mínimo três imagens dos trabalhos realizados com ficha técnica completa para seu orientador, a fim de serem divulgados online no site do Curso de Pintura da UFRJ. O cumprimento desses requisitos é necessário para o lançamento da nota do estudante.

Aprovada em: 05.07.2024

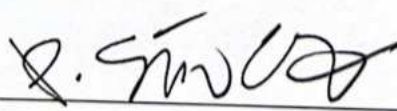
GMMN AO (DEZ)



Julio Ferreira Sekiguchi. Doutor. EBA/UFRJ



Paula Cristina Gomes do Amparo. Mestra. PPGCL/UFRJ



Pedro Sánchez Cardoso. Doutor. EBA/UFRJ



CENTRO DE LETRAS E ARTES
Dep. BAB – CURSO PINTURA

ATA DA SEÇÃO PÚBLICA DE AVALIAÇÃO DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO

Às 14 horas do dia 05/07/2024, reuniu-se na Rua Mexico, 31, 10º andar (sala1003), Cinelândia – Centro, Rio de Janeiro, RJ, a Banca Examinadora, constituída pelos professores/as: Prof. Dr. PEDRO SÁNCHEZ CARDOSO – BAB/EBA/UFRJ e PAULA CRISTINA GOMES do AMPARO - Mestra. PPGCL/UFRJ, para avaliar a produção final das pinturas e do trabalho teórico intitulado: FORMIGAS NÃO GOSTAM DE CRAVOS: UM RETORNO À INFÂNCIA, da estudante VERA LUIZA SCHUELER BARBOSA DE ARARIPE MACEDO, DRE 119153968. Os trabalhos foram apresentados para cumprir os pré-requisitos para a conclusão do curso de Bacharel em Pintura. O Professor Orientador Dr. JULIO FERREIRA SEKIGUCHI – BAB/EBA/UFRJ abriu a seção apresentado os membros da Banca e o candidato, que teve vinte minutos para a apresentação de seus trabalhos. Os examinadores tiveram, cada um, quinze minutos para proceder à arguição/explanação, tendo também o candidato quinze minutos para a resposta a cada um. Em seguida, a Banca se retirou para a deliberação sobre a nota do candidato. A Banca atribuiu-lhe o grau: 10 (dez). O resultado final foi comunicado publicamente, encerrando-se a sessão com a assinatura da presente Ata.

Avaliadores		Rubrica	Grau
1º	Prof. Dr. JULIO FERREIRA SEKIGUCHI – BAB/ EBA (Orientador)		10
2º	Prof. Dr. PEDRO SÁNCHEZ CARDOSO – BAB/EBA/UFRJ		10
3º	PAULA CRISTINA GOMES do AMPARO - Mestra. PPGCL/UFRJ	Paula	10
Média Final.....			10

Obs.: _____

Atenciosamente:

Julio Ferreira Sekiguchi

“[...] Há mais solidão, mais dor, mais desamparo. E ao mesmo tempo há uma expectativa que eu não experimentava desde a infância, quando falava com os cachorros, ouvia seus segredos e os guardava comigo.”

John Berger, 2001

Ao meu bisavô João Moreira de Araripe Macedo, meu avô Luiz, minha tia-avó Illa e meu tio-avô Rub, todos filhos da Escola de Belas Artes, e à minha mãe, Ana Alzira, que me incentivou a estar aqui.

RESUMO

Este trabalho de conclusão aborda questões relativas ao desenvolvimento artístico da autora, através de devaneios por suas memórias de infância, conectando-se à sua produção artística atual. O presente documento contempla também um memorial descritivo do processo de desenvolvimento de uma exposição individual para fins de conclusão de curso.

Palavras-chave: Infância; Devaneio; Pintura; Belas Artes; Técnica mista.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	07
CAPÍTULO I – SONHANDO ACORDADA	08
1.1 INFÂNCIA: EU NARRADORA.....	08
1.1.1 DA PRODUÇÃO ANTERIOR	17
1.2 DEVANEIOS.....	30
CAPÍTULO II – ACERCA DO PICTÓRICO	40
2.1 DOS ELEMENTOS FORMAIS E DAS TÉCNICAS EMPREGADAS.....	40
2.2 DAS REFERÊNCIAS PICTÓRICAS UTILIZADAS.....	45
CAPÍTULO III – DA EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL	49
CONCLUSÃO	59
LISTA DE FIGURAS	60
REFERÊNCIAS	62
ANEXOS	64

INTRODUÇÃO

Uma infância marcada pelo convívio com uma mãe com diagnóstico de depressão e uma tia com esquizofrenia paranoide deram origem a um mundo pessoal, de sonho desperto, onde meu consciente cede espaço para o inconsciente criar universos lúdicos em plena luz do dia.

Costumo chamar cruamente a minha pesquisa atual de devaneio, que é um pequeno recorte de uma pesquisa ainda mais geral, sobre o medo, na qual o principal questionamento é se o medo que paralisa pode me mover. Através desses estudos, descobri o medo como a força motriz da minha produção artística e a pintura como uma fonte de prazer que nutre e dá sentido à vida. Os devaneios trazem consigo marcos importantes da infância, e do bairro onde a vivi, de forma sonhadora, como na representação da figura em extinção do gato-maracajá, um dos primeiros, antes numerosos moradores daquela região, e os traumas - os medos e as ânsias de quem aprendeu tardiamente a viver e amar a vida com os olhos de uma criança.

O gato-maracajá é um gato selvagem de porte doméstico, ameaçado de extinção e nativo da América do Sul e Central, que sempre esteve muito presente no imaginário popular da Ilha do Governador através da lenda da Pedra da Onça, que por desconhecimento da população acerca da espécie nativa, a renomearam como sendo uma onça. Esta é uma antiga lenda passada de pais para filhos, envolvendo uma jovem indígena Temiminó e seu gato-maracajá de estimação que permaneceu sentado na pedra dia e noite, no sol forte, na chuva forte, esperando sua amiga retornar de uma pesca. Não se sabe o que houve, apenas que o fiel gato esperou por tanto tempo que virou pedra, ali estático, eternamente esperando por sua companheira.

Por fim, esta proposta se baseia na escrita de um memorial descritivo do processo de desenvolvimento de uma exposição individual para fins de conclusão de curso, tendo como temática central meus devaneios através do título *Formigas não gostam de cravos*. Porém, antes disso, é necessário apresentar o leitor ao universo no qual meu trabalho se insere. As “memórias” aqui descritas são frutos de devaneios, e, portanto, são frutos da mente de uma única pessoa. Muitos dos acontecimentos aqui descritos foram retirados do limbo do inconsciente através de sessões de pintura.

CAPÍTULO I - SONHANDO ACORDADA

Aqui abordaremos questões relativas aos principais pontos presentes em minha pesquisa pictórica, desde a infância na Ilha do Governador aos objetos de devaneios que desenham o meu corpo de trabalho.

1.1 INFÂNCIA: EU NARRADORA

Nasci em 1994 do ventre de minha mãe, mas sem pai. Mais uma criança brasileira nas estatísticas sem um registro de pai no cartório. Fui uma avalanche na vida de minha mãe e causei-lhe uma depressão pós-parto que nunca se curou. Cresci em um lar em constante mudança, onde tudo envelhecia com rapidez e o papel de parede infantil que embalava o meu quarto se deteriorava em igual velocidade.

Por diversas vezes, encarei a morte cara a cara. Fui gerada de cabeça para baixo na barriga da minha mãe. Nasci prematura, muito pequena e com o desenvolvimento corpóreo atrasado. Ainda bebê, fui internada com sarampo. Aos três anos de idade perdi o meu avô, Luiz, que vinha definhando de depressão desde antes de eu nascer, seguido da minha avó de consideração Juraci, que faleceu de ataque do coração na minha frente. Eu vi a vida se esvaír do rosto dela. Também perdi diversos bichos de estimação, por doença, por atropelamento e por envenenamento. Eu entendia plenamente a morte e não tinha medo dela. Aos 12 anos de idade fui atacada por um cachorro da raça Dobermann e pude ver como sou por dentro, a pele, a gordura, a carne. Aquela foi uma das primeiras vezes em que senti medo de morrer. Foi visceral, violento, dolorido e meu corpo jorrava sangue quente que escorria pelas minhas pernas. Ainda guardo as cicatrizes. Não muito tempo depois, bati com a cabeça na borda da piscina e desmaiei debaixo d'água, onde vi um belo fio de sangue vermelho fazendo rastro enquanto fui afundando e apagando. Quase morri afogada algumas vezes e, por conta disso, tenho profundo respeito pelo mar. Ailton Krenak, no livro *Futuro Ancestral*, alerta sobre a frágil condição da criança frente ao risco de morte: “Antigamente, os povos mais tradicionais diziam que a criança de zero a sete anos estava mais suscetível a morrer porque sua alma ainda não estava bem fixada e podia decolar daqui feito um passarinho.” (2022, p. 99)

Na minha casa, vivíamos eu, minha mãe e minha tia, que também se chama Vera, Vera Celina. Desde muito nova, ajudava a minha mãe a cuidar da minha tia, diagnosticada com esquizofrenia paranoide desde os seus 15 anos de idade. Nunca foi fácil nem para mim, nem para a minha mãe. Cuidar de alguém com essa condição é um fardo pesado, difícil de carregar e que muitas vezes causa uma sobrecarga mental que faz com que a sua consciência saia de cena em plena luz do dia. Você está fisicamente ali, mas a sua mente não está.

Figura 1 – Tia Vera Celina no quintal de casa.



Fonte: arquivo da autora (2021).

Crescer com uma pessoa esquizofrênica é sobre cuidar ao invés de ser cuidado. O centro do meu mundo nunca fui eu mesma e as previsões da minha morte que a minha tia trazia em seus surtos até que me aliviavam. Morrer cedo era uma certeza e, ao mesmo tempo, um alívio. É paradoxal o quanto quis que a minha vida fosse tirada de mim antes dos 18 anos e o quanto a minha vida foi salva de experiências de quase morte.

Dizem que pessoas com condições especiais podem nascer com dons artísticos, mas a minha tia nem sequer descansava ou dormia, ela passava o dia e a noite com o corpo acordado; com as mãos, a cabeça e os lábios se movendo descontroladamente. Ela não possuía sequer o controle básico do próprio corpo. Mas em letras garrafais escrevia várias vezes seguidas o seu próprio nome completo, Vera Celina Schueler Barbosa de Araripe Macedo, em folhas de papel pautadas com caneta esferográfica azul. Às vezes, seguido do seu

nome, vinha uma previsão de tragédia ou morte. Eu tinha medo desses papéis. Hoje, eles me fascinam pois esta era a única coisa que capturava a sua atenção de forma quase maníaca.

Recentemente, tive a oportunidade de conversar sobre assuntos diversos com a minha tia Vera Celina e a indaguei se ainda escrevia como antigamente. Ela me olhou bem fundo nos olhos e disse “não, agora eu estou bem”, sorrindo graciosamente.

Figura 2 – Foto de artista no ateliê.



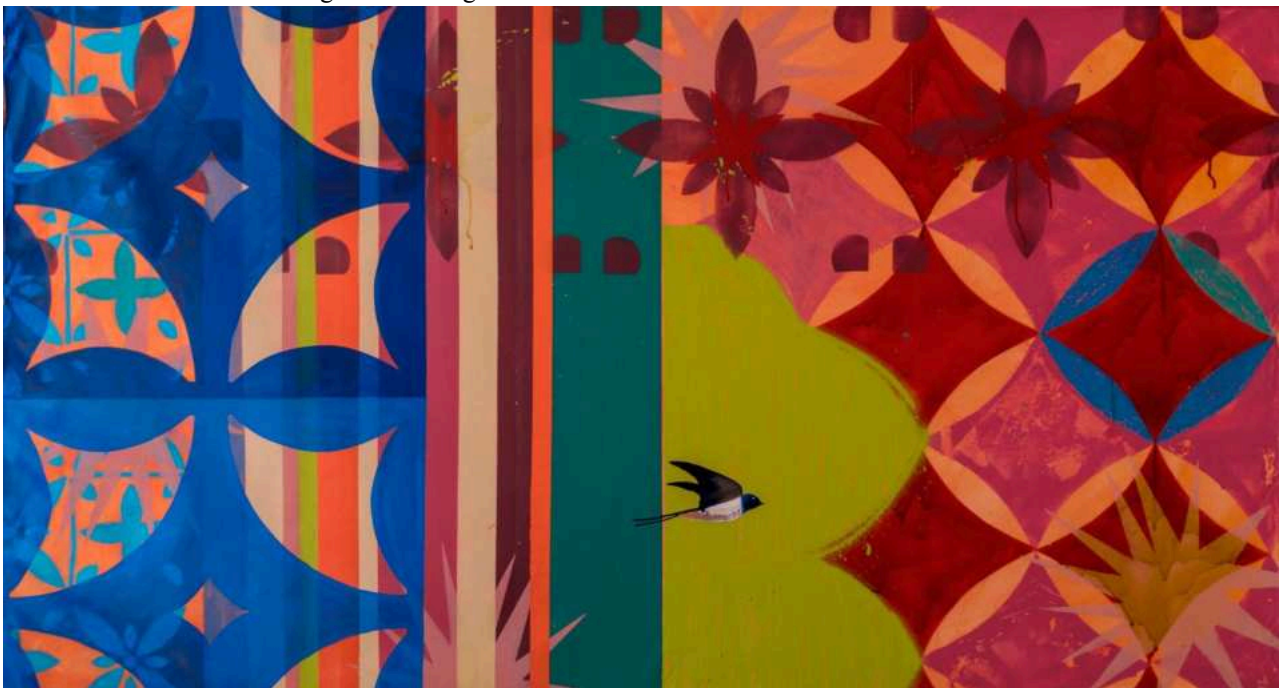
Fonte: arquivo da autora (2023).

Foi somente aos 28 anos que recebi o diagnóstico de Transtorno de Ansiedade Generalizada (TAG) e fui encaminhada a uma psiquiatra para realizar o tratamento com auxílio de medicação controlada. Me foi informado que a convivência com uma pessoa esquizofrênica com crises diárias e constantes me manteve em um estado de alerta sem fim, uma eterna sensação de que algo ruim sempre estava prestes a acontecer; suor, coração acelerado, respiração curta; um medo constante e irracional que, em momentos mais sensíveis, me causava crises de pânico. Viver em alerta era a regra, não a exceção.

Acreditava que a minha existência era tão frágil quanto um vaso de porcelana disposto na beirada de uma mesa. Havia um precipício à minha frente e eu estava despencando - eternamente em queda. Durante muitos anos, por volta do ensino fundamental, tive um mesmo sonho repetido no qual, ainda criança, caminhava sozinha em direção à escola, que ficava no final da minha rua. Ao chegar no final da rua, havia um precipício no qual escorregava e caía eternamente, até acordar suada e gritando.

Acerca dos sonhos recorrentes, havia um que me encantava. Ele sempre começava da mesma forma, eu estava ali na calçada de uma rua cheia de pessoas com roupas de trabalho, não estava com pressa, mas me sentia sufocada andando devagar no meio de tanta gente afobada, quando de repente lembrava que não precisava estar ali. Daí olhava para cima e via o céu, via também que as pessoas eram todas mais altas que eu, e percebia que poderia abrir os braços para os lados e bater eles alçando voo; e, eis que de fato começo a voar, planando sobre as pessoas que antes estavam à minha volta. Eu conseguia sentir o vento passando por todo o meu corpo, sabia exatamente quais movimentos fazer para subir, descer e planar. Eu era pássaro e me tornava feliz a partir do momento em que começava a voar. O que mais me maravilha até hoje nesse sonho, é que nesta época estava vivendo um dilema entre continuar com a minha carreira na indústria da moda ou seguir para as artes. Voar foi definitivamente a escolha correta.

Figura 3 – Fotografia da tela “Andorinha Voando Baixo”.



Fonte: arquivo da autora (2023).

Para Krenak, “Sonhar é uma prática que pode ser entendida como regime cultural em que, de manhã cedo, as pessoas contam o sonho que tiveram. Não como uma atividade pública, mas de caráter íntimo. Você não conta seu sonho em uma praça, mas para pessoas com quem tem uma relação.” (2020, p.37) Portanto, o ato de contar os seus sonhos “é trazer conexões do mundo dos sonhos para o amanhecer [...]” (2020, p.38)

Cresci ouvindo histórias épicas sobre a minha família em sua luta contra o império português. A revolucionária Bárbara de Alencar, heroína do nordeste, teve dois de seus filhos assassinados pelas forças imperiais, sendo um deles Tristão Gonçalves de Alencar Araripe, que abdicou do sobrenome português e fundou a família Alencar-Araripe. Sua esposa, Ana Tristão de Alencar Araripe, no advento de sua morte lutando pela liberdade do Ceará, mudou de nome para Ana Triste. Minha mãe recebeu o nome de Ana em sua homenagem.

Figura 4 – João Moreira de Araripe Macedo.



Fonte: arquivo da autora (2019).

Meu bisavô, João Moreira de Araripe Macedo (1877-1934), deixou o Ceará para vir ao Rio de Janeiro estudar pintura na então Escola Nacional de Belas Artes e em 1900 ganhou o Prêmio de Viagem ao Estrangeiro da Exposição Geral de Belas-Artes, com a obra “A Prece”, garantindo a continuidade de seus estudos em solo europeu, mais precisamente na *Académie Julian*, em Paris. Ainda na ENBA, foi aluno de Zeferino da Costa e, em seu nome, pintou a cúpula central da Igreja da Candelária, localizada no centro da cidade do Rio de Janeiro. Pelas pinturas que pude crescer observando, tinha uma predileção por pintar paisagens e cenas do seu passado, e apesar de possuir uma excelente noção da construção da figura humana, em suas pinturas elas não possuíam um protagonismo evidente. Faleceu intoxicado por chumbo, segundo o que conta a família, por lamber a ponta de seus pincéis em busca da perfeição nas pinceladas.

João casou-se com Celina Schueler de Araripe Macedo, com quem teve três filhos: Rub, que sonhava em ser médico, mas, assim como os outros irmãos, foi obrigado por seu pai a estudar na Escola Nacional de Belas Artes; Illa, além de uma excelente aluna na ENBA, se tornou uma das primeiras arquitetas brasileiras e membro fundadora da Associação Brasileira de Engenheiras e Arquitetas; e, por fim Luiz, meu avô, também engenheiro e arquiteto - o único dos três irmãos a ter filhos.

Figura 5 – Relação de pensionistas pelo prêmio da Exposição Geral de Belas Artes.

PENSIONISTAS – PRÊMIO DA EXPOSIÇÃO GERAL DE BELAS ARTES			
ARTISTAS	ANO DE PREMIAÇÃO	PASSAGEM PELA JULIAN	PROFESSORES
João Baptista da Costa	1894	1896-1897	J. Lefébvre / T. R. Fleury
João A. de Macedo	1900	1901	J.-P. Laurens
Helios Seelinger	1902	1904	J.-P. Laurens
Rodolpho Chambelland	1905	1906	Henry Royer / J.-P. Laurens
Modestino Kanto	1918	1921	Atélie Reunidos / Marcel Baschet

Fonte: <http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/academia_julian.htm>.

Em resumo, fui uma criança estranha, com muitos reflexos do lar no qual vivia. Sofri *bullying* na escola e na igreja, o que me gerou um grande distanciamento da religião da minha família materna. Precisei ser precoce, mas agora, enquanto pintora, finalmente tenho a liberdade de me sentir uma criança novamente. Hoje penso que todos os problemas, que os adultos suprimem dentro de si, são reflexos de crianças profundamente machucadas; e, é por isso que preciso falar sobre a minha infância, para me conectar com aquele pequeno ser que habita o mesmo corpo que eu.

Figura 6 – Fotografias de infância.



Fonte: arquivo da autora (2018).

Em *Modos de Ver*, John Berger afirma que a visão nos situa no mundo, ou seja, antes mesmo da palavra, ela é a principal responsável pelo reconhecimento do mundo à nossa volta. Ele ainda complementa que “nossos conhecimentos e crenças influem no modo como vemos as coisas”. Não há como colocar apenas em palavras o modo no qual vejo o mundo e por conta disso a pintura configura a principal linguagem do meu trabalho artístico.

Nosso olhar nunca se detém numa única coisa; ele sempre incide sobre a relação que mantemos com as coisas. Nossa visão opera continuamente, desloca-se continuamente, abarca continuamente as coisas ao redor, constituindo aquilo que presenciamos conforme somos. Tão logo conseguimos ver, descobrimos que também podemos ser vistos. O olhar do outro combina-se ao nosso para nos integrar ao mundo visível de modo inteiramente crível (BERGER, 2022, p. 16).

O olhar de terceiros complementa a obra, atribui novos significados e complementa as lacunas deixadas pelo artista. A obra de arte é assim denominada pelo impacto emocional que causa em seu público e, portanto, um depende do outro. Segundo Berger, toda imagem implica em um modo de ver que também depende do nosso próprio modo de ver; ou seja, a emoção da obra, muitas vezes, está no âmago do próprio espectador. Aqui convido o espectador a dar novas significações às minhas memórias de infância.

Figura 7 – Díptico “Fantasia Inconsciente”.



Fonte: arquivo da autora (2021).

Acredito que a essência deste trabalho seja apresentar ao leitor e ao espectador o meu modo de ver, o que, de certa forma, é complexo e profundo demais para se resumir em poucas páginas escritas com imagens reproduzindo as pinturas executadas. Para Berger, “a esse respeito, as imagens são mais precisas e mais ricas que a escrita.” (2022, p.19). Peço ao leitor que, quando tiver a oportunidade, veja as pinturas ao vivo pois as fotografias não são capazes de capturar os pormenores da construção dessas imagens, como as texturas formadas pelas camadas subsequentes de tinta sobreposta, pela fatura única de cada pintor evidente em cada pincelada e das transparências e opacidades próprias aos materiais utilizados.

Por fim, “a experiência da infância como o fundamento da vida” (KRENAK, 2022, p.107) é uma frase que acredito ser capaz de resumir todo este trabalho.

1.1.1 DA PRODUÇÃO ANTERIOR

Meu primeiro contato com a arte foi através da observação dos grafittis que enfeitavam os muros abandonados da região onde cresci e meu fascínio pela arte urbana, o graffiti e o muralismo, se dá justamente pelo fato de que nem mesmo o mercado de arte pode influir no quão públicos são esses universos. Uma arte que colore a pele da cidade é feita para todos, mas principalmente para aqueles que não possuem acesso à cultura e cujo acesso é negligenciado pelo Estado. Crescer em um subúrbio ilhado significou ter o acesso à cultura dificultado pela distância dos pólos produtores de cultura; geralmente localizados no Centro e Zona Sul do Rio de Janeiro.

Quando “vemos” uma paisagem, nos situamos nela. Se “vissemos” a arte do passado, nos situaríamos na história. Quando somos impedidos de vê-la, somos privados da história que nos pertence. Quem se beneficia com essa privação? Afinal, a arte do passado é mistificada por uma minoria privilegiada que não mede esforços para inventar uma história capaz de justificar retroativamente o papel das classes dominantes, quando essa justificativa não faz mais sentido em termos modernos. Assim, é inevitável que ela seja mistificada. (BERGER, 2022, p.20).

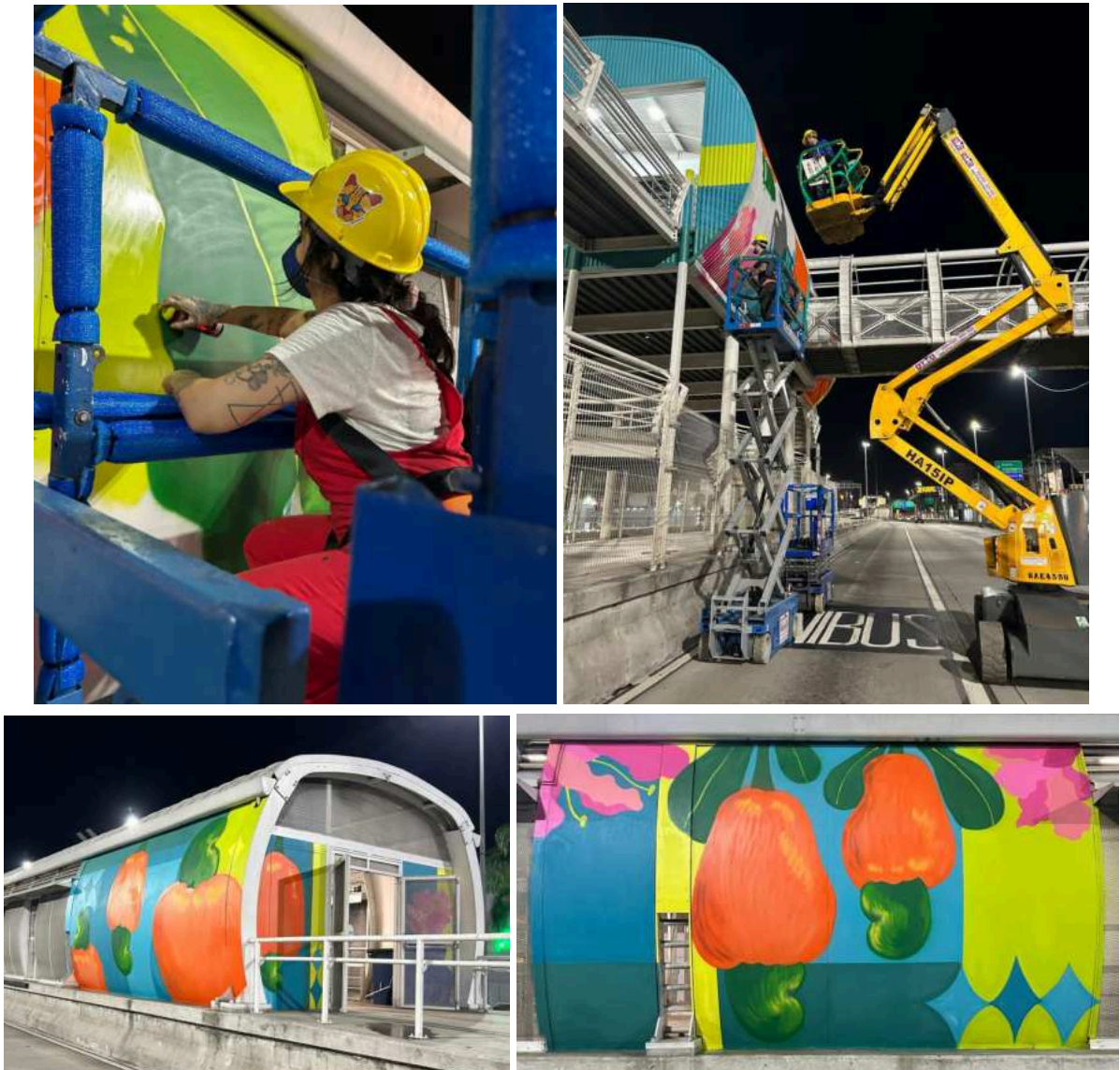
Figura 8 – Projetos murais realizados no ano de 2022.



Fonte: Fotografia Ariane Schirm (2022) e arquivo da autora (2022).

A relação do graffiti com a arte vem desde o seu começo humilde nas ruas e carros de metrô de Nova Iorque na década de 1970, até o momento em que artistas como Keith Haring e Jean Michel Basquiat o retiraram do *underground* e o levaram para dentro de galerias, museus e exposições: “A pintura muralista, em consonância com a pop art, já apontava para a origem do grafite como uma autêntica expressão humana, o qual tem sua consagração como linguagem artística nos anos 90 [...]” (CRUZ e COSTA, 2008, p.97). De acordo com Ramos (1994, p.45 apud CRUZ e COSTA, 2008, p.96) "As imagens tatuadas no corpo da cidade, e consideradas, na maioria das vezes, como marginais à cultura, vão pouco a pouco nutrindo a cultura que as rejeita".

Figura 9 - Pintura da estação Vasco da Gama do BRT TransBrasil em dezembro de 2023.



Fonte: arquivo da autora (2023).

Não há, nem nunca houve, em meu trabalho, uma pretensão de representar a realidade “como ela é” aos olhos das pessoas comuns, visto que, ao tratar de devaneios, falo de um universo construído dentro do meu imaginário, e não necessariamente ao alcance dos meus olhos. Represento elementos da realidade com o meu filtro embutido nela. Coletos, diariamente, referências nas ruas, nos graffitis, em paisagens, em filmes, em fotos, em roupas, etc. Inclusive, as formas e cores surgem, para mim, mentalmente durante o processo pictórico, fruto desta vida em prol da pesquisa, e vice-versa.

O centro desse mundo pictórico, criado por mim, sou eu mesma. Segundo Berger “Qualquer desenho ou pintura que utilizasse a perspectiva dava a entender ao espectador que ele era o centro do mundo, diferente de qualquer outro.” (2022, p.28). O que é visto por mim no mundo *real* e que captura a atenção, é coletado como material mental a ser explorado pictoricamente.

A convenção da perspectiva, que é peculiar à arte europeia e foi adotada primeiramente na alta Renascença centraliza tudo no olho do observador. É como o feixe luminoso de um farol – só que, em vez de a luz se projetar para fora, são as aparências que se projetam para dentro. As convenções denominaram tais aparências de *realidade*. A perspectiva transformou a visão monocular no centro do mundo visível. Tudo converge para o olho, bem como para o ponto de fuga situado no infinito. O mundo visível é ordenado para o espectador tal como se pensava que o universo tinha sido ordenado para Deus. (BERGER, 2022, p.26).

Figura 10 – Telas “Anima”, “Animus” e “Banana Prata Orgânica” expostas na ArtRio 2022.



Fonte: arquivo da autora (2022).

Em certo momento da minha infância fui obrigada a entrar para um grupo de escoteiros, algo que não me interessava pois parecia muito distante da minha realidade. O nome da minha unidade era Maracajás e esse nome ficou perambulando na minha mente durante mais de uma década. Eu não sabia ao certo o que era um Maracajá, mas esse nome vivia pipocando na minha cabeça até que resolvi finalmente pesquisar.

Figura 11 – Tela “Gato Azul”, que representa um gato-maracajá.

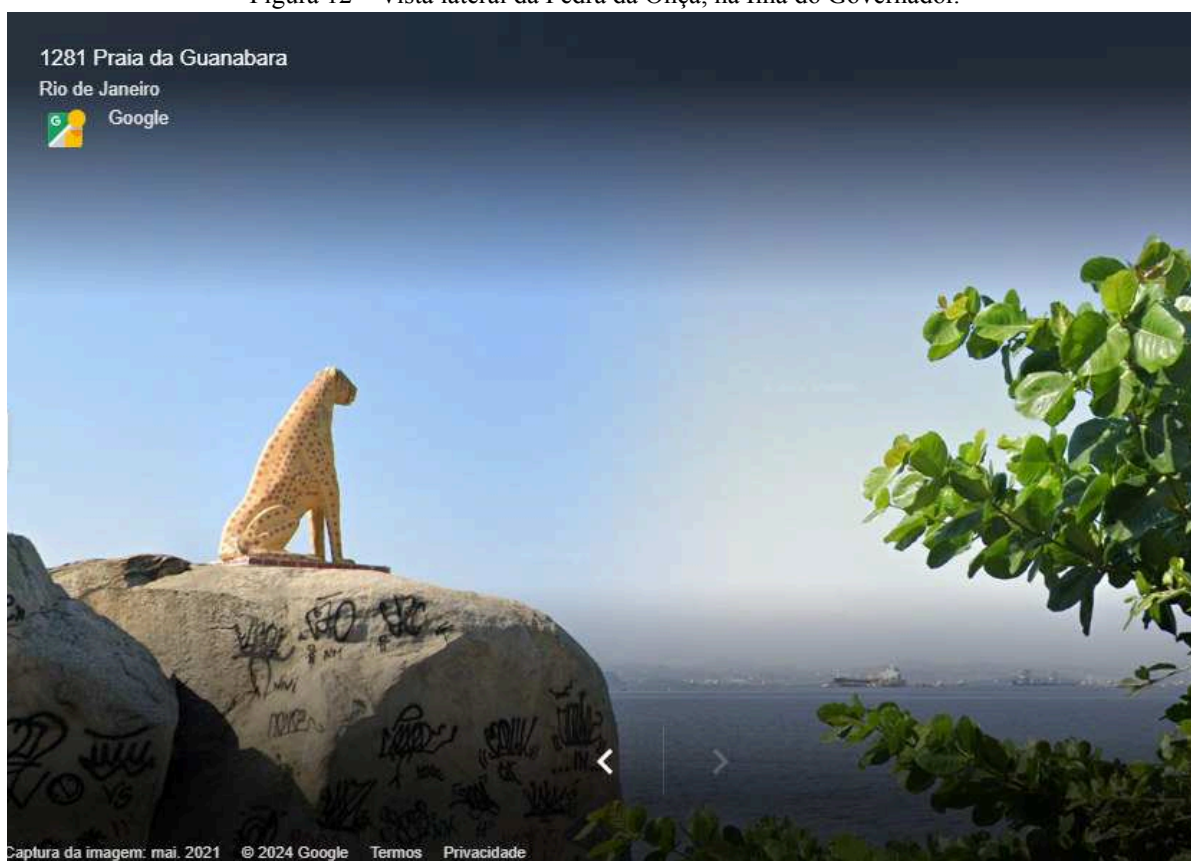


Fonte: arquivo da autora (2023).

O gato-maracajá (*leopardus wiedii*) foi um dos primeiros e numerosos habitantes da região onde hoje se situa a Ilha do Governador e, por conta disso, um dos primeiros nomes da região foi Ilha do Gato. Ele é um gato selvagem de porte doméstico nativo da América do Sul e Central que possui manchas corporais similares às da jaguatirica. É uma espécie hoje ameaçada de extinção que sempre esteve presente no imaginário popular da Ilha através da lenda da Pedra da Onça, que por desconhecimento da população acerca da espécie nativa, a renomearam como sendo uma onça.

A estátua da Pedra da Onça se refere a uma antiga lenda passada de pais para filhos na Ilha, envolvendo uma indígena Temiminó e seu gato-maracajá de estimação: uma jovem Temiminó sempre saía para pescar com a sua família e, enquanto isso, seu gato-maracajá, companheiro fiel, a esperava regressar sentado no alto de uma pedra de frente para a água. Um dia a aldeia saiu para pescar, mas ninguém nunca mais voltou. O gato permaneceu sentado na pedra dia e noite, no sol forte, na chuva forte, esperando sua amiga voltar, mas ela nunca retornou, assim como os outros membros da aldeia. Não se sabe o que houve com eles, apenas que o fiel gato esperou por tanto tempo que virou pedra, ali estático, eternamente esperando por sua companheira.

Figura 12 – Vista lateral da Pedra da Onça, na Ilha do Governador.



Fonte: Google Street View (2021).

Já a figura do galo cruzou meu caminho diversas vezes. Primeiro em um prato decorativo, pintado à mão, pois a minha mãe deu parte da coleção de louças da minha avó para minha casa. Depois, durante um passeio diurno pelo bairro de Botafogo, esbarrei com um belo galo pomposo de cores radiantes e tirei diversas fotos, que uso como referência. Em um terceiro momento, lembrei-me de um galo que sempre cantava na vizinhança, na Ilha do Governador, pontualmente às seis ou sete da manhã quando eu era mais nova. Vi ali sinais claros de que esse ser multicolorido deveria ter um lugar especial no meu trabalho.

Figura 13 – “Luar” e “Aurora”.



Fonte: arquivo da autora (2023).

Buscando entender um pouco mais sobre o significado da figura do galo, descobri que na cultura chinesa ele é tido como o ser que faz o dia nascer e não apenas um animal que canta pois o dia está nascendo, como costumamos ver no Brasil. Ele é o responsável por cantar para fazer o sol sair de seu esconderijo e iluminar o dia de todos os seres que habitam a Terra, quase como um mensageiro cósmico. Se não há galo, não há sol, e, portanto, não há vida.

As plantas medicinais sempre estiveram presentes em minha vida desde a mais tenra infância e cruzaram o meu caminho de forma mais efetiva através da participação, durante o período de um ano, no eixo Residência Artística do Projeto de Extensão Curto Circuito: Arte, Ciência e Inovação, a convite da professora Dalila dos Santos. Nele, fiquei responsável por estudar e incorporar ao meu trabalho artístico as plantas medicinais pesquisadas pelo Laboratório de Produtos Naturais para Saúde Pública (FARMANGUINHOS) do Instituto Oswaldo Cruz, onde acabei construindo uma relação profunda e duradoura com o estudo geral das plantas medicinais e as incorporei permanentemente no meu trabalho e na minha vida. A natureza nos dá tudo o que precisamos.

Figura 14 – “Pimenta-rosa” e “Pimenta Brasileira”, que representam a aroeira.



Fonte: arquivo da autora (2022).

Aos 12 anos de idade, fui atacada por um cachorro da raça Dobermann. Na época, minha meia-irmã e sua mãe, Tininha, moravam em um complexo de pequenas casas do bairro do Bananal, na Ilha do Governador, onde havia um casal de cachorros de proteção que eram soltos apenas quando todos estavam dentro de suas casas. O proprietário, desavisado que as crianças estavam na padaria comprando pão para o café da manhã, soltou apenas o macho. Ao subir as escadas, dei de cara com o cachorro em posição de ataque, com as patas bem fixas no chão pronto para dar o primeiro impulso em minha direção. Minha irmã desceu as escadas correndo. Em um ato inconsciente de autodefesa, corri até a parede mais próxima e cobri meu rosto com os braços. A partir daí lembro de apenas alguns borrões pesados demais para serem relatados aqui.

Fui levada às pressas ao Hospital Municipal Paulino Werneck, onde fui socorrida enquanto jorrava sangue através dos grandes ferimentos para meu frágil e magro corpo de 12 anos, e fomos informados pelo médico de plantão e pelas enfermeiras que não havia o que ser feito, as feridas tinham que cicatrizar naturalmente, sem o auxílio de pontos, sem cirurgias, sem nada além de iodo, gaze e esparadrapos. Ainda carrego as marcas em minha pele.

Figura 15 – “Caju”.



Fonte: arquivo da autora (2022).

O Caju sempre foi uma das minhas frutas preferidas e, como não é uma fruta fácil de encontrar por um valor atrativo na cidade do Rio de Janeiro, era algo que consumíamos sazonalmente e que, portanto, me remete à inocência da infância. A graça sempre foi chupar a fruta fazendo um pequeno furo na casca com os dentes. Recentemente, durante a minha pesquisa sobre plantas medicinais nativas brasileiras, descobri que o cajueiro (*Anacardium occidentale*) também é medicinal. Segundo o livro *Plantas Medicinais no Brasil*, “Nas práticas da medicina caseira são usados preparações de uso oral, feitas com a entrecasca, a goma, e o LCC¹, de acordo com a tradição e tidas como antidiabética, adstringente, antidiarreica, depurativa, tônica e antiasmática.” (LORENZI e MATOS, 2021, p.56)

¹ LCC significa líquido da castanha do caju, que possui propriedade antisséptica, vermífica e moluscida.

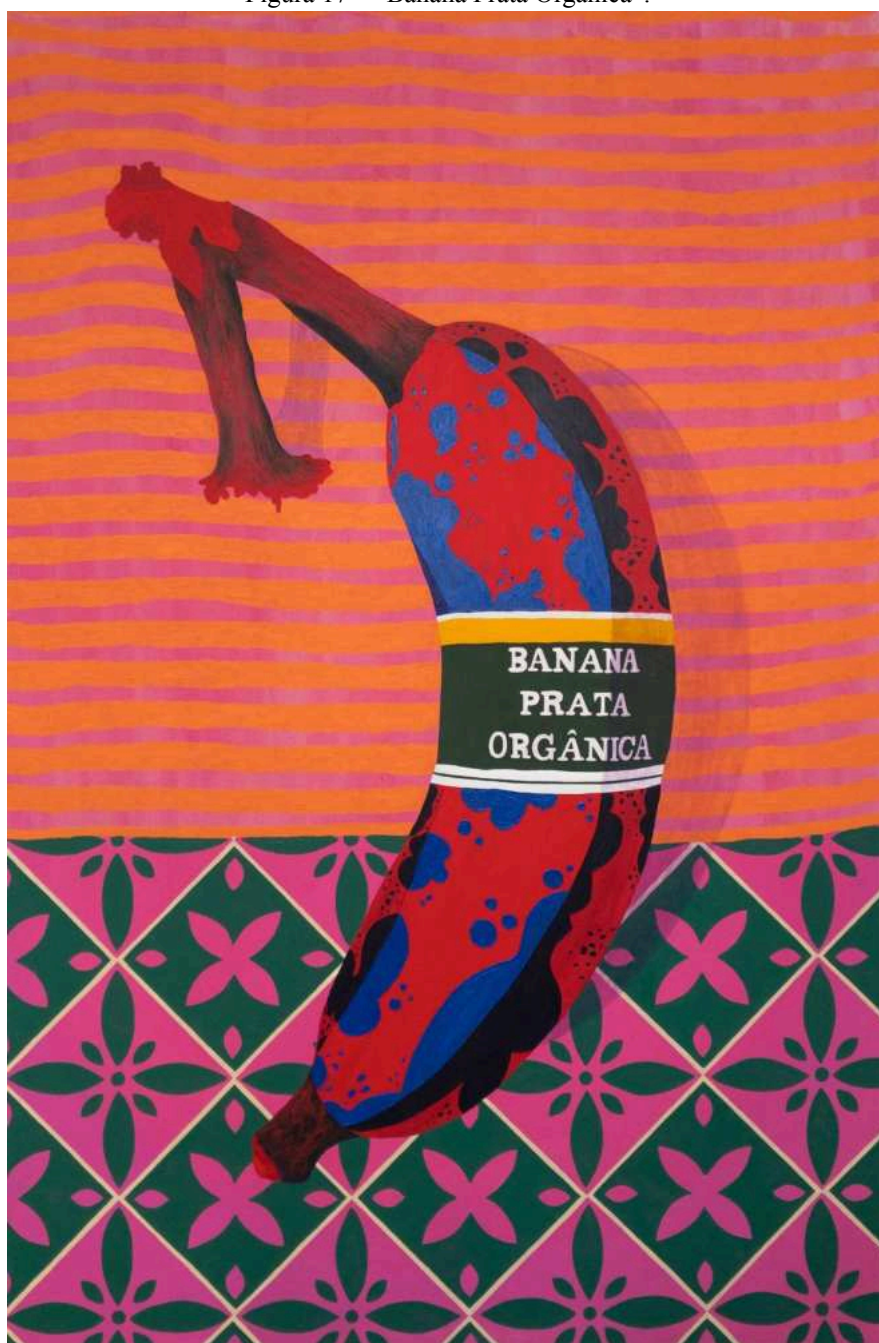
Figura 16 – “Americano”.



Fonte: arquivo da autora (2022).

O copo americano representa a boemia, a cultura dos bares e momentos de alegria compartilhada para a maioria dos brasileiros. Para mim, representa a perda de uma pessoa querida ainda na infância, aos três anos de idade. Vovó Juraci segurava um copo americano com café enquanto brincava comigo imitando sons de animais. Em certo momento ela começou a fazer um som que não reconheci, mas ri mesmo assim acreditando se tratar de uma brincadeira. O entendimento do que havia acontecido veio quando o copo americano caiu de sua mão e quebrou no chão, fazendo com que os adultos ali presentes corressem tentando socorrê-la. Ao retratar o copo americano, mantenho viva em mim a memória dessa pessoa tão especial, transformando uma memória triste em algo rico em beleza e alegria, exatamente como gosto de me lembrar dela.

Figura 17 – “Banana Prata Orgânica”.



Fonte: arquivo da autora (2022).

Os padrões de repetição inspirados na azulejaria me fascinam e trazem consigo a beleza óbvia que tanto tento alcançar no meu trabalho. Eles trazem também uma profunda conexão com a moda e funcionam como uma espécie de amparo visual para todos os outros elementos citados anteriormente. É, em toda a composição, mas principalmente nos padrões que a cor se cria sozinha, aparecendo organicamente na minha cabeça sem um planejamento prévio, como em um exercício de desapego e conexão interior.

Minha paixão pelos padrões foi nutrida pelo trabalho de Owen Jones em *A Gramática do Ornamento*, originalmente publicado em 1856, onde o autor reuniu pranchas de ilustrações a cores dos “tipos mais proeminentes em alguns estilos intimamente ligados uns com os outros [...]” (JONES, 2010, p.17), ou seja, dos ornamentos que atravessam o tempo pertencentes às mais diversas culturas, desde os egípcios, gregos, persas e indianos aos renascentistas e italianos. Segundo ele, “sempre que um estilo de ornamento desperta admiração universal, ele está invariavelmente de acordo com as leis que governam a distribuição da forma na natureza.” (2010, p.18)

Figura 18 – “Três Marias - Um Desejo” na exposição coletiva Alvorada na Galeria Anita Schwartz, em 2024.

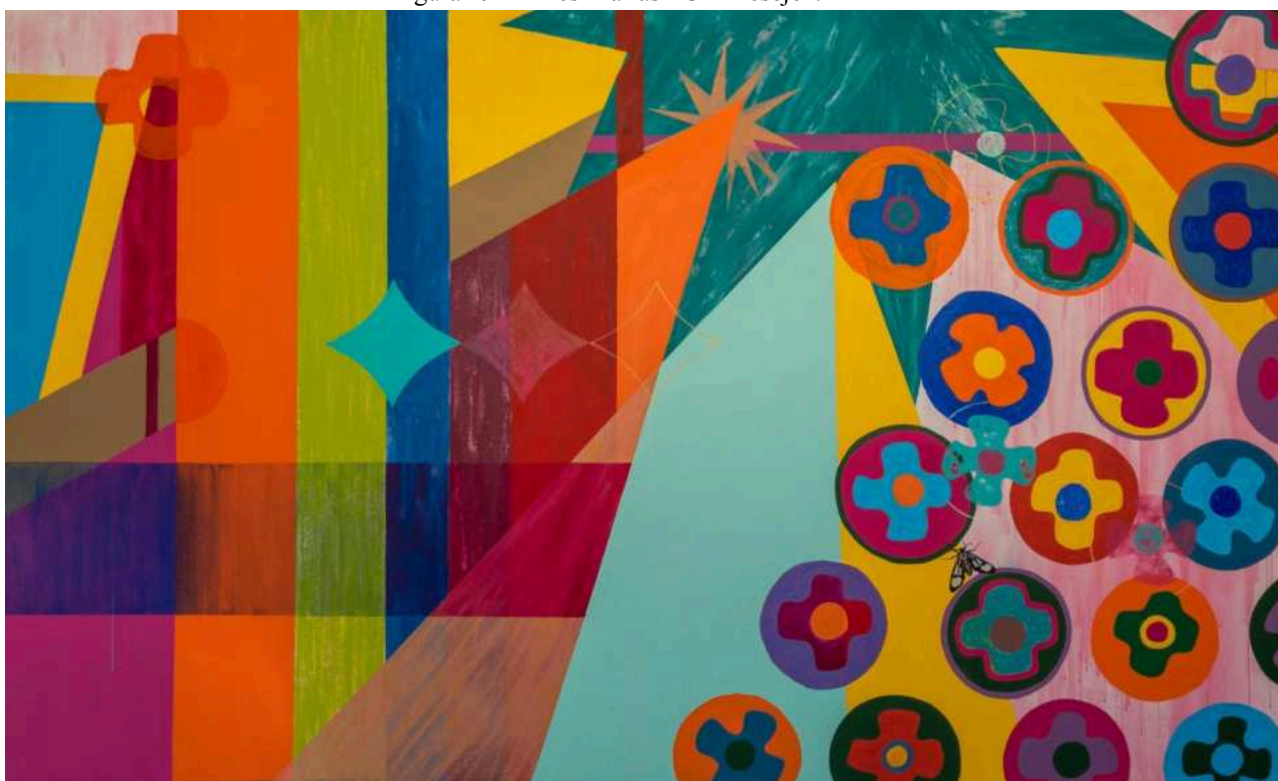


Fonte: arquivo da galeria (2024).

John Berger (2022) cita algumas vezes, em *Modos de Ver*, “o significado da imagem”. Qual é o significado da imagem? Em um primeiro momento, o significado das imagens que produzo me é desconhecida, ou melhor dizendo, ainda é desconhecida do meu consciente. No inconsciente a teia já foi traçada e há um porquê para tudo. Ao pintar e escrever sobre alguns tópicos recorrentes no meu trabalho, forço o traçar desta teia.

Esta pesquisa intitulada *Formigas não gostam de cravos* surgiu de um pequeno acidente envolvendo esse *notebook* no qual escrevo e um copo de suco de laranja derramado em cima do teclado. Não houve nenhuma alteração no seu funcionamento, que para minha surpresa permaneceu normal. O que de fato aconteceu foi uma profusão de pequenas formigas entrando nos mínimos espaços do teclado, nos quais é impossível de acessar para limpar, em busca de gotículas microscópicas de suco de laranja, daí me lembrei que formigas não gostam de cravos, que curiosamente advém de uma planta medicinal, *Syzygium aromaticum*, originária da Índia, porém cultivada no Brasil por conta do clima tropical (LORENZI e MATOS, 2021, p.392). Fiz uma trouxinha com esses botões florais e para onde carregou o computador a trouxinha vai junto. As formigas sumiram sem deixar rastros.

Figura 19 – “Três Marias - Um Desejo”.

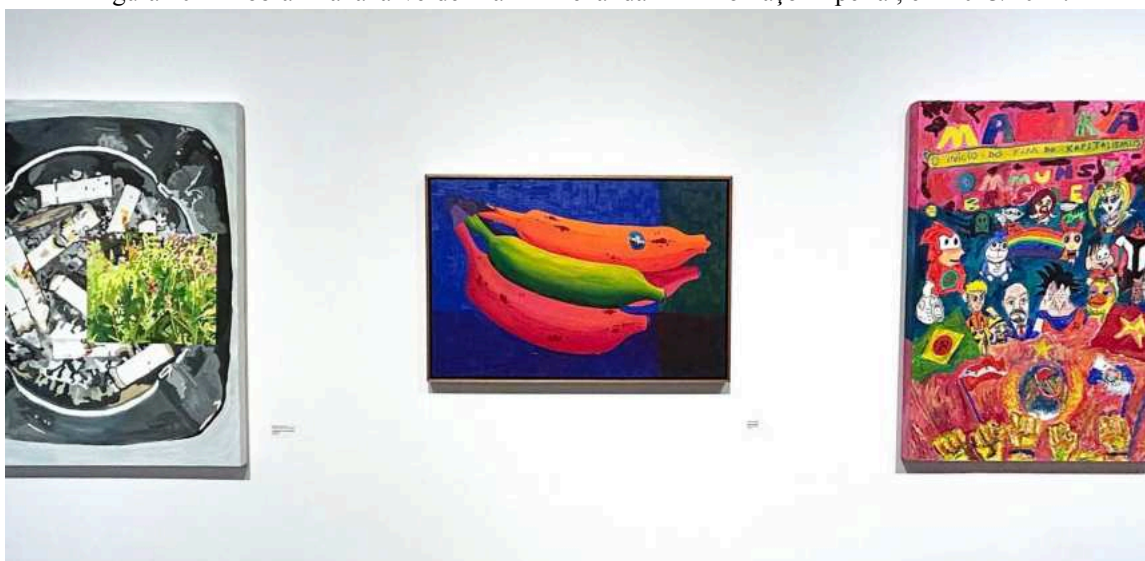


Fonte: arquivo da autora (2023).

Desde criança, sempre escutei que eu era uma “formiguinha” por conta do desejo insaciável por doces, o que, de certa forma, é curioso visto que diabetes é uma doença que acomete toda a minha família materna. O cravo surge aqui, para mim, como a representação de algo ruim, como uma pedra no caminho, assim como no poema de Carlos Drummond de Andrade, um obstáculo que impede as formigas de cumprirem seus objetivos de vida.

Ou seja, tudo se resume a uma criança que durante toda a infância teve cravos a impedindo de realizar seus sonhos, de seguir em frente, de ser feliz. A tela “Três Marias - Um Desejo” conta a história de uma criança que sonhou em mudar a sua realidade, fazendo um pedido às três marias, trio de estrelas perfeitamente alinhadas, pertencentes à constelação de Orion, responsáveis por conceder desejos na cultura popular. Muitos anos depois o desejo foi realizado e a criança, hoje adulta, pintou esta tela em retribuição.

Figura 20 – A obra “Banana Verde” na IX Bienal da EBA no Paço Imperial, em 2023/2024.



Fonte: arquivo da autora (2024).

Na falta de uma religião convencional que abarcasse as minhas crenças, fui construindo a minha própria, de forma sincretista e profundamente conectada com a natureza, com os astros, com os animais e com as plantas medicinais. Dentro desta crença, a natureza, como um todo, surge como a presença soberana de um “Deus” verdadeiro a ser reverenciado e respeitado. Infelizmente ainda vivemos em uma era na qual o homem é o centro da vida terrena, sendo tratado como infinitamente superior à natureza à sua volta, destruindo-a com propósitos comerciais e capitalistas. Imagine que absurdo destruir Deus em troca de dinheiro.

No capítulo *Sonhos Para Adiar o Fim do Mundo*, Ailton Krenak nos conta uma antiga história do povo Krenak, na qual o Criador, esquecido das suas criações no planeta Terra, resolve regressar para ver como estavam esses seres, mas por temer que tivessem se tornado algo ruim, decide se transformar em um Tamanduá, que ironicamente, após pouco tempo de caminhada é capturado brutalmente por um grupo de caçadores, até ser libertado por crianças gêmeas que o indagam: “Avô, o que você achou da gente, suas criaturas?”, e ele responde “Mais ou menos”. (2020, p.40-41)

1.2 DEVANEIOS

O devaneio, ou *daydreaming*, é um tópico que cruzou as minhas pesquisas ainda na faculdade de moda, mais precisamente nas aulas de Cultura e Consumo, com a professora e psicanalista Mônica Herszage. Até aquele momento, eu não sabia que havia uma nomenclatura e toda uma ciência associada àquele fenômeno que experimentava desde a infância.

Nesse contexto, o devaneio era associado ao consumo em um sentido mais amplo do que se pode imaginar. Não apenas aos bens de consumo produzidos pela indústria, mas também ao consumo imagético proporcionado pela propaganda, pelas mídias, pela internet, etc. Nós, pintores e trabalhadores do meio artístico e cultural tendemos a ser fisgados e hipnotizados pelas imagens, é inevitável consumir imagens quando tudo o que você faz é em prol da produção de novas imagens, ou até mesmo uma revisão de imagens já produzidas anteriormente.

O consumo é de extrema importância em toda e qualquer sociedade, seja em que época for, pois ele gera relações culturais que nenhuma outra forma de comunicação conseguiria estabelecer. Livia Barbosa reconhece que: “[...] o consumo é central no processo de reprodução social de qualquer sociedade, ou seja: todo e qualquer ato de consumo é essencialmente cultural.” (2004, p.13).

Aqui, consumir significa gerar e satisfazer desejos, além de dar luz a emoções que nenhum bem material sozinho seria capaz de prover, ao invés da simples satisfação de meras necessidades humanas. Através dos nossos anseios individualistas, criamos mundos de possibilidades que só podem ser realizadas em sonhos despertos. E há um prazer indescritível nisso.

Campbell considera que o consumismo moderno, da mesma forma que Bauman, caracteriza-se primeiro pelo lugar ocupado pela emoção e pelo desejo na nossa subjetividade, o que faz com que procuremos mais a gratificação dos mesmos do que a satisfação de necessidades. E segundo, pelo seu caráter irrestritamente individualista. A ideologia individualista atribui um valor extraordinário ao direito dos indivíduos de decidirem por si mesmos que bens e serviços desejam obter. (BARBOSA, 2004, p.49)

O hedonismo moderno autônomo, imaginativo e auto ilusivo de Colin Campbell é originado basicamente da antecipação do prazer de uma experiência através do uso da imaginação, ou seja, do devaneio, da fantasia, que gera a satisfação de desejos imaginativamente, onde “[...] o prazer é procurado por meio de estimulação emocional e não meramente sensorial [...]” (2001, p.114). O indivíduo transforma as suas memórias em algo agradável, que gera prazer e satisfaz desejos fantasiosamente; o prazer orienta o hedonista moderno a controlar a imaginação a fim de criar imagens ajustadas de acordo com seus desejos (2001, p.115).

É comum a qualquer pessoa a conexão com uma obra de arte específica a ponto de devanear que aquela obra foi feita especialmente para você, que aquele trabalho conta a sua história, ou que reúne as suas coisas preferidas ou as suas mágoas mais profundas. A busca pelo prazer na era moderna tende a ser auto ilusiva, pois o indivíduo, através da criatividade e da imaginação, cria ou modifica imagens na sua mente, simulando, dessa forma, estímulos reais que geram emoções prazerosas (CAMPBELL, 2001, p.114).

O devaneio ocorre entre a formulação de um desejo e a sua consumação, onde o desejo se funde aos sonhos transformando-se em devaneio, enquanto o prazer pode vir tanto de situações totalmente imaginadas (fantasias), quanto de situações da vida real que fundidas aos sonhos, tornam-se devaneios (2001, p.125). Enquanto as fantasias, por serem muito mirabolantes e perfeitas, não podem realizar-se na vida real, os devaneios, por serem mais próximos da realidade, possuem uma real chance de se realizar em algum momento futuro (CAMPBELL, 2001, p.126) - como comprar um carro há tanto tempo desejado ou ganhar um sorteio.

Enquanto no devaneio as imagens são elaboradas e ajustadas pelo indivíduo para se apresentarem de forma agradável e, ainda assim, se manterem próximas da realidade, funcionando praticamente como uma antecipação da própria realidade, as fantasias, pelo contrário, não são ajustadas levando a realidade em conta, elas se constituem de imaginações livres de qualquer ligação com a realidade, e o seu desenvolvimento se permite pelo desejo e pelo prazer de fugir, sem restrições, do comum, do conhecido, da rotina:

[...] um devaneio pode ser definido como a elaboração imaginativa, numa direção agradável, de um evento real por vir ou antecipado e, como consequência, exige que os incidentes devam ser mantidos dentro dos limites do possível (mesmo se altamente improváveis) [...] as imagens são elaboradas com o fim de aumentar o

prazer e não por qualquer outro motivo, mas ainda contêm esse elemento de possibilidade que as separa da pura fantasia. (CAMPBELL, 2001, p.122-123)

Certa vez encontrei uma mulher, cujo nome não me vem à mente, mas que me disse ter encontrado cara a cara com um gato-maracajá enquanto estava grávida de seu primeiro filho. Era noite e ela se encontrava em uma espécie de hotel fazenda quando viu algo se mover em uma árvore nas redondezas. Caminhou até mais próximo da árvore e foi quando viu o gato ali, em cima de um galho, com seus olhos enormes e brilhantes, olhando no fundo de seus olhos.

Por mais que as minhas construções imagéticas e pictóricas possam parecer, em um primeiro momento, fruto de fantasias descoladas da realidade, reforço que elas são frutos de devaneios, do sonhar acordado de quem viveu uma realidade que nunca lhe coube, e, portanto, colocou um filtro na realidade apenas para que ela pudesse soar menos pesada e cruel. Por mais que esse filtro possa parecer fantasioso, ele é pautado na realidade, apenas não é retratado de forma crua e óbvia: há poesia ali.

Segundo Campbell, a possibilidade de algo novo e emocionante acontecer é o ponto de partida de muitos devaneios (2001, p.123), pois o indivíduo tenta antecipar imaginativamente os acontecimentos futuros com a finalidade de fazer desta uma experiência agradável e prazerosa. Por conta disso, surge o anseio, que se difere do desejo por não precisar da presença de um objeto real para existir, pois é constituído por uma permanente insatisfação indefinida: “Em outras palavras, embora uma pessoa deva sempre desejar alguma coisa, pode ansiar por... algo que não sabe o que é.” (CAMPBELL, 2001, p.128). Pintar é ansiar eternamente por algo que ainda não sabemos o que é. É buscar por algo que ansiamos no âmago mais profundo do inconsciente, sem ter a certeza do que estamos buscando. Na minha pintura, anseio e desejo se fundem criando imagens poéticas.

Ainda na faculdade de Moda, mais precisamente nas aulas de Antropologia da Moda, pude conhecer a pesquisa de mestrado da professora Márcia de Mesquita Carvalho, intitulada de “Uma imagem vale mais que mil objetos: uma etnografia do colecionismo de imagens entre usuários brasileiros do *Pinterest*”. Nesta pesquisa etnográfica, Márcia entrevistou e acompanhou diversos usuários do *Pinterest*, rede social cuja plataforma é focada no colecionismo de imagens separadas por pastas com temas específicos, chegando à surpreendente conclusão de que:

... o Pinterest é para estas pessoas um lugar na internet onde desenvolvem um certo tipo de expressão de suas individualidades através da explicitação, demonstração de seus estilos e gostos pessoais [...] É também um lugar onde estas pessoas exercitam um tipo especial de hedonismo elusivo e imaginativo ou daydreaming (Campbell; 1987). Mas [...] esses devaneios não levam estas pessoas, de fato, desejarem comprar todos os objetos que estão representados nas imagens que pinam. O prazer se encontra na própria fruição da imagem, nos sonhos, devaneios e narrativas que estas imagens proporcionam a essas pessoas fazerem sobre elas mesmas. (CARVALHO, 2015, p.127)

A fruição da imagem pode libertar o ser do desejo de consumir um objeto físico. Uma pessoa que coleciona imagens de fusca se liberta da urgência de possuir aquele item estacionado na garagem. As imagens entregam muito mais material para o devaneio. No devaneio, a imagem ocupa o lugar do objeto real como se ele estivesse o tempo todo ali, de fato fisicamente estacionado na garagem.

O hedonismo moderno é gerado através do olhar e é estimulado através de imagens, como por exemplo, as imagens provenientes de revistas especializadas, de propagandas e de anúncios publicitários, que apelam ao sonho a fim de despertar o desejo do consumidor, e do hábito de olhar vitrines, pois as pessoas extraem prazer da experiência de olhar, de observar e devanear sobre os objetos ali expostos (CAMPBELL, 2001, p.134-135).

Nele, o foco da busca pelo prazer é desejar, precisar, e não propriamente ter, pois obter o objeto de desejo significa eliminar os devaneios relacionados a ele, eliminar seus mistérios, seus encantos, pois estes finalmente encontraram a realidade (CAMPBELL, 2001, p.126), ou seja, assim que um sonho se concretiza na realidade, outro sonho toma o seu lugar. O prazer que a realidade produz é infinitamente menor do que o prazer do sonho, isso porque o indivíduo se esforça para criar situações e imaginações perfeitas no sonho que dificilmente irão se concretizar na realidade (CAMPBELL, 2001, p.127). Ao finalmente comprar um *kit* de tinta a óleo tão sonhado e desejado, a euforia se dissipa rapidamente, como em um efeito de droga psicoativa. Há um gráfico de subida veloz seguido por uma descida também veloz. Se agora possuo algo, não sonho mais com aquilo. A partir daí, preciso sonhar com outra coisa, mais especial, mais emocionante, mais difícil de obter - um pigmento raro talvez.

A novidade se torna tão emocionante, pois gera a possibilidade de se aumentar os prazeres provenientes da ilusão, assim como da realidade, e por seu caráter de constante mudança, os prazeres continuam sem ser alcançados (CAMPBELL, 2001, p.138), isso porque

os indivíduos modernos não conseguem, jamais, satisfazer seus desejos por completo. Ao passo em que as necessidades são satisfeitas, elas também são continuamente criadas na medida em que o sujeito se frustra.

Afirma Krenak: “Estamos a tal ponto dopados por essa realidade nefasta de consumo e entretenimento que nos desconectamos do organismo vivo da Terra.” (2020, p.18) O papel central do consumo nas nossas vidas começa ainda muito cedo, antes mesmo de aprendermos sequer as nossas primeiras palavras. A criança aponta para o que ela quer consumir e, dessa forma, ela consegue, de forma facilitada, tudo, ou quase tudo, o que deseja. O *modus operandi* se mantém esse por todo o curso da nossa vida. O mundo está ao alcance das nossas mãos, mesmo que isso custe a vida do planeta, a nossa própria vida e a nossa qualidade de vida, e também a dos outros seres: “A verdade é que nós não precisamos de nada que esse sistema pode nos oferecer, mas ele nos tira tudo o que temos.” (KRENAK, 2020, p.67)

O tempo que levei trabalhando no mercado de moda foi crucial no meu entendimento do quão cruel, saturado e efêmero é esse mercado. Gilles Lipovetsky já reforçava, em 1987, a efemeridade da moda, mas ousou dizer que do ponto de vista de um admirador. Eu ainda possuo certa admiração pela moda enquanto ferramenta de construção de identidade pessoal em um mundo que quer nos uniformizar, mas desaprovo a sua faceta capitalista, que trabalha em prol dessa uniformização rasa e vazia às custas da saúde do planeta. Em alguns casos, a moda funciona como uma ferramenta maléfica de controle em massa. Uniformizando para controlar.

A mesma dificuldade que muita gente tem em entender que a Terra é um organismo vivo, eu tenho em entender que o capitalismo é um ente com o qual podemos tratar. Ele não é um ente, mas um fenômeno que afeta a vida e o estado mental de pessoas no planeta inteiro – não vejo como dialogar com isso. (KRENAK, 2020, p.69)

Trabalhar, ganhando muito pouco, montando vitrine e interior de loja como *visual merchandiser* me tirou uma grande venda dos olhos. Qual era a real função da minha profissão? Alavancar as vendas das lojas, forçar um desejo no consumidor, um desejo tão grande que supera qualquer necessidade. Uma das estratégias empregadas era a “venda casada”, usada para manipular o consumidor a comprar além do que ele necessita. Se ele for atrás de uma blusa, vamos vender para ele uma blusa e uma calça, que possui maior valor agregado. Se ele for atrás de um chinelo, vamos vender para ele um chinelo e uma bolsa, que

possui maior valor agregado. Deixe seu dinheiro aqui, deixe suas necessidades de lado e veja como esse ouro de tolo reluz. Parcele em até 6x sem juros. Última chance. 50% Off. Promoção. *Last call*. Bazar. Nova coleção.

Você já parou para pensar que troca o suor do seu trabalho, que nada mais são do que horas de vida mensais, por uns números em uma conta bancária que são trocados pelos bens que você necessita para viver? Mas que tal se você trocar as suas necessidades por esse belo vestido de R\$589,90 costurado por um grupo de mulheres por apenas R\$16,00 a unidade? Nós parcelamos em até 6x sem juros!

Os poucos anos trabalhando nesse mercado me consumiram e adoeceram, mas a arte me salvou trazendo uma perspectiva de vida na qual eu poderia ser mais do que apenas uma consumidora ávida dos recursos naturais do planeta Terra. Ailton Krenak cita que “José Mujica, ex-presidente do Uruguai, diz que estamos substituindo a ideia de cidadão pela experiência de consumidor, e assim o mundo passa a ser habitado por clientes – alguns preferenciais.” (2022, p.53)

“Alguns povos têm um entendimento de que nossos corpos estão relacionados com tudo o que é vida, que os ciclos da Terra são também os ciclos dos nossos corpos. Observamos a terra, o céu e sentimos que não estamos dissociados dos outros seres.” (KRENAK, 2020, p.45) A nossa desconexão com o planeta e com os outros seres que aqui habitam é fruto dessa sociedade industrial onde cria-se desde a mais tenra infância a ideia de que tudo o que a Terra produz é para o nosso benefício econômico. Acredita-se que a economia é mais importante do que todo e qualquer tipo de vida, incluindo a nossa própria. É triste, deprimente e é essa a sociedade que mais constrói pessoas doentes, tanto fisicamente quanto psicologicamente. Falta contato direto com a natureza, falta pé na terra, vento nos cabelos, respeito pelos animais: “Isso que chamam de natureza deveria ser a interação do nosso corpo com o entorno [...]” (KRENAK, 2020, p.99)

“Acredito que a nossa ideia de tempo, nossa maneira de contá-lo e de enxergá-lo como uma flecha – sempre indo para algum lugar –, está na base do nosso engano, na origem do nosso descolamento da vida.” (KRENAK, 2020, p.70) Em uma recente experiência transcendental tive a honra de poder compreender que a forma linear como enxergamos o tempo é uma construção humana que não encontra respaldo na natureza, onde há coisas mais importantes e urgentes do que contar o tempo e ansiar por um futuro que ainda não existe. No inconsciente já sabemos disso, mas a sociedade nos molda desde muito jovens para guiar a

vida pelo tempo, pela marcação do relógio, pelo passar dos dias, ansiando sempre pelo amanhã. Essa experiência também foi fundamental no meu entendimento acerca da morte, não como um fim infinito, mas sim como uma conexão ainda mais profunda com a natureza, de liberdade e de bem estar sem fim. Para Ailton Krenak, “Vida é transcendência, está para além do dicionário, não tem uma definição.” (2020, p.29)

Em uma das minhas pesquisas mais recentes, comecei a olhar com carinho para os seres que também habitavam a minha casa, mesmo que por poucas horas ou minutos, para os insetos que aqui adentram buscando um refúgio, para os pássaros e kalangos que vivem na pedra, ao alcance atento dos meus olhos. Criei uma relação especial com esses seres e comecei a retratá-los com muito gosto em meus estudos e pinturas. Alguns entram aqui em busca de um lugar seguro para morrer em paz, outros apenas se refugiam da chuva ou do calor, enquanto outros dividem o mesmo CEP que eu, convivendo harmonicamente sem o *status* de *pet*. Segundo Ailton Krenak “Nossa sociabilidade tem que ser repensada para além dos seres humanos, tem que incluir abelhas, tatus, baleias, golfinhos.” (2022, p.101)

A fauna e a flora da Mata Atlântica são uma grande fonte de inspiração em minha pesquisa artística. Em seu terceiro livro, *Futuro Ancestral*, Ailton Krenak nos conta que “Nossos parentes Guarani da Mata Atlântica, dessa borda de mar que chamam de “nhé ere”, ou lugar que produz vida, pensam na região como uma paisagem e, ao mesmo tempo, uma fonte incessante de vida.” (2022, p. 33) Das janelas da minha casa escuto, vejo e sinto essa vida pulsante, acordo com a pedra brilhando, com a sua vegetação diversa balançando aos ventos do mar, com um bem-te-vi cantando a plenos pulmões e que logo é substituído por um casal espevitado de sabiá-laranjeira. Durante parte dos meus 25 anos vividos na Ilha do Governador, tinha um sabiá-laranjeira que vivia no pé de manga do quintal, e nós éramos amigos, talvez algo remanescente de outras vidas. “Temos que abandonar o antropocentrismo; há muita vida além da gente [...]” (KRENAK, 2020, p.81)

Em *A Poética do Devaneio*, o fenomenólogo Gastón Bachelard traz no capítulo III uma série de divagações sobre os devaneios voltados para a infância, que é justamente o coração deste trabalho, visto que a infância rege a minha pesquisa artística:

Ao sonhar com a infância, regressamos à morada dos devaneios, aos devaneios que nos abriram o mundo. É esse devaneio que nos faz primeiro habitante do mundo da solidão. E habitamos melhor o mundo quando o habitamos como a criança solitária habita as imagens. Nos devaneios da criança, a imagem prevalece acima de tudo. As experiências só vêm depois. Elas vão a contra-vento de todos os devaneios de alçar

vôo. A criança enxerga grande, a criança enxerga belo. O devaneio voltado para a infância nos restitui à beleza das imagens primeiras. (BACHELARD, 2018, p. 97)

Durante os primeiros períodos da graduação em Pintura, tentei negar essa profundidade na minha pesquisa. Ainda era muito doloroso olhar para a infância, mas por mais que eu não quisesse enxergar, tudo o que eu fazia se voltava para memórias e devaneios da infância. As peças foram naturalmente se encaixando como em um quebra cabeça; tudo o que pinto remete a memórias enterradas no inconsciente e, ao terminar de pintar um trabalho, tudo passa a fazer sentido e consigo retomar o controle da minha própria história. Para Gastón Bachelard, “toda a nossa infância está por ser reimaginada. Ao reimaginá-la, temos a possibilidade de reencontrá-la na própria vida dos nossos devaneios de criança solitária.” (2018, p. 94)

A meditação e a *yoga* entraram na minha rotina em um período de muita necessidade. Após cerca de um ano, consegui me conectar com a minha criança interior através da prática de *yin yoga*, que volta o olhar para dentro de si através de um ritmo lento e um tempo de permanência mais longo, seguindo os princípios da medicina tradicional chinesa. Geralmente a praticamos quando a lua está cheia. É difícil de descrever com palavras, mas quando me abracei, estava abraçando a Lulu². Eu e ela éramos um só e era como se ela estivesse esse tempo todo perdida dentro de mim, me causando um sofrimento que era nosso. Ao abraçá-la, consegui lhe dizer que tudo tinha dado certo para a gente, que nossos sonhos tinham se realizado e que hoje somos felizes. Choramos juntas e abraçadas.

A solidão da criança é mais secreta que a solidão do adulto. [...] Só, muito só está a criança sonhadora. Vive no mundo do seu devaneio. Sua solidão é menos social, menos insurgida contra a sociedade, do que a solidão do adulto. A criança conhece um devaneio natural de solidão, um devaneio que não se deve confundir com o da criança amuada. Em suas solidões felizes, a criança sonhadora conhece o devaneio cósmico, aquele que nos une ao mundo. (BACHELARD, 2018, p. 102)

Havia uma bananeira no quintal da casa do meu pai, bem próximo à porta de entrada, eu não gostava daquela casa, tinha muito medo de tudo nela, mas gostava da bananeira, que curiosamente, por algum motivo desconhecido dava bananas que não eram mais comestíveis. Nunca entendi o porquê daquelas bananas serem puramente decorativas, até coração ela tinha, cheio de insetos. Eu queria tocar aquele cacho de bananas, desmembrar seu

² Lulu é o meu apelido de infância, a forma carinhosa como a minha mãe me apelidou.

coração, mas não alcançava sua altura - nunca alcancei -, então tive que me contentar em apenas observar.

Conheci meu pai quando tinha apenas quatro anos de idade, foi um choque tremendo. Descobri que tinha uma irmã com o dobro da minha idade na época, mais um choque. Até os três anos de idade, tive meu avô Luiz e a vovó Juraci preenchendo as lacunas que me faltavam, mas perdi os dois ainda nessa idade. A partir dos quatro, tive que lidar com uma nova configuração de família, inesperada e com personagens que nunca havia visto antes. Foi bem difícil e não me sentia em casa em lugar algum. Percorri caminhos muito solitários e encontrei a paz nos devaneios.

Toda a vida é sensibilizada para o devaneio poético, para um devaneio que sabe o preço da solidão. A infância conhece a infelicidade pelos homens. Na solidão a criança pode acalmar seus sofrimentos. Ali ela se sente filha do cosmos, quando o mundo humano lhe deixa a paz. (BACHELARD, 2018, p. 94)

Um dos meus *hobbies* preferidos na infância e adolescência era ler livros cujos personagens principais eram crianças ganhando uma nova perspectiva da vida a partir de uma grande tragédia que geralmente os tornava órfãos. Na série de livros *Harry Potter*, o personagem principal vive uma grande aventura de magia e autodescoberta na companhia de pessoas que não são seus parentes de sangue, mas que o abraçam como parte da família. Em *O Jardim Secreto*, Mary, uma menina emburrada e sem paixões, descobre o amor pela vida através do contato com a terra e com a natureza em um jardim escondido no quintal da casa de seu tio, que ela nunca havia visto antes. Em *Desventuras em Série* nada nunca parecia dar certo para os irmãos, mas eles tinham sempre um ao outro.

Apesar de estar dividindo questões muito profundas da minha vida aqui, tem situações que ainda não me sinto confortável em registrar formalmente, e, portanto, as guardarei comigo em absoluto sigilo. Há um paradoxo estabelecido por Gastón Bachelard: “Sonhamos enquanto nos lembramos. Lembramo-nos enquanto sonhamos.” (2018, p. 96), que coloca em xeque a confiança nas nossas próprias lembranças. Outras pessoas que também viveram as mesmas lembranças que aqui compartilho, podem ter uma percepção diferenciada dos fatos citados, pois apesar de tentar ser o mais fiel possível às memórias afetivas aqui reunidas, a memória nos prega peças que somadas aos devaneios criam percepções únicas a cada indivíduo.

Minha mãe, dona Ana Alzira, era bailarina clássica e ao passar no teste para o *Ballet* do Theatro Municipal foi abruptamente impedida pela família de seguir carreira. Pediram que ela escolhesse entre Deus (ou seja, a família) ou o *ballet*. Infelizmente ela viveu em uma época na qual certas profissões femininas não eram tidas como dignas e, com medo de ser despejada de casa e perder a família que tanto amava, abandonou o seu sonho. Ela nunca se recuperou deste triste episódio misógino, mas manteve viva em seu ser a promessa que fez a si mesma de apoiar sua filha de todas as formas, possíveis e impossíveis, a alcançar seus sonhos. É por causa dela, a minha única apoiadora na família, que hoje escrevo este trabalho e me torno Bacharel em Pintura pela Escola de Belas Artes da UFRJ. Também devo a ela a minha vida, já que para além de me gerar em seu útero também teve que lutar para que eu nascesse, visto que para os homens à sua volta, o aborto seria a única solução possível para esta gravidez. Uma mulher solteira grávida era vista como um absurdo sem tamanho, isso em uma sociedade cujos pais homens somem no mundo e abandonam seus filhos sem remorso algum.

O devaneio imagina mundos possíveis, constrói narrativas únicas e liberta o ser das amarras de uma vida planejada pela sociedade. “Na nossa infância, o devaneio nos dava liberdade.” (BACHELARD, 2018, p. 95) Nele, somos capazes de voar em direção aos nossos sonhos, pois já nascemos com essa habilidade, quase mágica, de sonhar acordado. “Quando sonhava em sua solidão, a criança conhecia uma existência sem limites. Seu devaneio não era simplesmente um devaneio de fuga. Era um devaneio de alçar vôo.” (BACHELARD, 2018, p. 94) O que os adultos veem como fuga da realidade é na verdade o bater de asas, que desconhece os limites inventados pela sociedade. A fim de continuarmos criativos enquanto adultos é necessário um esforço contínuo para que as asas continuem batendo. A liberdade, que é privada pelas burocracias da vida adulta, é retomada através do devaneio. “Que outra liberdade psicológica possuímos, afora a liberdade de sonhar? Psicologicamente falando, é no devaneio que somos seres livres.” (BACHELARD, 2018, p. 95)

Traçando um paralelo com o fazer artístico, é possível compreender que a arte se faz em primeira instância na cabeça do criador e é por isso que os devaneios, e, principalmente, os devaneios voltados para a infância se fazem tão importantes em minha produção artística e pictórica. Por fim, cito aqui mais uma frase fenomenal de Ailton Krenak: “Viver a experiência de fruir a vida de verdade deveria ser a maravilha da existência.” (2020, p.110). E o que é devanear, se não mais uma linda forma de fruir a vida em silêncio no conforto da própria existência?

CAPÍTULO II - ACERCA DO PICTÓRICO

Após toda a introdução aos elementos devaneantes e figurativos que permeiam a infância e regem a minha produção artística atual, faz-se necessário trazer também questões relativas ao pictórico: ponto, linha, cor, forma, textura, espaço, técnica, suporte e referências.

2.1 DOS ELEMENTOS FORMAIS E DAS TÉCNICAS EMPREGADAS

Ao longo dos cinco anos em que pude desenvolver a minha pesquisa artística na graduação em Pintura, passei por distintas fases, nas quais meu trabalho sempre crescia um pouco. A pintura completamente chapada, lisa e sem texturas do começo da minha carreira foi gradativamente sendo substituída por atitudes cada vez mais ousadas, gestuais, texturizadas e inconscientes. Percebi que a pintura se faz de forma mais significativa quando nos libertamos do gosto, do belo, do bom e do ruim, quando uma espécie de transe surge entre o pintor e a tela, o muro, o painel, o metal, a madeira, enfim, a superfície pictórica. E por conta disso, meus últimos trabalhos vieram ao mundo sem necessariamente um planejamento prévio.

Abdicar total ou parcialmente do planejamento em uma produção pictórica incentiva o uso de técnicas mistas, sendo possível quase sempre respeitar a lei do “gordo sobre magro”, que dita a ordem na qual as tintas devem ser empregadas na técnica mista a fim de não causar problemas na conservação e restauro da pintura a longo prazo. Dessa forma, meu processo de pintura foi se desenvolvendo aos poucos até chegar ao modelo empregado hoje. A tela branca já não me cativa mais, preciso realizar uma imprimatura que resulta de uma mistura entre magenta, branco de titânio e amarelo *arylide* para que aquele espaço delimitado de tela comece a fazer algum sentido. A partir daí, começam a surgir cores e formas na minha cabeça, até que o ato toma forma quase que como em uma possessão.

Essa primeira etapa da pintura costuma envolver tinta acrílica tradicional e em forma de spray à base de água, onde diversos bicos são empregados a fim de criar efeitos, muitas vezes acidentais e únicos. Se necessário, as mãos também tomam a forma de pincéis e pintam com a liberdade de uma criança. Nas etapas subsequentes, novas camadas de pintura são criadas por cima daquelas já lançadas inicialmente, e é aí que entram mais camadas

acrílicas, interferências em pastel oleoso, pastel seco e bastão a óleo. A técnica do stencil é utilizada em qualquer etapa do processo, sendo tão intuitivo que se faz presente com uma força monumental. Em um momento final, a tela implora por óleo e, dessa forma, opacidade e transparência dançam juntas ocultando e revelando camadas, trazendo magia e alívio.

Acerca do trabalho de Glauco Rodrigues, Denise Mattar cita que “A execução dos seus trabalhos revela sua virtuosidade; a pintura é aplicada em muitas camadas delicadas sobre fundos brancos ou monocromáticos, até alcançar os tons vivos das cores tropicais.” (2019, p.15), o que não difere muito do meu processo, visto que também tenho a intenção de alcançar as tonalidades vivas e alegres das cores tropicais e, para isso, utilizo tanto o fundo branco quanto o fundo monocromático, tendo, hoje em dia, uma maior predileção pelo fundo monocromático em tom magenta.

Utilizo majoritariamente a tela (painel) como suporte, na maioria das vezes já previamente esticada no chassi, mas também fora dele, esticada na parede com o auxílio de um grampeador, se necessário, e/ou fita crepe própria para pintura, como a fita crepe automotiva 525 da marca Adere, a fita crepe Blue da marca 3M e a fita crepe 722 da marca Adelbras. A construção da composição pode tanto acontecer em formato retrato quanto paisagem, preferencialmente retangular, tendo gosto também pelo tondo (suporte redondo). Para além da tela, gosto bastante de trabalhar em papel e madeira, apesar de ambos, quando de boa qualidade e bom tamanho, estarem custando muito caro atualmente. O muro foi o suporte que, em primeira instância, me tornou artista e, por conta disso, tenho bastante apreço pelo graffiti e muralismo.

Quanto aos materiais, tenho utilizado tintas industrializadas nacionais e importadas. “O trabalho de “cozinha”, que obrigava um contato direto e permanente do artista com os pigmentos, aglutinantes, suportes, diluentes e solventes, foi substituído pelas facilidades oferecidas pela industrialização.” (MOTTA e SALGADO, 1976, p.9) A pandemia de Covid-19 ofereceu um prejuízo ao aprendizado do trabalho de “cozinha” e, por conta disso, não obtive segurança suficiente para realizar a produção dos meus próprios suportes e materiais de pintura, com exceção das têmperas, com foco na têmpera a ovo, que foi excelentemente ensinada pelo professor Edson Motta Junior assim que o ensino presencial foi retomado.

Esse é um dos motivos pelo qual pretendo introduzir a têmpera a ovo na minha produção, o outro é que por ser elástica é a única das têmperas tradicionais resistente aos

movimentos naturais da tela, além de poder receber velaturas de tinta a óleo. “A têmpera é dotada de grande luminosidade; falta-lhe, no entanto, a profundidade dos tons existentes na pintura a óleo e é destituída da dualidade característica desta, opacidade e transparência, presente tanto na encáustica quanto no óleo.” (MOTTA e SALGADO, 1976, p.16)

Costumo trabalhar em policromia, com uma paleta a óleo composta pelas seguintes cores/pigmentos da marca nacional Joules & Joules: branco de titânio (PW6); amarelo de cádmio (PY37); amarelo de cádmio limão (PY35); amarelo ocre (PY42); laranja pyrrole (PO73); vermelho pyrrole (PR254); vermelho de cádmio (PR108); vermelho naphthol (PR112); magenta quinacridona (PR122); vermelho óxido de ferro/terra siena queimada (PR101); azul ultramar (PB:29); azul de cobalto (PB28); azul ftalo (PB15:3); violeta dioxazine (PV23); preto de marte (PBk11).

Na acrílica, a paleta é similar, com algumas alterações nos códigos de alguns pigmentos, como por exemplo o amarelo *arylide* (PY74) em substituição ao amarelo de cádmio, além de também fazer uso dos verdes monopigmentários (PG7 e PG8), do vermelho carmim (PR23) e do PV19, que possui coloração rosada bastante luminosa e que costuma diferir de uma marca para a outra. Por falta de opções no mercado, não costumava utilizar o azul de cobalto verdadeiro, até que consegui adquirir uma versão importada da marca americana Golden, na versão *Heavy Body*, ou seja, com alta viscosidade, perfeita para a técnica de empastamento.

Quanto às tintas acrílicas utilizadas, há uma certa diferença na viscosidade e brilho de cada uma delas. Enquanto algumas marcas, como a Molotow, se especializam na produção de tintas fluidas, ricas em pigmento e que deslizam no suporte com acabamento fosco, outras marcas, como a Amsterdam, possuem uma viscosidade mais acentuada e acabamento semi-brilho. A linha ONE4ALL da marca alemã Molotow, vendida no Brasil como recarga para canetas acrílicas, é a minha tinta preferida para um efeito uniforme, fosco e chapado, além de possuir grande durabilidade por conta de sua alta pigmentação. Já a linha BASICS da Liquitex, assim como a linha Standard Series da Amsterdam, a ACRYLIQUE da Lefranc & Bourgeois e a GRADUATE da Daler Rowney, se assemelham entre si no acabamento semi-brilho e na viscosidade encorpada, que pode auxiliar na construção de texturas. Elas também possuem uma ampla gama de cores monopigmentárias com as devidas descrições dos pigmentos na embalagem. Apesar de ter proposta similar às citadas anteriormente, a linha Arts da marca nacional Corfix não me agrada principalmente por

possuir preço superior e qualidade inferior à GRADUATE, que é importada com ótimo custo-benefício. Apesar de faltar informação nas embalagens da nacional Acrilex, gosto da linha Acrílica Fosca Super Cobertura, pois ela me lembra bastante as tintas de parede foscas de marcas como Coral e Suvinil.

A tinta não é um produto acabado. Ela nos chega com belos rótulos dentro de latas ou pequenos tubos, mas trata-se apenas de uma matéria-prima; o “produto” acabado é a pintura – a camada de tinta seca na tela, no painel, no papel ou na parede, e para essa “produção” o artista tem tanta responsabilidade quanto o fabricante da tinta. Daí o uso do material certo para o objetivo certo, a seleção apropriada de materiais e implementos e sua correta aplicação serem de igual importância. (MAYER, 1996, p.11)

Com relação à tinta spray, existem apenas duas marcas à venda no mercado nacional que possuem a tinta acrílica 100% pura, ou seja, sem a presença de solventes, sendo elas a MTN Water Based e a Molotow ONE4ALL Acrylic. A tinta spray proporciona uma infinidade de efeitos e texturas que seriam muito difíceis, talvez até impossíveis, de alcançar com tintas de tubo. Os bicos para tinta spray vendidos atualmente no mercado auxiliam na obtenção destes efeitos e texturas e vão desde o *fat cap* (bico que proporciona uma abertura maior, liberando mais tinta de uma só vez e cobrindo uma área maior) até o *needle cap* (bico que possui um pequeno canudo acoplado ao buraco de saída de tinta, proporcionando um traço fino e espirrado).

Utilizo também os bastões a óleo da Joules & Joules, de excelente qualidade, e os pastéis oleosos da Pentel, que não me agradam muito pois esfarelam com bastante facilidade durante a aplicação, apesar de possuírem belas cores luminosas, já os pastéis secos são da Koh-I-Noor, um investimento de qualidade impecável. Por conta das técnicas mistas empregadas e por indicação do professor e restaurador Edson Motta Junior, não utilizo verniz de nenhum tipo na finalização do quadro, deixando cada técnica exibir suas propriedades visuais livremente.

Em um primeiro momento da concepção das obras, cores, linhas e formas surgem em imagens mentais, dando origem a blocos de cor que, muitas vezes, se apresentam sob o prisma de formas geométricas. “Cores e linhas são forças, e o segredo da criação está na colocação e no balanço dessas forças.” (MATISSE, 1954) Essa colocação ocorre de forma intuitiva e experimental, e nos trabalhos de maior formato, meu corpo inteiro trabalha em movimentos de vem e vai, como ocorre no graffiti. A composição vai se construindo através

de vontades e desejos que surgem sem prévia anúncio, são lapsos velozes que me acometem como se estivesse em um estado febril.

Ao não planejar, fujo de resultados iguais baseados em fórmulas que já deram certo. A cada nova tela há um novo desafio e, por conta disso, a criação é sempre baseada em vivências, sentimentos e memórias ligadas ao período no qual ela foi gerida. Algumas são mais alegres em sua profundidade, outras mais pesadas e densas, mas cada uma possui particularidades que as tornam únicas, por mais que possam compor lindamente lado a lado em uma exposição individual. São tantas camadas que muitas das telas só fazem sentido para mim algum tempo depois de prontas, pois o inconsciente realmente toma conta da criação trazendo à tona coisas que eu não conseguia enxergar antes.

2.2 DAS REFERÊNCIAS PICTÓRICAS UTILIZADAS

Durante os cinco anos em que estive na Escola de Belas Artes, meus estudos em pintura foram guiados pelo “artista âncora” Henri Matisse (1869-1954), como uma obrigatoriedade imposta pelo curso no ensino didático da pintura, e há um texto em específico, escrito por ele e publicado em inglês no ano de 1954 na *Art News and Review*, que em tradução literal se chama “olhando para a vida com os olhos de uma criança” e que me toca de forma profunda.

Figura 21 – Reproduções de Matisse realizadas na disciplina Pintura 1.



Fonte: arquivo da autora (2021).

Nesse texto, Matisse começa dizendo que a criação é a verdadeira função do artista e desacredita da ideia de que o artista já nasce com um talento nato. Ele associa a visão ao ato criativo, “ver é, por si só, uma operação criativa, que requer um esforço”. O artista deve olhar para o mundo como se fosse a primeira vez, como quando ele era apenas uma criança. “O primeiro passo em direção à criação é o de ver tudo como realmente é, e isso demanda um esforço constante. Criar é expressar o que nós temos dentro de nós. Todo esforço criativo vem de dentro”. O artista deve pegar um objeto do mundo externo e incorporá-lo dentro de si até que o objeto de seu desenho torne-se parte de si, e aí sim, poderá projetá-lo na

tela como uma criação original sua. Ao finalizar o texto, Matisse bota em xeque o fato de que o amor é necessário para dar a vida a uma obra de arte e encerra com o seguinte questionamento: “*But is not love the origin of all creation?*”

A verdade é que nada me inspira mais do que os artistas brasileiros e internacionais que acredito que compartilham comigo o espírito de uma mesma paixão pelo fazer da arte. E, por conta disso, abaixo citarei alguns exemplos de grande relevância para a minha produção atual:

Bruno BR Bogossian (1977 -) é artista visual e um dos precursores do graffiti no Rio de Janeiro através da *Flashbeck Crew*, um dos mais importantes grupos de graffiti brasileiros, do qual é membro fundador. Bruno foi meu primeiro professor de graffiti, tema do meu projeto de conclusão de curso na faculdade de moda e um dos principais incentivadores para que eu estudasse Pintura na Escola de Belas Artes.

Vinícius Carvas (1988 -) é artista visual, natural de Vila Isabel, formado em Design pela UniverCidade e teve a sua trajetória artística marcada pelo muralismo e graffiti. Nós dividimos a vida e o ateliê e, por conta disso, muito do que faço hoje possui influência direta sua. Me admira a forma como seu processo de trabalho é conectado ao andar pela cidade, coletando cores, formas e ideias dos objetos mais inóspitos e invisíveis aos olhos comuns. Parte desses objetos adentra o ateliê, enquanto a outra parte constitui fotografias que servem de referência para a sua construção pictórica.

Thiago Molon (1990 -) é artista visual, nascido no Vidigal, formado em Design pela PUC-Rio e também teve a sua trajetória artística marcada pelo muralismo e graffiti. Sua forma de pintar foge do convencional, mesclando o tradicional ao cartunesco e ao urbano.

Aqui é preciso abrir uma pequena discussão sobre o fato de que os três artistas citados acima vem de uma vivência artística das ruas, mais precisamente do graffiti, da qual o mercado de arte ainda não foi capaz de compreender e absorver devidamente. Em pleno ano de 2024, ainda é preciso anular a vivência das ruas para que o mercado o entenda como um artista pleno. É de uma indignação imensa ver tantas trajetórias concisas e potentes do graffiti tendo que se moldar ao que o mercado espera deles, muitas vezes anulando completamente seu “passado”. Quando escrevi meu Trabalho de Conclusão de Curso no Design de Moda acerca do graffiti carioca, não havia aprofundado o suficiente no assunto a ponto de ser capaz de visualizar tamanha falta de sensibilidade do mercado de arte brasileiro, que trata uma das

mais potentes cenas da arte de rua mundial com vergonha e desdém. Não esqueçamos, porém, do elitismo feroz embutido em tal atitude.

Abaixo cito outros artistas brasileiros que me inspiram, pertencentes a diferentes gerações e a outros modos de pensar e fazer arte, que não o do graffiti:

Ana Elisa Egreja (1983 -) brinca com os limites entre a fantasia e o *real* em ambientes domésticos, geralmente ornamentados por belos azulejos e elementos da natureza selvagem. Vejo em seus trabalhos devaneios dignos do onírico e, há um livro de sua autoria, que apresenta ao público a série “Saboneteiras”, com a qual me identifico profundamente: “As *Saboneteiras* condensam de forma sutil alguns temas explorados ao longo de sua carreira, como a reprodução minuciosa de materiais e texturas e a representação da memória afetiva impregnada nos interiores das casas.” (EGREJA, 2021, p.94)

Luiz Zerbini (1959 -) é, para mim, uma grande referência na forma de transpor a natureza do *mundo real* para o suporte pictórico de forma, muitas vezes, lúdica, não deixando de lado os embates históricos brasileiros.

Lucia Laguna (1941 -) é mestre em sobreposições e pentimento. Suas pinturas expressam, para mim, a natureza em seu convívio diário com o caos urbano.

Glauco Rodrigues (1929 - 2004), assim como Antônio Henrique Amaral (1935 - 2015), me inspiram na forma como tratam fatos políticos e históricos de tal forma que o desconforto é amenizado por belas e equilibradas composições. No livro *Glauco Rodrigues*, lançado pela editora Capivara, Denise Mattar afirma que “Seus trabalhos tornam-se então um cruzamento anacrônico de personagens e situações da história passada e presente do Brasil, mostrando a perene arbitrariedade do poder, exercida há quinhentos anos sobre os mais fracos.” (2019, p.11) e ainda completa “É um artista desconcertante, o melhor cronista da geografia geral brasileira, capaz de mostrar o pior e o melhor de nosso país, com o claro entendimento de que essas polaridades ocorrem simultaneamente.” (2019, p.12)

Cícero Dias (1907 - 2003) me toca profundamente no uso das cores vivas e saturadas, tanto nas pinturas quanto nas gravuras, dando origem a atmosferas quentes e vibrantes, muito representativas do Brasil.

Estevão Silva (? - 1891) encanta com suas naturezas-mortas suculentas e tropicais que, para mim, representam a beleza em sua forma mais crua e despida de artificios.

Por último, deixo aqui registrado três grandes nomes da arte internacional que me inspiram tanto na forma tanto de representar a natureza, o natural, quanto o espiritual:

Hilma af Klint (1862 - 1944) dispensa apresentações, mas o que me cativa em seu trabalho, para além do uso das cores e formas geométricas e abstratas, é o espiritual embutido em suas composições.

Henri Rousseau (1844 - 1910) possui uma forma poética e peculiar de representar a natureza, só que de forma masculinizada, sendo oposto complementar de Georgia O'keefe (1887 - 1986), que o faz voltando seu olhar para o feminino na natureza. Enquanto Rousseau é selvagem, O'keefe é delicada.

Margaret Mee (1909 - 1988) é uma das mais célebres ilustradoras botânicas e sua pesquisa acerca das espécies amazônicas me inspirou a olhar mais atentamente para as espécies de Mata Atlântica que cruzam o meu dia a dia.

CAPÍTULO III - DA EXPOSIÇÃO INDIVIDUAL

Enfim é chegado o momento de descrever o processo de elaboração e execução da exposição individual para fins de conclusão de curso, mas antes é necessário relatar um pequeno contratempo. Aquela que havia sido intitulada *Formigas não gostam de cravos*, idealizada para ser a minha primeira individual, foi inscrita no Edital Pulsar de cultura 2024/25 do SESC RJ pela minha coorientadora Paula Amparo, com o auxílio de uma equipe organizada pela mesma.

Este é um edital que permite inscrever projetos inéditos para serem expostos em alguma unidade do SESC à sua escolha com verba para custeio e, por conta desse ineditismo exigido pelo SESC, assim como pelo fato de o projeto ter sido habilitado em uma primeira classificação, precisei reelaborar a minha exposição de conclusão de curso do zero, assim como todo o seu conceito. O resultado final do Sesc Pulsar sai no dia 30 de agosto de 2024 e o projeto será executado apenas no ano de 2025.

Figura 22 – Parte do projeto *Formigas não gostam de cravos* inscrito no SESC Pulsar.



Fonte: arquivo da autora/Fernanda Dias Arquitetura (2024).

Daí surge a necessidade de repensar a minha exposição final de conclusão de curso e, por conta disso, acuso aqui o meu erro, visto que, mais de quarenta páginas foram escritas sobre *Formigas não gostam de cravos*, que, inclusive, é o que nomeia este TCC, mas o que precisei entregar foi outra coisa, não totalmente desconexa de tudo o que já foi dito anteriormente, mas definitivamente é outra exposição, com outro título e outros trabalhos.

Assim nasce *O Jardim Secreto*, uma exposição idealizada ainda no primeiro período do curso de Pintura, quando comecei a compreender que tudo o que pincelava tinha, inconscientemente, relação com a infância. Não havia ainda a profundidade que existe hoje acerca do modo de pensar as mazelas dessa infância, mas já havia um desejo de conectar o livro, que tanto marcou minha vida, com pinturas familiares que retratam sentimentos e gestos relacionados a pessoas e animais que minimizaram as dores dessa infância.

O título e a essência deste projeto são baseados em um clássico livro infantil de mesmo nome, publicado pela primeira vez em 1911 pela autora britânica Frances Hodgson Burnett. O primeiro contato com *O Jardim Secreto* foi através de uma professora de português que me presenteou com ele na quinta-série, talvez por ver ali certas semelhanças com a minha vida ou apenas por sentir que eu gostaria dele, e como gostei.

Figura 23 – “Sabiá-laranjeira”.



Fonte: arquivo da autora (2024).

O livro conta a história de Mary, uma criança de apenas 9 anos cujo cuidado e carinho é negligenciado pelos adultos à sua volta, principalmente pela sua mãe, que nunca a quis e que morre tragicamente junto ao pai, em meio a uma epidemia de cólera na Índia, a deixando aos cuidados de um deprimido tio no interior da Inglaterra. Mary vivia doente, ranzinza, aborrecida e feiosa, pois não tinha gosto pela vida e sua vida não tinha sentido. Na casa do tio, sentia-se mais sozinha ainda e o tédio a fazia querer desbravar o grande terreno, caminhando pelo enorme espaço de jardim, até que um passarinho a mostra o caminho para um jardim secreto, trancado a chave e que um dia já tinha pertencido à falecida esposa de seu tio, que o trancou e abandonou em meio ao luto. O pisco-de-peito-ruivo torna-se então seu companheiro e atrai novas amizades para a vida de Mary, como Dickon, um menino simples e humilde que sabe falar com todos os animais. A vida da nossa personagem principal muda, sua expressão muda, seu tom de pele, seus cabelos, sua beleza e sua relação com a vida.

Esse projeto também traz uma mudança derradeira na vida de sua personagem principal, visto que o meu jardim secreto um dia fora um quintal maltratado e hoje é a pintura e o meu pisco foi o sabiá-laranjeira que vivia na mangueira do quintal da casa onde cresci e fazia visitas diariamente. Hoje guardo apenas memórias dele, um passarinho grande comparado aos outros que também habitavam o mesmo quintal, além de possuir uma barriga proeminente de tonalidade laranja vivo que brilhava ao sol.

Figura 24 – Parte do projeto expositivo e gráfico inicial de *O Jardim Secreto*.



Fonte: arquivo da autora/Vinícius Carvas (2024).

Por conta da urgência pessoal de entregar este TCC ainda no período 2024/1, ou seja, até meados do mês de julho, muitos dos lugares planejados inicialmente para receber a minha proposta, como por exemplo o Espaço Cultural Sergio Porto no qual meu projeto chegou a ser aprovado, não tinham agenda para tal mês (apenas à partir de agosto) e a pressa me impediu de aguardar por alguma desistência, então recebi de braços abertos o convite feito pelo curador Shannon Botelho de trazê-la para o Ateliê 31, um espaço coletivo de ateliês de artista localizado no Centro do Rio de Janeiro, mais precisamente na Rua México, número 31.

Mesmo não se tratando de um espaço institucional como os outros que havia antes pesquisado, fui autorizada a realizar uma pintura mural interna em sua sala expositiva, que possui iluminação adequada, banheiros, copa, elevador, etc. Ou seja, trata-se de um espaço de fácil acesso, bem localizado, com estrutura para a realização de uma banca, de uma *vernissage* e que abriga bem o meu projeto.

Figura 25 – “Tininha”, 2024.



Fonte: arquivo da autora (2024).

Figura 26 – Obras em execução no ateliê da artista.



Fonte: arquivo da autora (2024).

O Jardim Secreto conta com projeto expositivo e identidade visual feito em colaboração com o também artista visual Vinícius Carvas. Para o título da exposição, que será adesivado em uma das paredes, optei por uma fonte que trouxesse um clima de magia que conversasse diretamente com as obras. Foi um trabalho árduo, pois muitas outras fontes foram estudadas e descartadas antes de encontrarmos a ideal, que sofreu diversas alterações até que chegasse ao estado atual.

A data de abertura escolhida coincide propositalmente com o meu aniversário de 30 anos de idade, 05 de julho de 2024, com uma faixa de horário que vai das 16:00 às 19:30. A banca ocorrerá antes da abertura ao público geral, às 14:00. O texto crítico fica a cargo de Paula Amparo, que vem acompanhando minha produção artística há cerca de dois anos ininterruptamente. Ele será afixado na parede adesivada com o auxílio de dois ganchos expositores para que o público possa retirá-lo com facilidade. No verso da folha de papel, há um mapa indicando a localização e a ficha técnica completa de cada obra, além de um QR code que leva ao catálogo da exposição.

Figura 27 – Identidade Visual de *O Jardim Secreto*.

Fonte: arquivo da autora/Vinícius Carvas (2024).

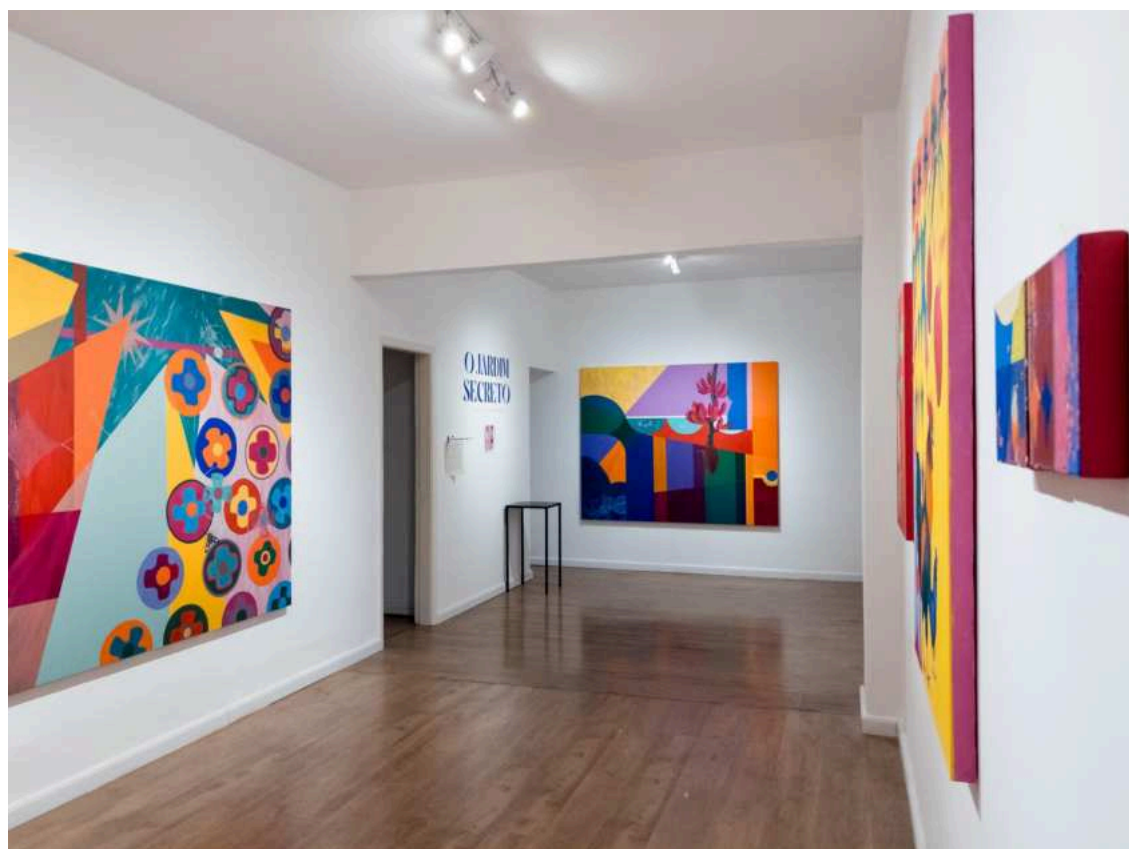
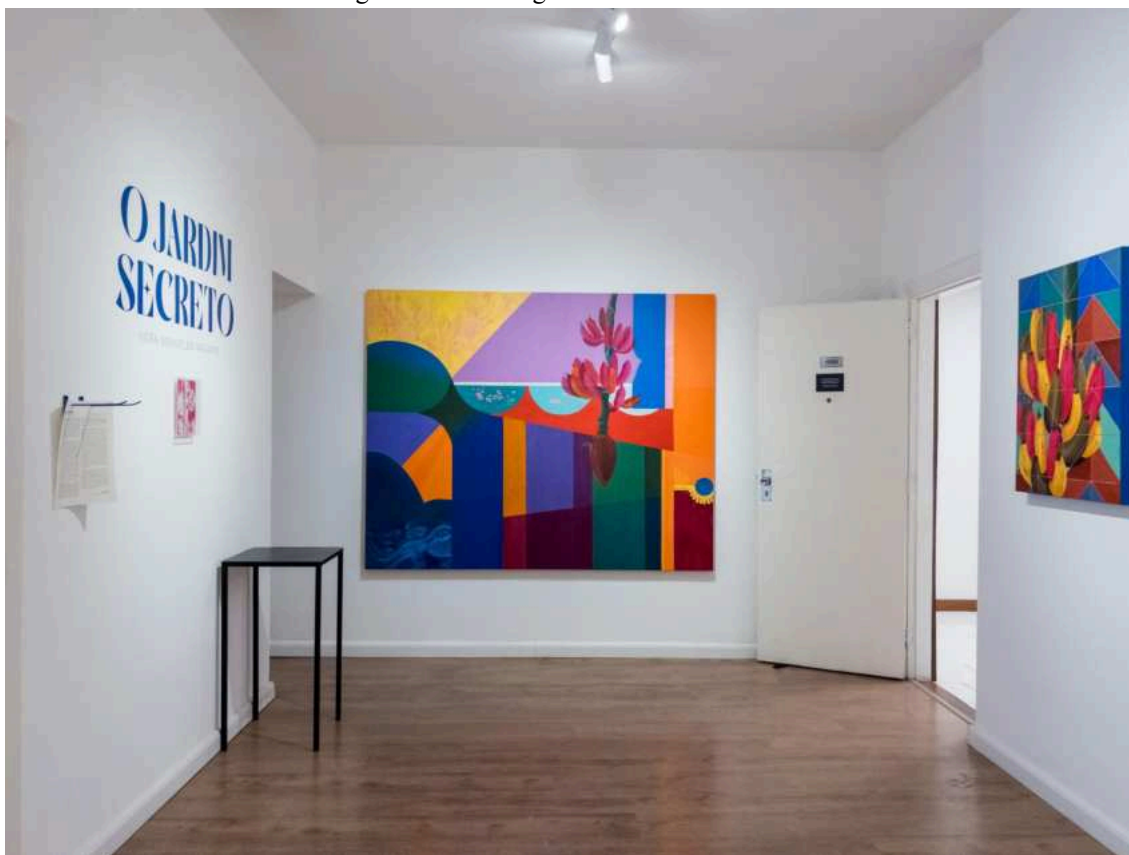
O projeto conta com duas telas de grandes dimensões, sendo elas “Tinha”, de 1,62m de altura por 2,00m de largura e “Três Marias - Um Desejo”, de 1,62m de altura por 2,66m de largura. Três Marias já foi exposta anteriormente, mais precisamente no advento do projeto de verão GÁS da Galeria Anita Schwartz. Com exceção desta e de “Aurora”, de 1,40 x 1,00m, que entrou no projeto em uma etapa final por adequação cromática e temática, todas as outras telas são inéditas, tais como “Nana” e “Bananal”, ambas com 80 x 60cm, “Jardim Guanabara”, de 90 x 60cm e “Cacua”, “Sabiá-laranjeira” e “Cajuzinho”, de 20 x 20cm. Além das telas, o projeto conta também com um mural interno, nomeado como “Tuca” de cerca de 6 metros quadrados feito especialmente para a exposição.

Deixo registrado abaixo, em tópicos, os elementos principais da produção da exposição, inteiramente feita por mim com o auxílio de Vinícius Carvas em todas as etapas, desde a execução da parte gráfica (diagramação do texto, mapa, catálogo, adesivo, postal, convite, etc), até a colagem do adesivo vinil recortado na parede do espaço expositivo:

- compra de insumos para produção das obras
- colocação de chassi de marupá nas telas de maiores dimensões
- embalagem das obras para transporte (cantoneiras + papel manteiga + plástico bolha)
- transporte de obras do ateliê da artista ao Ateliê 31
- transporte caminhão da Galeria Anita Schwartz (Gávea) para o Ateliê 31 (Centro)
- colocação de moldura em acrílico na gravura 20x15cm
- compra de tinta para mural 2.5 x 2.5m - 4 cores Suvini 900ml
- encomenda de adesivo vinil impresso, recortado e depilado na folha de transferência
- contratação de montador (los montadores) - 1 diária
- aplicação de adesivo vinil na parede
- diagramação e impressão do texto e mapa expositivo - 100 folhas p&b frente e verso
- compra de furador duplo para papel e de 2 ganchos para prender texto na parede
- diagramação e impressão de cartão postal personalizado para a exposição - 100 unidades
- compra do livro de assinaturas + caneta
- compra de plástico de proteção e sacola plástica para embalagem das gravuras
- compra de tinta acrílico fosco coral branco neve (para cobertura do painel após o período expositivo)
- fotógrafo/filmmaker (vistas da exposição tratadas + reels + fotografias da abertura da exposição)
- compra de biscoito globo 75 unidades
- compra de cerveja 100 long necks
- compra de gelo 20kg
- compra de garrafinhas de água para a banca

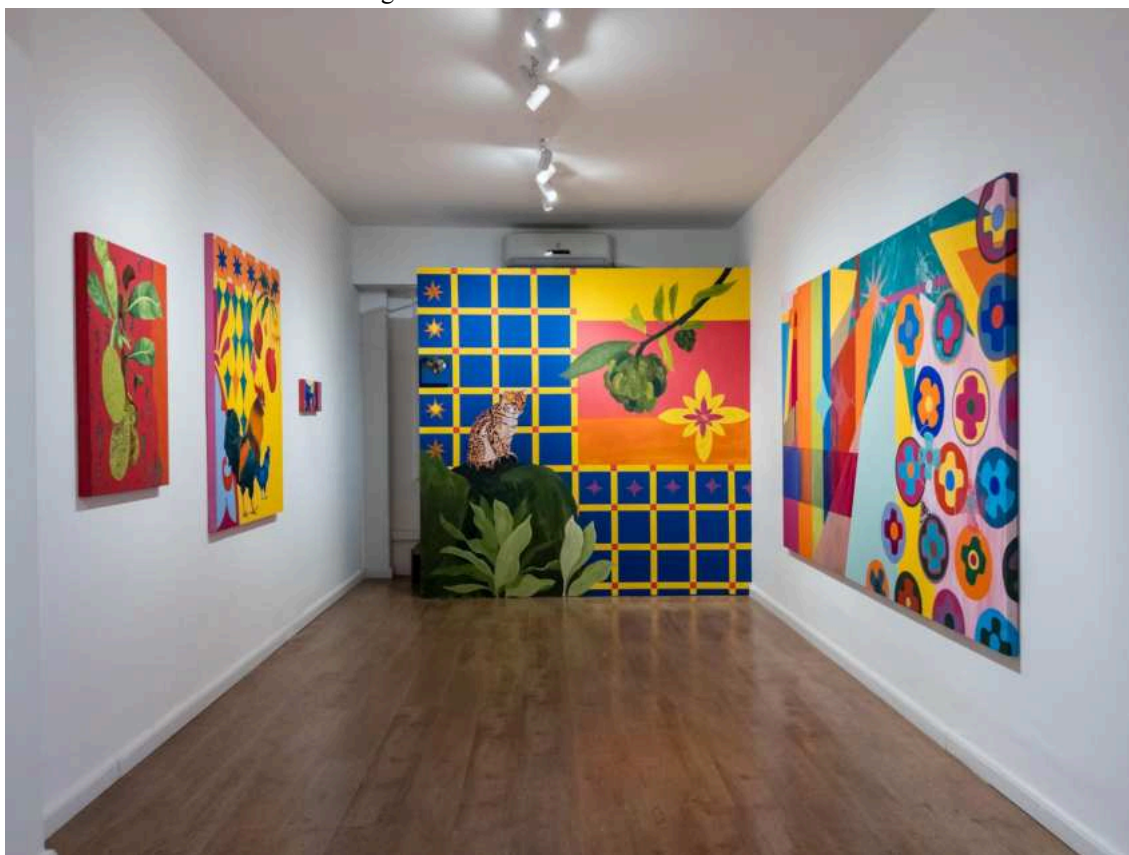
Foram cerca de duas a três semanas trabalhando desde a manhã até a noite, sem descanso, sem contar os meses de pintura das obras sobre tela. Os gastos foram elevados considerando a minha condição financeira atual e precisei realizar a venda de algumas gravuras e provas de artista para financiar tal projeto. Fui estratégica ao colocar na exposição a linoleogravura “Banana”, que foi inspirada em um recorte da tela “Tininha”, pois trata-se de uma obra com valor de venda mais acessível e tiragem de 25 unidades, com possibilidade de ser adquirida também na moldura em acrílico.

Figura 28 – Montagem de *O Jardim Secreto*.



Fonte: arquivo da autora/Vinícius Carvas (2024).

Figura 29 – Mural de *O Jardim Secreto*.



Fonte: arquivo da autora/Vinícius Carvas (2024).

A inspiração central para o mural foi a lenda da Pedra da Onça e, ao invés de retratar a histórica estátua que ilustra a lenda no alto da pedra localizada na Praia da Freguesia, optei por trazer o gato-maracajá em vida, sentado e aguardando ansiosamente pelo retorno de sua amiga. Este é um local que remete muito à minha infância, pois minha mãe me levava ali para brincar e eu sempre queria ver de perto a “tal da onça”, que hoje sei plenamente que se trata de um gato *Leopardus wiedii*. A fruta do conde era como um chamego entre eu e a minha mãe, assim como o caju, funcionando também como um pedido de desculpas. Ao invés de palavras, uma fruta para cada uma de nós saborearmos juntas, encerrando ali qualquer possível atrito.

No anexo A, deixo na íntegra o texto crítico da exposição feito pela professora, historiadora da arte e ensaísta Paula Amparo. No anexo B, encontra-se o catálogo digital da exposição. No anexo C, fica parte do registro fotográfico da exposição, tanto da abertura quanto das obras no espaço. No anexo D, deixo registrado alguns dos artigos que saíram na imprensa nacional acerca de *O Jardim Secreto*.

CONCLUSÃO

Conclui-se então que meus medos me trouxeram até aqui, e que bom que assim o fizeram, pois este não é apenas um trabalho de conclusão de curso, e, sim, o trabalho de uma vida. Essa pesquisa me ensinou que a vida precede a obra e que o sofrimento pode ser traduzido em beleza. Através das manifestações devaneísticas do inconsciente, atreladas ao olhar curioso de criança, saio em busca do meu lugar de pertencimento no mundo enquanto pinto elementos simbólicos de uma infância afundada em dor e sofrimento, mas que reconhece que voar é preciso, mesmo quando imerso nos piores cenários possíveis.

Não há como adivinhar o que está por vir, deveras ainda há muita vida a ser vivida daqui para a frente e há um forte desejo de que todo esse suco de vida continue se transformando em material artístico e pictórico.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Tia Vera Celina no quintal de casa. Arquivo da autora - 2021.

Figura 2 – Foto de artista no ateliê. Arquivo da autora - 2023.

Figura 3 – Fotografia da tela “Andorinha Voando Baixo”. Arquivo da autora - 2023.

Figura 4 – João Moreira de Araripe Macedo. Arquivo da autora - 2019.

Figura 5 – Relação de pensionistas pelo prêmio da Exposição Geral de Belas Artes. Disponível em: [http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/academia_julian.htm] Acesso em mar. 2024.

Figura 6 – Fotografias de infância. Arquivo da autora - 2018.

Figura 7 – Díptico “Fantasia Inconsciente”. Arquivo da autora - 2021.

Figura 8 – Projetos murais realizados no ano de 2022. Fotógrafa Ariane Schirm e Arquivo da autora - 2022.

Figura 9 – Pintura da estação Vasco da Gama do BRT TransBrasil em dezembro de 2023. Arquivo da autora - 2023.

Figura 10 – Telas “Anima”, “Animus” e “Banana Prata Orgânica” expostas na ArtRio 2022. Arquivo da autora - 2022.

Figura 11 – Tela “Gato Azul”, que representa um gato-maracajá. Arquivo da autora - 2023.

Figura 12 – Vista lateral da Pedra da Onça, na Ilha do Governador. Disponível em: [<http://tinyurl.com/pedra-da-onca>] Acesso em fev. 2024.

Figura 13 – “Luar” e “Aurora”. Arquivo da autora - 2023.

Figura 14 – “Pimenta-rosa” e “Pimenta Brasileira”, que representam a aroeira. Arquivo da autora - 2022.

Figura 15 – “Caju”. Arquivo da autora - 2022.

Figura 16 – “Americano”. Arquivo da autora - 2022.

Figura 17 – “Banana Prata Orgânica”. Arquivo da autora - 2022.

Figura 18 – “Três Marias - Um Desejo” na exposição coletiva Alvorada na Galeria Anita Schwartz, em 2024. Arquivo da Anita Schwartz Galeria de Arte - 2024.

Figura 19 – “Três Marias - Um Desejo”. Arquivo da autora - 2023.

Figura 20 – A obra “Banana Verde” na IX Bienal da EBA no Paço Imperial, em 2023/2024. Arquivo da autora - 2024.

Figura 21 – Reproduções de Matisse realizadas na disciplina Pintura 1. Arquivo da autora - 2021.

Figura 22 – Parte do projeto *Formigas não gostam de cravos*. Arquivo da autora/Fernanda Dias Arquitetura - 2024.

Figura 23 – “Sabiá-laranjeira”. Arquivo da autora - 2024.

Figura 24 – Parte do projeto expositivo e gráfico inicial de *O Jardim Secreto*. Arquivo da autora/Vinícius Carvas - 2024.

Figura 25 – “Tininha”. Arquivo da autora - 2024.

Figura 26 – Obras em execução no ateliê da artista. Arquivo da autora - 2024.

Figura 27 – Identidade Visual de *O Jardim Secreto*. Arquivo da autora/Vinícius Carvas - 2024.

Figura 28 – Montagem de *O Jardim Secreto*. Arquivo da autora/Vinícius Carvas - 2024.

Figura 29 – Mural de *O Jardim Secreto*. Arquivo da autora/Vinícius Carvas - 2024.

REFERÊNCIAS

ART REVIEW. *Henri Matisse: 'Is Not Love The Origin Of All Creation?'*. Página inicial. Disponível em: <<https://artreview.com/henri-matisse-love-origin-creation-1954-archive-looking-life-eyes-child/>>. Acesso em: 24 de fev. de 2022.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.

BARBOSA, Livia; CAMPBELL, Colin. *Cultura, consumo e identidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BERGER, John. *Modos de ver*. São Paulo: Fósforo, 2022.

BERGER, John. *Por que olhar para os animais?* São Paulo: Fósforo, 2021.

CAMPBELL, Colin. *A ética romântica e o espírito do consumismo moderno*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2001.

CARVALHO, Márcia Mesquita de. *Uma imagem vale mais que mil objetos: uma etnografia do colecionismo de imagens entre usuários brasileiros do Pinterest*. PPGA-UFF. Niterói, 2015. Disponível em: <<http://ppgantropologia.sites.uff.br/wp-content/uploads/sites/16/2016/07/M%C3%81RCIA-DE-MESQUITA-CARVALHO.pdf>>. Acesso em: 04/01/2024.

CRUZ, Dayse Martins da; COSTA, Maria Tereza. *Grafite e pichação - que comunicação é esta?* Periódicos UDESC. Santa Catarina, v.9, n.2. 2008. Disponível em: <<https://www.periodicos.udesc.br/index.php/linhas/article/view/1351>> . Acesso em: 23/02/2024.

EGREJA; Ana Elisa. *Saboneteiras*. São Paulo: Art Consulting Tool, 2021.

HODGSON BURNETT, Frances. *O Jardim Secreto*. São Paulo: Editora 34, 1993.

JONES, Owen. *A gramática do ornamento*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010.

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. *Futuro Ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LORENZI, Harri; MATOS, F.J. Abreu. *Plantas medicinais no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Jardim Botânico Plantarium, 2021.

MATTAR, Denise. *Glauco Rodrigues: crônicas anacrônicas, e sempre atuais, do Brasil*. Rio de Janeiro: Capivara Editora, 2019.

MAYER, Ralph. *Manual do artista de técnicas e materiais*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MOTTA, Edson; SALGADO, Maria Luiza G. *Iniciação à pintura*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.

VALLE, Arthur. *Pensionistas da Escola Nacional de Belas Artes na Academia Julian (Paris) durante a 1ª República (1890-1930)*. 19&20, Rio de Janeiro, v. I, n. 3, nov. 2006. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/academia_julian.htm>. Acesso em: 09/03/2024.

ANEXOS

ANEXO A - Texto crítico e mapa expositivo

[CLIQUE PARA ACESSAR O TEXTO CRÍTICO DA EXPOSIÇÃO O JARDIM](#)

[SECRETO](#)

ANEXO B - Catálogo digital da exposição

[CLIQUE PARA ACESSAR O CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO O JARDIM SECRETO](#)

ANEXO C - Registro fotográfico da exposição

[CLIQUE PARA ACESSAR O REGISTRO FOTOGRÁFICO DA EXPOSIÇÃO O](#)

[JARDIM SECRETO](#)

ANEXO D - Imprensa



Ateliê 31 | O Jardim Secreto, de Vera Schueler Araripe

01/07/2024 - Por ArtRio



A mostra é resultado do trabalho de conclusão no curso de Pintura da Escola de Belas Artes/UFRJ de Vera Schueler Araripe e apresenta um conjunto composto por nove telas, uma gravura e uma pintura mural medindo 2,5 x 2,5 metros, produzida no local.

A mostra traça um paralelo entre a infância da artista na Ilha do Governador, no Rio de Janeiro, e o clássico da literatura infanto-juvenil 'O jardim secreto' (que nomeia a exposição), publicado pela primeira vez em 1911 pela autora britânica Frances Hodgson Burnett. O primeiro contato da artista com o livro foi através de uma professora de português que a presenteou na quinta série.

arte | ref ≡

Exposições E Eventos

Ateliê 31, no RJ,
apresenta a
exposição “O
Jardim Secreto”
de Vera Schueler
Araripe



ATELIÊ 31

Vera Schueler Araripe

Vera Schueler Araripe (Ilha do Governador, 1994) realiza a individual “O Jardim Secreto”, resultado do seu trabalho de conclusão no curso de Pintura da Escola de Belas Artes/UFRJ. Apresenta um conjunto composto por nove telas, uma gravura e uma pintura mural medindo 2,5 x 2,5 metros, produzida no local. A mostra traça um paralelo entre a infância da artista na Ilha do Governador, no Rio de Janeiro, e o clássico da literatura infanto-juvenil ‘O jardim secreto’ (que nomeia a exposição), publicado pela primeira vez em 1911 pela autora britânica Frances Hodgson Burnett. O primeiro contato da artista com o livro foi através de uma professora de português que a presenteou na quinta série. Texto crítico de Paula Amparo (de 5/7, das 16h às 19h30, a 30/8/2024).

Cinelândia: r. México, 31, sala 1003. Ter. a sex.,
13h/ 18h., CEP:



Português ▾



pressenza
INTERNATIONAL PRESS AGENCY

Exposição “O Jardim Secreto” de Vera Schueler Araripe, no Ateliê 31

30.06.24 - Redação Rio de Janeiro






AGENDA | ABERTURA | EXPOSIÇÃO


VERA SCHUELER ARARIPE | ATELIÊ 31



 Rio de Janeiro

 05/07/24 à 30/08/24

 Abertura: 05/07/24 às 16:00h

 Terça-feira, Quarta-feira, Quinta-feira, Sexta-feira das **13:00h** às **18:00h**

AA

 dasartes.com.br



Philos

MENU



ARTES VISUAIS, EVENTOS, EXPOSIÇÃO

30 DE JUNHO DE 2024

“O Jardim Secreto” de Vera Schueler Araripe

A artista **Vera Schueler Araripe** inaugura a individual “**O Jardim Secreto**”, no dia 5 de julho de 2024 [sexta-feira], das 16h às 19h30.