

DE OBJETOS À PERSONAGENS: OBSERVAÇÕES SOBRE A NATUREZA-MORTA NA PINTURA

Ricardo de Pellegrin - UFSM
Paulo César Ribeiro Gomes - UFRGS

RESUMO: A recorrência na história da arte ocidental de pinturas que representam objetos, gênero denominado natureza-morta, possibilita a elaboração de trabalhos contemporâneos que parodiam este repertório institucionalizado. A partir de apontamentos decorrentes de uma pesquisa poiética, este artigo configura-se como um apanhado de considerações que permite compreender as estratégias utilizadas para a atualização da natureza-morta como modelo.
PALAVRAS-CHAVE: Poiética. Natureza-morta. Pintura.

Este texto apresenta questões relacionadas à história da arte ocidental através de motivações provindas de uma investigação poiética visual¹. Neste sentido, a abordagem proposta não é a mesma do Historiador-Pesquisador, mas funda-se no ponto de vista do Artista-Pesquisador, raciocínio que parte sempre da prática artística pessoal do pesquisador.

A poiética é o estudo desenvolvido EM Arte, no qual, segundo concepção de René Passeron (2004, p. 10), o interesse é estabelecer uma “reflexão sobre a conduta criadora”, sem o objetivo de formular uma descrição do processo, mas tecendo conexões que permitam acessar o nebuloso território da criação. A seleção de artistas pontuais da história permite, mesmo que parcialmente, estabelecer relações entre a produção visual atual e a tradição da arte ocidental.

O olhar retrospectivo do texto reflete a visualidade e os conceitos presentes nas pinturas realizadas a partir de 2006, propostas que partem da apropriação de imagens fotográficas de objetos cotidianos como modelos. Estes trabalhos sugerem uma leitura como paródia às tradicionais naturezas-mortas, pois genericamente compartilham do mesmo tipo de modelo inanimado.

A referência a elementos da história da arte, que na prática artística surge com o conceito de citacionismo, é apresentada pelo crítico Tadeu Chiarelli como

¹ Os resultados apresentados neste texto decorrem da pesquisa de mestrado “Ruídos ópticos: Uma possibilidade Poiética Pictórica”, em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, PPGART, da UFSM. Trabalho orientado pelo Prof. Dr. Paulo César Ribeiro Gomes, da UFRGS.

uma tendência marcante das últimas décadas. Segundo Chiarelli esta produção:

[...] não se adaptaria ao cunho evolucionista que caracterizou o período moderno, baseado na busca do novo e do original. Ao contrário, percebe-se nela a necessidade de manter um olhar retrospectivo, produzindo obras cujo valor não está na novidade absoluta das formas – que caracterizou principalmente as vanguardas históricas – mas sim na elaboração de outros sistemas visuais significativos, criados a partir da conjunção de imagens e procedimentos linguísticos preexistentes [...]. (2001, p. 257)

Os trabalhos que integram esta pesquisa assumem um caráter citacionista na medida em que retomam a pintura e o repertório da tradição artística ocidental como imaginário e possibilidade de fundar um discurso na arte contemporânea.

A natureza-morta permite a elaboração de rerepresentações irônicas a partir de seus moldes estéticos popularizados. Conforme palavras de Katia Canton: “A natureza-morta é, afinal, um gênero que dialoga com a história da arte ocidental e os sistemas estéticos de forma abrangente” (2004, p. 12).

O resgate histórico do tema pretende definir as diretrizes que motivaram a poética investigada. Pois, se a tradição visual direciona o olhar do espectador, pensar sobre a representação de objetos na arte contemporânea perpassa este olhar para o passado.

A natureza-morta é um gênero recorrente na pintura ocidental. Corresponde às representações de objetos. Exaltando diferentes motivações, com intuito de transmitir crenças, ideologias ou sensações, a escolha dos objetos somada ao tratamento pictórico adotado erigem as possibilidades de interpretação dos trabalhos.

Inicialmente os objetos figuravam nas cenas dos temas maiores como elementos decorativos e alegóricos, ornamentos que compunham os ambientes das personagens. A representação de objetos como tema principal, a natureza-morta, pode ser situada no século XVII, período quando este

modelo passa a definir um ramo específico da pintura a óleo. O termo natureza-morta descende da palavra holandesa *stilleven*, em inglês *still life*, que “se refere a uma natureza parada, inerte, composta de objetos inanimados” (CANTON, 2004, p. 11). Sobre as tradicionais naturezas-mortas Ernst H. Gombrich (1999, p. 430) observa que estas pinturas “exibem belos vasos cheios de vinho e frutas apetitosas, ou outras iguarias convidativamente dispostas em requintadas porcelanas”.

A escala reduzida e a imobilidade dos objetos, entre outros fatores, facilita a composição de modelos que contemplam as requintadas pesquisas de cor e harmonia almejadas pelos pintores. Este pode ser um dos fatores que colaborou para a permanência da natureza-morta como modelo. Segundo David Sylvester comodidade similar não se encontraria na paisagem, pois “montar” um modelo de paisagem ao gosto e objetivo do artista é uma investida demasiado custosa. Neste sentido o autor afirma que: “Se ao preparar um arranjo de natureza-morta o pintor deseja um outro volume pequeno num canto, coloca ali outra laranja” (2006, p. 109).

A dimensão da natureza-morta permite aos artistas o total domínio sobre o arranjo, estes definem estrategicamente a posição de cada elemento compositivo. Ao organizar os modelos para pintar uma natureza-morta, Paul Cézanne (1839-1906) considerava suas equivalências no bidimensional, posicionando-os em circunstâncias naturalmente insustentáveis, para tanto, recorre a moedas para dar apoio e equilibrar cada elemento na posição desejada.

Nas vanguardas, os artistas dispensados da responsabilidade de confeccionar mimeses, fundam visualidades que rompem com os esquemas tradicionais de representação do espaço, como no caso do Cubismo. Com o objetivo de estabelecer uma investigação visual com caráter formalista, os cubistas adotam a natureza-morta pela facilidade de agregar estes elementos na superfície da tela, procedimento que ficou conhecido como *collage*, prática improvável de se realizar com outro modelo. A coleção de objetos que compõe o repertório destes artistas reflete o contexto social no qual estavam inseridos. Nestes

trabalhos podem ser identificados cachimbos, violinos, bandolins, garrafas e baralhos, objetos que remetem a um cotidiano boêmio e burguês.

Na Pop Art, a repetição e a escolha dos objetos apontam para o *american way of life*, com a ostentação da fama e da popularidade. Neste contexto, os produtos industriais são usados no processo artístico em obras que criticam os valores e os significados atribuídos usualmente a estes objetos. Os trabalhos de Andy Warhol (1928-87) apresentam este modo operante. Warhol reproduz, incessantemente a imagem da garrafa da *Coca-Cola* e da lata de sopa *Campbell's*, do mesmo modo que utiliza a fotografia dos ídolos da mídia, reafirmando a ideia de ícone e da massificação cultural, características elementares na sociedade dos anos 1960.

A tradição da representação de objetos, retomada nos exemplos mencionados, comprova que a natureza-morta pode ter outras leituras além de sua aparente banalidade do modelo. Trabalhados como símbolos, os objetos adquirem sentidos variados, cujos significados são definidos pelas alterações no arranjo, da escolha técnica e do tratamento adotado.

A reprodução destas práticas levou os objetos definitivamente para o repertório imagético da arte, e estes passam a ser compreendidos como usuais, atingindo certo esgotamento. Mas, por outro lado, disponibilizam um território fértil de referências para a subversão destes modelos pré-estabelecidos.

Os objetos, escolhidos como modelos para as pinturas que compõe esta investigação poética, integram uma grande coleção pessoal de miniaturas. Provenientes de diferentes situações, adquiridos em lojas de produtos populares (R\$1,99), antiquários e feiras de quinquilharias, ou ganhados de amigos e familiares. Entre os objetos desta coleção, na maioria dos casos, não é possível estabelecer um vínculo imediato, pois não se trata de uma série de pinguins ou anjinhos.



Coleção de objetos. 2012.

A gênese desta coleção pode ser cotejada com base no pensamento do filósofo Jean Baudrillard, autor que se refere a um determinado grupo de artefatos como sendo “objetos marginais”. Sobre os “objetos marginais” define que estes: “parecem contradizer as exigências do cálculo funcional para responder a um propósito de outra ordem: testemunho, lembrança, nostalgia, evasão” (1994, p. 81).

A situação periférica destes objetos os coloca em uma posição interessante, à margem do capitalismo, desprovidos de valor econômico, são considerados, e adquirem importância, por seu caráter simbólico.

Os processos industriais permitem a produção de objetos em grande escala, com baixo custo, e em diferentes materiais. Mas este processo de reprodução, que faz cópia da cópia, resulta em figuras com poucos detalhes, com os volumes deturpados pela imprecisão da produção. As falhas do processo de fabricação alteram a aparência das diversas cópias, conferindo certa individualidade através da imperfeição.

Inseridos no ambiente do ateliê/casa, estes objetos, são impregnados pela rotina daquele espaço, e das pessoas que circulam por aquele ambiente. Negando a impessoalidade dos produtos seriados, estes bibelôs apresentam desgastes, são quebrados, gastos e sujos. Impregnados pelo tempo adquirem a função de interlocutores de vivências.

Não são simplesmente objetos retirados de saquinhos de plásticos, eles possuem marcas, como as cicatrizes no corpo do sujeito que denunciam as suas experiências. O escritor Manuel Bandeira descreve no poema “Gesso” (1984, p. 45-46) o percurso de um objeto industrial personificado pela ação do tempo:

Esta minha estatuazinha de gesso, quando nova
— O gesso muito branco, as linhas muito puras —
Mal sugeriu imagem de vida
(Embora a figura chorasse).
Há muitos anos tenho-a comigo.
O tempo envelheceu-a, manchou-a de pátina
[amarelo-suja.
Os meus olhos, de tanto a olharem,

Impregnaram-na da minha humanidade irônica e tísico.
Um dia mão estúpida
Inadvertidamente a derrubou e partiu.
Então ajoelhei com raiva, recolhi aqueles tristes fragmentos,
[recompus a figurinha que chorava.
E o tempo sobre as feridas escureceu ainda mais o sujo
[mordente da pátina...

Hoje esse gessozinho comercial
É tocante e vive, e me fez agora refletir
Que só é verdadeiramente vivo o que já sofreu.

A cena montada com os objetos, destacada pelo enquadramento da fotografia, constitui-se em uma realidade própria e dispõe de regras de organização particulares. Apesar de não representar figuras humanas podemos projetar situações e dramas existenciais nestes modelos banais.

A respeito da potência contemporânea para o uso de objetos nas artes visuais, Canton afirma que: “a natureza-morta se torna um coringa para mesclar as mais densas questões que tangenciam a existência humana” (2004, p. 12).



Vitrine. 2012. Óleo sobre tela, 50 x 80 cm.

Os objetos são dispostos em um espaço que recebe iluminação específica, luz cênica, dramática. A câmera, como em um cenário preparado para a gravação

de uma tomada cinematográfica, passeia “entre” as personagens. As fotografias resultam do vagar da câmera fotográfica entre os objetos. As variações de ângulo e as pequenas alterações na posição dos objetos/personagens são registradas, gerando uma série de imagens.

A escolha pela imagem fotográfica como recurso para constituição dos estudos decorre do fato de que este meio não se limita à finalidade de reproduzir o modelo, mas produz uma aparência específica.

O processo de mediação dos modelos confere outra escala para as miniaturas, aproximando-se dos objetos das representações com personagens humanos. A visualidade produzida nestas cenas descaracteriza a aparente estática das tradicionais representações de objetos, propondo uma nova apresentação para estes modelos inanimados.



Nu artístico [módulo 1]. 2011. Óleo sobre tela. 50 x 80 cm.

Considerações finais

O repertório empregado como referência para a produção das pinturas que integram esta investigação poética está inserido na tradição da história da arte

ocidental, fato que conduz para o olhar retrospectivo que foi apresentado. A introdução dos objetos no contexto da arte contemporânea é possível pela condição com que a proposta é concebida, pois não são apenas composições de objetos, mas imagens críticas, que ironizam uma tradição estabelecida.

O objeto não é considerado como um elemento estático, adquirindo nestes trabalhos o status de personagem. Percebidos de outra maneira, estes objetos aproxima-se da condição afeita aos grandes temas, cenas históricas e mitológicas, são figuras que participam de um acontecimento. Nesta poética visual, a natureza-morta, com séculos de tradição na arte ocidental, é considerada em suas múltiplas possibilidades dentro do contexto da arte contemporânea.

Referências

BANDEIRA, Manuel. Gesso. *In: Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. Pp. 45-46.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos Objetos**. Tradução: Zulmira Ribeiro Tavares. São Paulo: Perspectiva, 1994.

CANTON, Katia. Natureza-Morta, Still Life. *In: MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA. Natureza-morta: Still Life*. São Paulo, 2004. pp. 11-12.

CHIARELLI, Tadeu. Considerações sobre o uso de imagens de segunda geração na arte contemporânea. *In: BASBAUM, Ricardo [org.]. Arte Contemporânea Brasileira*. Rio de Janeiro: Marcad'Água, 2001. pp. 257-270.

GOMBRICH, Ernst H.. **A História da Arte**. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

HEARTNEY, Eleanor. **Pós-Modernismo**. Tradução: Ana Luiza Dantas Borges. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

HOCKNEY, David. **O conhecimento secreto**: Redescobrimo as técnicas perdidas dos grandes mestres. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

HONNEF, Klaus. **Arte Contemporânea**. Colónia: Taschen, 1990.

PASSERON, René. **A poética em questão**. *In: Porto Arte*, V.1, Nº21. Porto Alegre, jul. 2004. pp. 09-15.

RUHRBERG, Karl. **Arte do Século XX**: Pintura. Tradução: Ida Boavida. Colónia: Taschen, 2005.

SYLVESTER, David. **Sobre Arte Moderna**. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.