

## **Relações entre o espaço real e o espaço inventado da arte: uma abordagem da pintura contemporânea<sup>1</sup>**

Michele Martins Nunes  
*Universidade Federal de Santa Maria - UFSM*

**Resumo:** O presente texto tem como objetivo estabelecer uma reflexão a respeito de parte de minha produção poética intitulada *Do Intimo ao Infinito*. A proposta desses trabalhos é fundir a pintura sobre tela e o desenho com adesivo na parede do espaço expositivo. As obras são constituídas por fragmentos justapostos, em que a composição das partes resulta num todo. A partir da instauração desses trabalhos o texto discute as relações entre o espaço real e a virtualidade artística como uma possibilidade da pintura contemporânea.

**Palavras-chave:** pintura contemporânea, campo pictórico, espaço circundante.

## **Relations between the real space and the invented space of the art: an approach of the contemporary painting**

**Abstract:** This paper aims to establish a reflection about a part of my poetic production titled "From the Intimate to the Infinite". The proposal of these works is to fuse the painting on screen and the painting with adhesive on the wall of the exhibition space. The works are consisted of fragments juxtaposed, in which the composition of the parts results in a whole. From the commencement of these works, the text discusses the relationship between the real space and the artistic virtuality as a possibility of contemporary painting.

**Keywords:** contemporary painting, pictorial field, surrounding area.

### **Introdução**

Com o advento da fotografia, a pintura deixou de ser a principal mídia de reprodução (documentação) da realidade. Assim, os pintores passam a preocupar-se com outras questões como, por exemplo, uma nova maneira de representar o espaço, diferente da perspectiva euclidiana – como fez o cubismo.

E com as novas vanguardas, no final da década de 1960 e início da década de 1970, surge a exploração da percepção do espaço levando em consideração a relação do corpo do espectador com a obra. Embora na prática ainda houvesse pintores, este período foi marcado pela ruptura com as formas tradicionais de práxis artística.

A Instalação é um exemplo de procedimento artístico surgido nesta época e que efetivamente explora nossa percepção do espaço. Inicialmente conhecidas por "ambientes", as Instalações tratam-se de um tipo de obra que pressupõe um tipo de fruição que envolve o corpo do espectador, geralmente não se dirigindo apenas ao sentido visual.

Já a década de 1980 assinala retorno da pintura a cena artística – a Transvanguarda italiana, a “Bad Painting” americana e o Neo-expressionismo alemão, são os três grandes movimentos internacionais que propõe a retomada do tradicional.

No Brasil, a chamada “Geração 80” surge nesta década, encontrando na pintura de grandes dimensões um de seus principais meios de expressão e usufruindo de um amplo repertório de imagens e procedimentos lingüísticos preexistentes em suas obras. Grande parte dos artistas, “além de recuperar sobretudo a pintura e a escultura, empreende uma viagem pelo universo de imagens produzido pela humanidade através da história, disponíveis a todos os meios de comunicação de massa” (CHIARELLI, 2002, p.100), este procedimento é identificado pelo crítico de arte Tadeu Chiarelli como “Citacionismo”.

Também foi no final dos anos 80 que ocorreu a primeira edição da feira ARCO, em Madrid. Nesta edição foram expostas as pinturas/objetos do artista espanhol Federico Guzmán. A proposta deste artista era que os objetos representados em telas se espalhassem da superfície plana para a sala que os continha, jogando assim com a relação não resolvida entre representação e espaço ocupado (ARCHER, 2001, p.166).

Como podemos observar, a volta da pintura na década de 80 evidencia uma grande variedade de “estilos”. O que vem de encontro com o discurso do teórico Arthur Danto quando ele diz que “sempre é possível aos artistas uma apropriação das formas da arte passada e o uso, para seus próprios fins expressivos”, assim, ele prefere chamar a arte contemporânea de pós-histórica, por ela ser “menos um estilo de fazer arte do que um estilo de usar estilos” e mesclar ainda mais os limites entre arte e vida (DANTO, 2006, p.220).

### **Sobre a série *Do Íntimo ao Infinito***

*Do Íntimo ao Infinito* [figuras 1 e 2] é uma série de trabalhos que fundem pintura a óleo sobre tela e desenho com adesivo na parede. As obras são constituídas por fragmentos justapostos, em que a composição das partes resulta num todo. Nas obras, espaços domésticos são representados buscando o aspecto realista a partir da observação de uma imagem fotográfica. Já as figuras que compõem as cenas são definidas por elementos formais característicos do cubismo.



Figura 1. Michele Martines, *...um leve suspiro...o silêncio...*, 2009.

As figuras femininas aparecem em minhas pinturas desempenhando atividades cotidianas no interior de uma casa. A primeira regra que estabeleci para a configuração dos desenhos era que a figura deveria contrastar com o espaço, ou seja, deveria ser multicolorida e não poderia ter aspecto realista. Partindo deste princípio básico, busquei na obra de um dos artistas percussores do modernismo nas artes plásticas a referencia para elaborar esses desenhos. Assim, ao compor minhas figuras, faço uso de algumas características típicas da representação da figura humana feita pelo artista espanhol Pablo Picasso como, por exemplo, um círculo representando um seio.

Foi esta descaracterização da forma naturalista na representação do corpo humano, em que fragmentos do corpo hora são mostrados, hora escondidos e sempre transformados, que me interessou nas pinturas de Picasso. Posso delinear três motivos que justificam minha opção por buscar referência na obra deste artista. O primeiro é porque me agrada, e obviamente eu não elegeria como referencial um artista que eu não gostasse. O segundo motivo é pelo contraste das figuras com relação ao fundo (representação do espaço da casa).

No que concerne a parte temática da proposta, a idéia é representar espaços nos quais convivemos de frente com todas as nossas ilusões. O habitat representa a nossa armadura, a proteção da carne. Um lugar íntimo e seguro onde

muitas coisas acontecem sem acontecer. O lugar que guarda nosso passado e nos permite a sonhar em paz.



Figura 2. Michele Martines, *...como vocês tem olhos grandes...*, 2008.

A relação com a intimidade existente no trabalho é visível, pois represento como cenário para as figuras o espaço doméstico, ou seja, levo as figuras da história da arte à intimidade do espaço do meu próprio cotidiano.

Gaston Bachelard, no livro “A Poética do Espaço”, diz que “todo canto de uma casa, todo ângulo de um quarto, todo espaço reduzido onde gostamos de encolher-nos, de recolher-nos em nós mesmos, é, para a imaginação, uma solidão.” (BACHELARD, 2005, p.145)

E todos os habitantes de cantos virão dar vida à imagem, multiplicar todas as nuances de ser do habitante dos cantos. Para os grandes sonhadores de cantos, de ângulos, de buracos, nada é vazio, a dialética do cheio e do vazio corresponde apenas a duas realidades geométricas. A função de habitar faz a ligação entre o cheio e o vazio. Um ser vivo preenche um refúgio vazio. E as imagens habitam. Todos os cantos são freqüentados, se não habitados. (BACHELARD, 2005, p.149)

Bachelard fala das formas e símbolos que aproveitamos junto com nossa imaginação e com nosso devaneio a serviço de uma fantasia íntima. Em minhas pinturas, tento registrar esses momentos de solidão e devaneio de que fala Bachelard.

A série *Do Intimo ao Infinito* é resultado da mescla de diferentes elementos e procedimentos. Esses trabalhos configuram-se, de certo modo, como instalações bidimensionais. As “tensões” presentes nas imagens são provocadas pela relação entre as linguagens diversas e a ambiguidade da proposição que sugere fusão e contraste. Como exemplo, a relação de complemento e oposição entre o perene: óleo sobre tela, e o efêmero: adesivo na parede.

### **Expansão do quadro: referenciais artísticos**

Richard Wollheim destaca que há dois tipos de espectadores contidos na pintura. São eles o “espectador do quadro” e o “espectador no quadro”, ou seja, há um espectador interno na pintura. Conforme o autor “o espectador externo está situado dentro do *espaço real* que a pintura ocupa numa sala de museu ou numa galeria”. E o espectador interno estaria dentro do espaço virtual que a pintura representa. Conforme o autor, o espectador externo pode ter consciência da superfície marcada; “movimenta-se dentro do espaço real para certificar-se disso. Para o espectador interno a superfície marcada não existe: ela não é visível a partir do espaço virtual” (WOLLHEIM, 2002, p.102).

Assim, quando observarmos uma pintura de Picasso, por exemplo, a obra funciona da moldura para dentro. O espaço da pintura é autônomo. Podemos centrar nossa atenção apenas naquele espaço representado, e se quiser até imaginarmos ali, integrando o ambiente pictórico.

Alberto Tassinari, no livro “O espaço moderno”, aborda a comunicação entre o espaço da obra e o espaço em comum. O autor comenta que na arte contemporânea é através dos “sinais do fazer que a obra está conectada com o espaço do mundo em comum” e sendo assim a obra não precisa individualizar-se por meios ainda comprometidos com o naturalismo. Tassinari salienta ainda que “uma obra contemporânea não transforma o mundo em arte, mas, ao contrário, solicita o espaço do mundo em comum para nele se instaurar como arte” (TASSINARI, 2001, p.75).

Sempre admirei a trajetória artística da artista gaúcha Regina Silveira [Fig.20]. Deste modo, sua produção possivelmente tenha impulsionado meu interesse em dialogar com o espaço em que a pintura é exposta. Em entrevista à

Angélica de Moraes, Regina responde quando questionada sobre a permanência física de sua obra:

Sempre existiu esse jogo na minha obra: o desejo do efêmero e o desejo do durável. Faço obras para um único evento e também outras que podem ser reproduzidas ou guardadas... Creio que não deixo de lado atitudes mais radicais tanto ao criar uma instalação quanto ao fazer dela múltiplos de maquete. Com maquetes persigo a idéia do objeto não apenas durável, mas que pode existir em quantidade e ser distribuído. Acredito que o artista tem sempre um pouco essa noção de necessidade de permanência (MORAES, 1995, p.82).

Regina Silveira tece ainda um comentário sobre as dificuldades de se fazer a obra, mostrá-la, documentá-la e preservá-la. De modo que, muitas vezes as escolhas referentes aos materiais empregados e técnicas estão relacionadas a estas preocupações.

*Histórias da arte e do espaço* foi o tema da 5ª Bienal do Mercosul, realizada em Porto Alegre no ano 2005 sob curadoria de Paulo Sergio Duarte. Tal temática foi escolhida levando em consideração as experiências do público com o espaço e também porque a questão do espaço atravessa toda a história da arte até os dias atuais, conforme atesta o curador,

desde a mais remota manifestação na parede de uma caverna na pré-história até uma recente intervenção *in situ*, passando pelo famoso cubo branco das salas e galerias da modernidade, o espaço não é somente um receptáculo da obra, seu continente, porém com frequência, um contexto ativo que atua junto a outros fatores, na sua recepção e no seu entendimento. (DUARTE, 2005, p.10)

Esta edição da bienal do Mercosul teve sua mostra dividida em “vetores temáticos”, sendo um deles intitulado *A persistência da Pintura*. Este segmento dava especial atenção aos rumos da pintura na arte contemporânea, e nele estavam expostas, entre outras, pinturas do artista plástico carioca Daniel Senise.

Desde o final dos anos de 1980, Daniel Senise produz pinturas a partir de impressões que retira do piso (chão) para a tela. Senise deita a superfície da tela tratada com pigmento e cola sobre o piso. O tecido absorve as imperfeições, a poeira e outros elementos do piso em um processo análogo ao da monotipia. Posteriormente o artista recorta estes tecidos e cola formando planos diferenciados. Através da variação cromática coletada nos tecidos (com predominância da cor ocre), Senise trabalha as relações de luz e sombra e com a ajuda de diagonais e

pontos de fuga, consegue a profundidade espacial. Seus trabalhos recentes sugerem construções fictícias que se desintegram através de uma perspectiva não mais baseada no modo renascentista (FIDELIS, 2005, p.80).

Também a artista plástica Carmela Gross em trabalhos realizados no final dos anos 80 e início do anos 90 – as séries pintura-desenho e pintura-objeto, experimentou os elementos estruturais da pintura sobre tela, buscando-os levá-los muito além dos limites do quadro definidos pela janela albertiana. Nos trabalhos deste período, Carmela empreende um embate contra o suporte bidimensional, no intuito de superá-lo como privilegiado do fazer artístico. A artista recorta

a superfície bidimensional que incorpora pintura, demarcando-a no plano da parede. Enquanto as bordas da tela são percebidas como figuras na extensão mural, 'um novo quadro' pode ser entrevisto no encontro da parede com o solo e o teto. A abertura da obra no espaço é a premissa de todo o raciocínio que destaca suportes (BELLUZZO, 2000, p.42).

Pesquisando artistas referenciais para meu trabalho, deparei-me com a obra "Gonper Museum", do artista brasileiro Fabiano Gonper. Trata-se de uma espécie de museu particular em processo. Esta obra em construção o artista vem desenvolvendo desde 1998 e aos poucos vem se utilizando de vários meios para existir. "A obra de Fabiano Gonper prescinde de um espaço para ser exposta. Ela é seu próprio espaço. Trata-se de um museu ocasionalmente instalado em uma instituição "hospedeira"<sup>2</sup>. O artista instala no local de exposição linhas sobre as paredes, em perspectiva, que recriam uma espécie de museu dentro dos próprios museus e instituições culturais que ocupa.

O desenho perspectivo na parede, traçado com linhas firmes e duras é análogo ao que realizo em minha proposta atual. Entretanto, ao contrário da obra de Gonper, em meu trabalho o desenho na parede é a continuação da imagem representada na tela. Já os quadros que compõem a obra de Gonper desempenham o papel de quadros mesmo, como se estivessem expostos nas paredes ilusórias desenhadas no espaço real.

### **Considerações Finais**

Esta pesquisa encontra-se em desenvolvimento, apresentando até o referido momento resultados parciais. Os trabalhos que apresento configuram-se pela união de elementos distintos, pois represento a figura de forma cubista em um

cenário resolvido de forma realista. Além disso, essa união ou mistura de elementos distintos está presente também no jogo entre o desenho e a pintura. Os trabalhos consistem em pintura sobre tela mesclada com elementos que se aproximam das características do desenho. Às figuras e o cenário pintados, contrapõe com o desenho feito com adesivo na parede, resolvido linearmente, e que dá continuidade ao cenário da pintura.

De acordo com as minhas intenções artísticas e somente a partir dos resultados que venho observando ao concluir cada trabalho, vou percebendo as alterações e os rumos que a pesquisa de tomar. Uma das transformações que estou pondo em prática é a ampliação das dimensões de meus trabalhos. Pois para que o espaço representacional esteja verdadeiramente mesclado com o espaço real, ao ponto de, talvez, provocar uma espécie de ilusão, creio que será relevante que meu trabalho envolva a parede desde o teto até o chão. Esse é um dos pontos da pesquisa a ser amadurecido, o que só ocorrerá com a execução da obra plástica.

É possível perceber observando a produção de alguns artistas contemporâneos que as possibilidades de representação artística partindo de técnicas convencionais, como a pintura e o desenho, são infinitas. Ainda há muito a ser explorado.

## REFERÊNCIAS

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea: Uma História Concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BELLUZZO, Ana Maria. **Carmela Gross**. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

CATTANI, Icleia Borsa. (org.) **Mestiçagens na Arte Contemporânea**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

CHIARELLI, Tadeu. **Arte Internacional Brasileira**. São Paulo: Lemos, 2002.

DANTO, Arthur. **Arte após o fim da Arte**. São Paulo: Edusp, 2006.

FIDELIS, Gaudêncio...[et. Al...] Org. DUARTE, Paulo Sergio. **A persistência da pintura - Histórias da arte e do espaço**. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2005.

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

WOLLHEIM, Richard. **A pintura como arte**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

WOOD, Paul...[et alii]. **Modernismo em Disputa: a arte desde os anos quarenta**. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

### **Currículo Resumido**

Michele Martins Nunes é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – Mestrado em Poéticas Visuais do Centro de Artes e Letras da UFSM. Graduada em Artes Visuais – Licenciatura pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul. É artista Plástica, tendo realizado exposições e participação em Salões de Arte. Em 2006 recebeu o prêmio Incentivo a Criatividade no Saão da CMPA e em 2008 foi vencedora da etapa regional do Salão Jovem Artista. min.art@hotmail.com

---

<sup>1</sup> Esta pesquisa está sendo desenvolvida no PPGART da UFSM, na linha de pesquisa "Arte e Visualidade", sob orientação do Prof. Dr. Edemur Casanova.

<sup>2</sup> Texto de Juliana Monachesi, no folder da exposição individual de Fabiano Gonper na Temporada de Projetos do Paço das Artes em março de 2004.