



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

## **O JARDIM LÁ FORA, UM OLHAR PARA DENTRO**

Lidiane Kopke Barreto da Silva  
DRE115020773

Rio de Janeiro  
2022/1

# **O JARDIM LÁ FORA, UM OLHAR PARA DENTRO**

Lidiane Kopke Barreto da Silva

DRE 115020773

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Setor Pintura, Dep. De Artes Base da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Curso de Graduação em Pintura, como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Pintura.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Martha Werneck de Vasconcellos

Rio de Janeiro

2022

## CIP - Catalogação na Publicação

d111j da Silva, Lidiane Kopke Barreto  
O jardim lá fora, um olhar para dentro / Lidiane  
Kopke Barreto da Silva. -- Rio de Janeiro, 2022.  
58 f.

Orientadora: Martha Werneck de Vasconcellos.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de  
Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2022.

1. jardim. 2. pintura. 3. belo. 4. romantismo.  
5. paisagem. I. Werneck de Vasconcellos, Martha,  
orient. II. Título.

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

## **O JARDIM LÁ FORA, UM OLHAR PARA DENTRO**

Lidiane Kopke Barreto da Silva / 115020773

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*. O cumprimento desses requisitos é necessário para o lançamento da nota do estudante.

Aprovada em:

---

Prof.<sup>a</sup> Dra. Martha Werneck de Vasconcellos (orientadora) / BAB EBA UFRJ

---

Prof.<sup>a</sup> Ma. Maria de Lourdes Barreto Santos Filha / BAB EBA UFRJ

---

Prof. Dr. Rafael Bteshe / BAP EBA UFRJ

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar gostaria de agradecer a meus pais, Celia Regina Kopke Barreto da Silva e José Ricardo Pereira da Silva, por não duvidarem um dia sequer de meu futuro como artista. Mais do que tudo, muito obrigada por todo o amor, suporte, infindável paciência e por acreditarem na arte como um ofício tão sério e recompensador como qualquer outro. Seu apoio significa o mundo para mim.

A minha avó, Zélia Kopke Jaime, por cuidar do jardim com tamanha dedicação. Sem a senhora, esta pesquisa não seria possível.

A Caroline Grigato pela amizade, apoio e companheirismo nos últimos catorze anos e nos demais que estão por vir.

A minha orientadora, Martha Werneck, meus imensos agradecimentos por me conduzir durante esta pesquisa com paciência, compreensão e competência impecável.

Aos professores Ricardo Pereira e Dalila Santos pelos aprendizados e por todas as trocas que tivemos enquanto professores e monitora.

Aos colegas e demais professores que conheci ao longo da graduação. Mais que mestres, mais que amigos, são companheiros de jornada com os quais compartilhei inúmeras e preciosas experiências. São tantos aprendizados advindos de incontáveis nomes que torna-se difícil compor uma lista sem cometer a injustiça de mencionar uns e esquecer-me de outros. Assim, limito-me a dizer: se sou o que sou, é porque vocês passaram pela minha vida. Obrigada por tudo: ontem, hoje e sempre.

E por último, porém não menos importante, a mim mesma: obrigada por não ter desistido quando as coisas pareciam difíceis. Obrigada por dar o melhor de si, buscando evoluir sempre com dedicação e comprometimento. Parabéns, Lidiane, por chegar até aqui.

## RESUMO

A presente pesquisa disserta sobre pinturas cuja temática central é o jardim, tratado sob a perspectiva de um lugar à parte, ao qual podemos recorrer na busca de isolamento. Os estudos teóricos foram baseados nos conceitos de bela paisagem e do pitoresco, estabelecidos por críticos e artistas românticos dos séculos XVIII e XIX. Aponto também inspiração e pesquisa da obra do pintor alemão Carl Spitzweg, central para estudos compositivos, de elementos plásticos e questões processuais nas pinturas. Para esse trabalho de conclusão de curso foram produzidas pinturas a óleo tendo meu próprio jardim como referencial. As obras buscam representar, através do tema, características como acolhimento e amenidade que tornam o jardim um ambiente que inspira prazer pela simples contemplação.

**Palavras-chave:** jardim; pintura; belo; romantismo; paisagem

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

**Figura 1** – *Spyro the Dragon*. *Insomniac Games*. Estados Unidos: 1998

**Figura 2** – Albert Bierstadt: Tempestade nas montanhas rochosas: Monte Rosalie. Óleo sobre tela. 210 x 361 cm. 1866. Fonte: Google Arts and Culture

**Figura 3** – Estudantes na relva. Acrílica sobre tela encolada em madeira. 60 x 80 cm. 2016

**Figura 4** – detalhes de Estudantes na relva

**Figura 5** – fotografias de referência. Fonte: a autora

**Figura 6** – estudo de Albert Bierstadt. Acrílica sobre papel kraft. 10 x 14,5 cm. 2016

**Figura 7** – Carl Spitzweg. Caminhantes descansando. Óleo sobre madeira. 24 x 31 cm. 1865-1870. Fonte: Lenbachhaus. A flor amiga. Óleo sobre tela. 38 x 30 cm. 1855-1860. Fonte: Google Arts and Culture

**Figura 8** – estudos de Carl Spitzweg. Óleo sobre papel kraft. Acima, da esquerda para a direita: 16,5 x 12,5 cm; 15,5 x 8 cm. Abaixo, da esquerda para a direita: 16 x 8 cm; 17 x 12 cm. 2017

**Figura 9** – Paisagem com libélula. Óleo sobre madeira. 50 x 40 cm. 2016

**Figura 10** – O jardim secreto. Óleo sobre madeira. 40 x 50 cm. 2016. Fotografia de referência. Fonte: a autora

**Figura 11** – Paisagem com arco. Óleo sobre madeira. 50 x 40 cm. 2017. Fotografia de referência. Fonte: a autora

**Figura 12** – esboços dos arredores da faculdade. Nanquim sobre papel. Aprox. 11,5 x 10,5 cm. 2017

**Figura 13** – esboços das plantas do jardim. Nanquim sobre papel. Aprox. 11,5 x 10,5 cm. 2017

**Figura 14** – fotografias de jardim e arredores. 2017/2018. Fonte: a autora

**Figura 15** – acima, esquerda: Repouso. Acrílica sobre papel. 36 x 27 cm. 2018; direita: A rainha do jardim. Acrílica sobre papel. 42 x 29,7 cm. 2018. Abaixo, esquerda: O portão. Aquarela e acrílica sobre papel. 42 x 29,7 cm. 2018; direita: O quintal da minha casa. Acrílica sobre madeira. 30 x 22,5 cm. 2018

**Figura 16** – Manhã de outono. Óleo sobre papel kraft. 36 x 46 cm. 2018

**Figura 17** – A casa amarela. Óleo sobre tela. 48 x 40 cm. 2018. Fotografia de referência. Fonte: a autora

**Figura 18** – acima, esquerda: Bichinhos de estimação. Óleo sobre tela. 51 x 39,5 cm. 2018; direita: Carl Spitzweg. O amigo cacto. Óleo sobre tela. 54 x 32 cm. Aprox. 1856.

Fonte: Museu Georg Schäfer. Abaixo: fotografias de jardim. Fonte: a autora

**Figura 19** – John Constable. O carro de feno. Óleo sobre tela. 130 x 185 cm. 1821.

Fonte: National Gallery

**Figura 20** – Turner. Tempestade de neve: Hannibal e seu exército cruzando os Alpes.

Óleo sobre tela. 146 x 237 cm. Aprox. 1812. Fonte: Tate

**Figura 21** – esquerda: Antoine Watteau. *Mezzetin*. Óleo sobre tela. 55 x 43 cm. 1718-

1720. Fonte: Metropolitan Museum of Art. Direita: Claude Monet. Caminho no jardim de Monet, em Giverny. Óleo sobre tela. 1902. Fonte: Google Arts and Culture

**Figura 22** – fotos de jardim. 2018 a 2021. Fonte: a autora

**Figura 23** – fotos de jardim. 2020 e 2021. Fonte: a autora

**Figura 24** – estudos lineares para Paraíso em miniatura. 2021

**Figura 25** – estudos lineares para Cai a tarde, O mamoeiro e Vasos de plantas. 2020 e 2021

**Figura 26** – estudos lineares para Crepúsculo e Autorretrato: a leitora. 2020 e 2021

**Figura 27** – estudos tonais para Crepúsculo, Canto de jardim e Cai a tarde. 2020 e 2021

**Figura 28** – estudos tonais para Paraíso em miniatura e O mamoeiro. 2020 e 2021

**Figura 29** – marcações a carvão sobre suporte laranja. 2020 e 2021

**Figura 30** – marcações a carvão sobre suporte laranja. 2020 e 2021

**Figura 31** – desdobramento tonal. 2020 e 2021

**Figura 32** – acréscimo de tons frios. 2020 e 2021

**Figura 33** – acima, esquerda: Vasos de plantas. Óleo sobre madeira. 29,5 x 19 cm. 2020; direita: Paraíso em miniatura. Óleo sobre tela. 33 x 24 cm. 2021. Abaixo, esquerda: Crepúsculo. Óleo sobre madeira. 30 x 22,5 cm. 2021; direita: O mamoeiro. Óleo sobre cartão telado. 30 x 20 cm. 2020

**Figura 34** – acima: Autorretrato: a leitora. Óleo sobre cartão telado. 20 x 30 cm. 2020.

Abaixo, esquerda: Cai a tarde. Óleo sobre cartão telado. 40 x 30 cm. 2021; direita: Canto de jardim. Óleo sobre tela. 33 x 24 cm. 2021



## SUMÁRIO

1.	O JARDIM, PRINCÍPIO DE TUDO .....	08
2.	EM BUSCA DE MEU JARDIM .....	14
3.	JARDIM, REENCONTRO DE SI .....	21
4.	DA PAISAGEM AO JARDIM .....	29
4.1.	O surgimento da pintura de paisagem .....	30
4.2.	O sublime, o belo e o pitoresco na pintura de paisagem .....	31
4.3.	Abrindo a porta em direção ao jardim .....	33
5.	COMPONDO MEU JARDIM .....	37
6.	PARA ALÉM DO JARDIM .....	52
	BIBLIOGRAFIA .....	53
	APÊNDICE .....	54

## 1. O JARDIM, PRINCÍPIO DE TUDO

Ao iniciar a graduação, em 2015, foi solicitado a mim e a meus colegas que refletíssemos sobre que tipo de obras gostaríamos de produzir: quais as nossas afinidades, que mensagens passar, qual temática trabalhar.

Confrontada pelo desafio, coloquei em prática um exercício de autorreflexão (*brainstorming*). Uma obra de arte, a meu ver, deve ir além da contemplação de sua beleza estética. Quando uma pintura transmite algum tipo de sentimento ao espectador, esta ecoa em seu interior e torna-se inesquecível. E que obras me impactaram a este nível? Ao olhar para trás, busco os referenciais mais apropriados: vieram à mente lembranças da infância e tantas outras coisas que diziam respeito ao meu gosto pessoal que julguei ser este o caminho mais coerente na produção de pinturas autorais mais autênticas.

Desde criança admiro o universo dos *games* e desenhos animados japoneses, todos com seus mundos fantásticos e repletos de magia. Eu sonhava poder viajar por essas terras vastas, sentir o vento, olhar o céu, ser livre assim.



Figura 1: *Spyro the Dragon*. Insomniac Games. Estados Unidos: 1998

Um *game* que destaco, por jogar desde minha infância até hoje e por ter elevado apreço, é *Spyro the Dragon* da plataforma Sony PlayStation. O que mais me chama a atenção são os cenários extensos de seus diversos mundos. Eu despendia muito de meu tempo contemplando admirada os céus que ostentam cores incomuns como os violetas, verdes ou laranjas, adornados com um ou mais planetas (figura 1).

Considerando essas questões, optei por pintar paisagens quando iniciei meus estudos sobre pintura e poética, na disciplina Criação Pictórica II. À época, cursava o segundo período.

Fui apresentada ao conceito de Romantismo e à pintura de paisagem. Um dos primeiros artistas que estudei foi o estadunidense Albert Bierstadt (1830-1902). Suas obras exibem cenas grandiosas com céus tempestuosos e vastos campos verdes, que me despertam aquela antiga sensação de liberdade e me fazem identificar com o pintor quase que imediatamente (figura 2). Era como se minhas ideias e sentimentos, antes inexplicáveis, agora tivessem forma, nome e imagem.



Figura 2: Albert Bierstadt: Tempestade nas montanhas rochosas: Monte Rosalie. Óleo sobre tela. 210 x 361 cm. 1866. Fonte: Google Arts and Culture

No semestre seguinte, cursando Pintura I, continuei a estudar Bierstadt. Adquiri um livro, o que facilitou o estudo de sua obra de forma mais ampla. No entanto, sentia dificuldades em relação às referências que poderia usar em meus trabalhos autorais pois eram imagens que não faziam parte da minha vivência cotidiana e às quais só teria acesso através da *internet*, o que acarretou em trabalhos com resultados insatisfatórios a meu ver.

Pelo que me recordo, a exceção foi uma única pintura que representava três colegas artistas desenhando num campo gramado (figura 3). A imagem foi baseada em fotografias de minha autoria, realizadas num dia de aula externa (figura 5).



Figura 3: Estudantes na relva. Acrílica sobre tela encolada em madeira. 60 x 80 cm. 2016





Figura 4: detalhes de Estudantes na relva



Figura 5: fotografias de referência. Fonte: a autora



Figura 6: estudo de Albert Bierstadt. Acrílica sobre papel kraft. 10 x 14,5 cm. 2016

Em vez de repetir a relação cromática da foto optei pela paleta de um pequeno estudo prévio de Bierstadt. A paisagem, ao adquirir tons amarelos e terrosos, passa a remeter a um fim de tarde, fato que lhe confere uma intensa carga emotiva (figura 6).

Até então fui ensinada, em cursos livres externos à universidade, que o mais apropriado era cobrir completamente a superfície do suporte com a tinta. Por conta disso, apesar de fazer meus estudos sobre fundos de cor laranja, não era capaz de compreender seu propósito e acabava por cobri-los. Nesta pintura, pelo contrário, deixei algumas partes do fundo intactas (figura 4). O tom alaranjado passou a fazer parte da relação cromática e o resultado me pareceu satisfatório.

Faz-se necessário destacar essa experiência com o fundo colorido pois foi o ponto de partida para diversas outras: tal processo plástico passaria a ter grande importância em minha produção autoral ao longo da graduação.

Ainda em 2016, com o propósito de expandir meus referenciais através de pesquisas na *internet* em busca de outros artistas do mesmo período histórico, deparo-me com o alemão Carl Spitzweg (1808-1885) e suas pinturas me encantaram de imediato (figura 7).

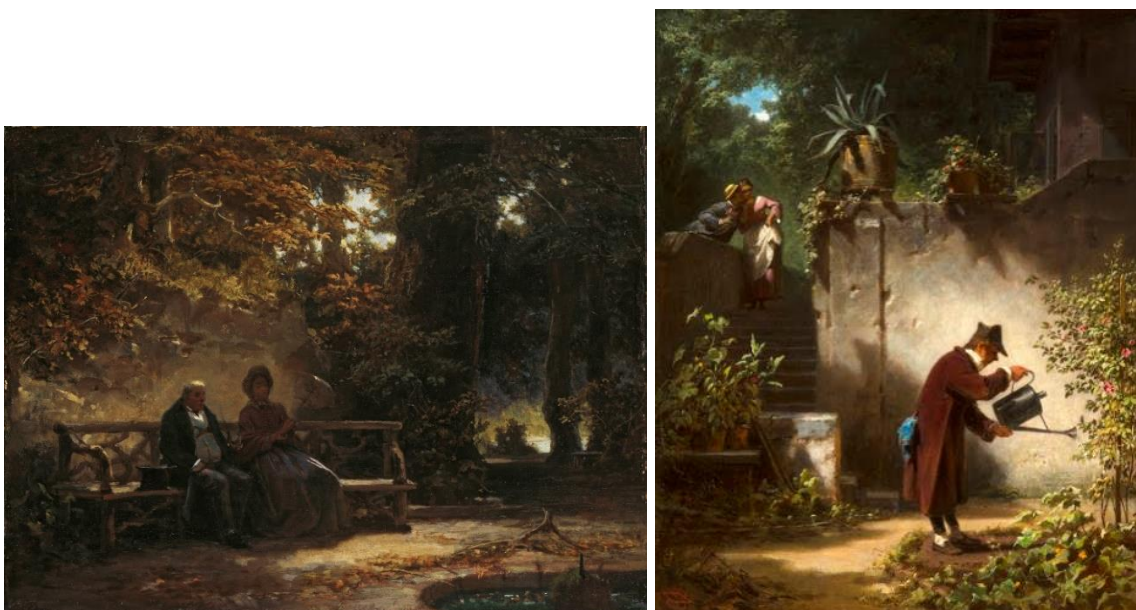


Figura 7: Carl Spitzweg. Esquerda: Caminhantes descansando. Óleo sobre madeira. 24 x 31 cm. 1865-1870. Fonte: Lenbachhaus. Direita: A flor amiga. Óleo sobre tela. 38 x 30 cm. 1855-1860. Fonte: Google Arts and Culture

As obras retratam ambientes fechados que remetem a jardins, nos quais as personagens interagem com as plantas ou simplesmente contemplam a localidade e a paisagem. Toda a cena é banhada por uma luz dourada ou esverdeada, sugerindo que a hora do dia é o início da manhã ou o fim da tarde. As pinturas têm uma atmosfera que esbanja tranquilidade e sugerem um ambiente propício ao ócio e à contemplação de sua natureza agradável e envolvente.

Contemplação, ócio, períodos de descanso. Essas palavras, assim como as pinturas de Spitzweg, evocam outras memórias, tão antigas que por pouco me passam despercebidas: o jardim é o princípio de tudo.

Moro na mesma casa desde 1997, quando tinha apenas dois anos. Desde a infância, fiel à minha natureza introvertida, lembro-me de preferir o sossego de um canto solitário, algo só meu, e este refúgio era o jardim: sempre me agradau apreciar o raro silêncio, observar as plantas e a forma como a luz do sol, incidindo sobre os verdes, as paredes e a terra, criava cores novas e atmosferas nostálgicas.

Desse modo, ainda coerente com meu próprio temperamento, opto por fazer um desvio na minha abordagem poética. Ainda que Bierstadt tenha sua importância, a arte de Spitzweg e as lembranças do jardim ressoam para mim de forma mais autêntica. O apelo à emotividade do artista alemão desperta meu interesse mais intensamente que o estadunidense.

Seguindo uma via praticamente oposta, os campos abertos presentes em minhas composições aos poucos transformam-se em cenas domésticas.

Essa mudança, no entanto, passa por diversas etapas de refinamento.

## 2. EM BUSCA DE MEU JARDIM

Entre os anos de 2016 e 2017 cursei duas disciplinas que julgo essenciais para o amadurecimento de minha pesquisa plástica: Análise da Composição e Pintura II.

Em Análise da Composição, através de exercícios de desenho feitos a partir de pintores principalmente renascentistas e barrocos, fui apresentada aos conceitos da *gestalt*, compreendendo como as direções lineares, o claro-escuro e o peso visual dos elementos da composição influenciam fortemente a leitura, o entendimento e a harmonia geral do quadro. Essas questões, até então, eram ignoradas em meus trabalhos.

Já em Pintura II passei a conhecer conceitos sobre fundos coloridos, bem como exemplos de artistas que deles faziam uso. Compreendi de forma mais ampla sua função e os efeitos possíveis ao se aplicar uma cor mais quente, fria, complementar ou de mesmo valor tonal sobre um fundo que não o branco. Interessei-me pelas intensidades cromáticas obtidas e, tencionando conferir maior riqueza visual à pintura, decidi me aprofundar nessa questão plástica.

Paralelamente realizei, para fins de estudo, algumas pequenas cópias de obras de Spitzweg. Nelas busquei entender a harmonia cromática geral, bem como os contrastes e as sutilezas das passagens de claro-escuro (figura 8).

Tudo o que aprendi, tanto nesses estudos como nas disciplinas já mencionadas, tentei de alguma forma incluir em meus trabalhos autorais: o desdobramento de verdes, amarelos e tons terrosos, os contrastes localizados em lugares específicos e a dinâmica das vegetações e da luz, que faz com que o olhar percorra um circuito pelo quadro. Integrando o indivíduo ao ambiente em que se encontra, pretendo sugerir uma relação afetiva entre ambos.





Figura 8: estudos de Carl Spitzweg. Óleo sobre papel kraft. Acima, da esquerda para a direita: 16,5 x 12,5 cm; 15,5 x 8 cm. Abaixo, da esquerda para a direita: 16 x 8 cm; 17 x 12 cm. 2017

Sempre trabalhei tendo como referências fotografias realizadas com a câmera do celular. As imagens foram colecionadas a partir de lugares de passagem, do entorno do campus universitário da Ilha do Fundão e seus jardins internos. Capturei ambientes que me chamaram a atenção pelas cores, composição ou qualquer elemento individual que me despertasse o interesse. A intenção nunca foi usar a imagem fotográfica como referência direta, mas criar ou intensificar um clima a partir daquela imagem que funcionaria como ponto de partida.

Destaco como exemplos três pinturas realizadas durante a disciplina Pintura II. Nelas apliquei os conhecimentos adquiridos sobre fundos coloridos e composição.



Figura 9: Paisagem com libélula. Óleo sobre madeira. 50 x 40 cm. 2016



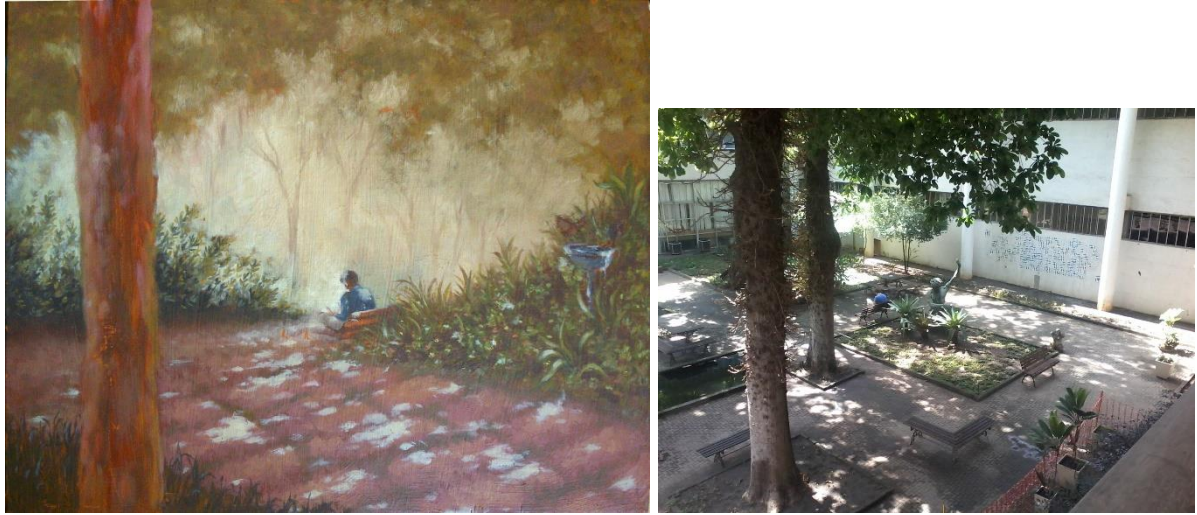


Figura 10: O jardim secreto. Óleo sobre madeira. 40 x 50 cm. 2016. Fotografia de referência. Fonte: a autora

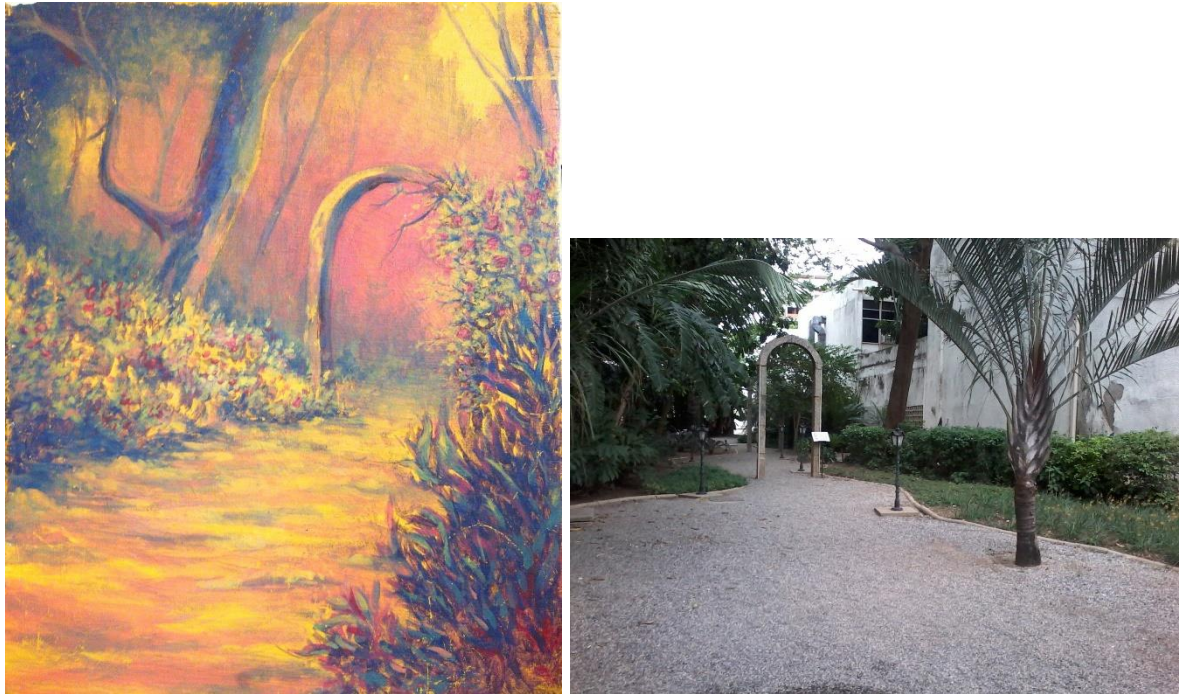


Figura 11: Paisagem com arco. Óleo sobre madeira. 50 x 40 cm. 2017. Fotografia de referência. Fonte: a autora

A primeira obra, Paisagem com libélula (figura 9), foi pintada sobre um fundo escuro, o siena, que possibilita explorar cores opacas e favorece a luminosidade das mesmas.

Por meio do contraste, destaquei o elemento principal: a libélula. A vegetação, criando uma diagonal, tanto emoldura a cena como indica ao olhar do observador no que deve se deter por mais tempo.

A cor e a composição utilizados foram fortemente influenciados por Spitzweg. A libélula, a partir de uma foto. A natureza, fruto da imaginação.

A referência fotográfica para a segunda pintura (figura 10), um jardim interno do prédio da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU), sofreu notáveis interferências no desenho: o ângulo da cena foi modificado, a parede ao fundo se transformou numa vegetação difusa e os arbustos, antes escassos, tornaram-se massas que formam diagonais e indicam o leitor. Completamente alheio ao que ocorre à sua volta, a figura praticamente se funde ao ambiente.

O fundo laranja permite trabalhar, ao mesmo tempo, os tons escuros e as luzes mais altas. Ao ser mantido intacto em alguns momentos, ele perpassa a composição e torna-se parte importante da relação cromática da pintura.

Essa foi a pintura pela qual nutri maior afetividade até então.

No último trabalho, Paisagem com arco (figura 11), feito sobre fundo amarelo ocre, objetivei criar uma dinâmica de quentes e frios. A composição foi pensada de forma que as linhas sinuosas, como numa espiral, destacassem o arco. Este foi inspirado por uma fotografia e a vegetação, inventada.

Ao mostrar essa pintura ao professor Nelson Macedo, recebi uma crítica que me fez repensar como havia desenvolvido meus trabalhos até então: “não se inventa a natureza, é preciso fazer estudos, croquis, estar em contato e observá-la constantemente, vivenciá-la enfim, para que a mente e os cadernos se encham de referências”.

Considerando essas observações, meu trabalho é impulsionado rumo à busca desses referenciais na natureza. O resultado foi um pequeno bloco repleto de esboços

de folhas, flores e plantas: assim surgiram os primeiros desenhos a partir de jardins (figuras 12 e 13).



Figura 12: esboços dos arredores da faculdade. Nanquim sobre papel. Aprox. 11,5 x 10,5 cm. 2017





Figura 13: esboços das plantas do jardim. Nanquim sobre papel. Aprox. 11,5 x 10,5 cm. 2017

### 3. JARDIM, REENCONTRO DE SI

Inspirada pelo bloquinho de croquis, dediquei-me a coletar referências a partir do natural. A princípio sem pensar muito, fotografei plantas, animais de estimação, algumas composições com vegetação e arquitetura, entre outros elementos. As fotos compunham um quadro de imagens que serviriam de base para uma pequena série de pinturas onde busquei retratar a ternura, um sentimento de acolhimento e aconchego proporcionado pela natureza, aspectos que me interessam na arte de Spitzweg.

As fotos, por acaso, retratavam meu próprio jardim em diferentes perspectivas, cores e luminosidades (figura 14). As pinturas feitas a partir desse momento aproximam-se cada vez mais de minha pesquisa atual.

Em 2018, seguindo a proposta da disciplina Pintura IV e do Tópico Especial Criação e Imaginação, que seria explorar aspectos plásticos possíveis a partir das transparências e opacidades da tinta, desenvolvo algumas pinturas inspiradas em fotografias do jardim.

Nesses trabalhos, utilizando a tinta acrílica, técnica que permite tanto a transparência como a opacidade, obtenho como resultado imagens com aspecto ora nítido, ora difuso, possibilitando trabalhar efeitos de proximidade e distância, contraste e fusão (figura 15). Tais aspectos, a meu ver, conferem maior riqueza visual, instigam a imaginação, o sonhar acordado. É como olhar para uma memória distante, materializada pela tinta e pincel.



Figura 14: fotografias de jardim e arredores. 2017/2018. Fonte: a autora





Figura 15: Acima, esquerda: Repouso. Acrílica sobre papel. 36 x 27 cm. 2018; direita: A rainha do jardim. Acrílica sobre papel. 42 x 29,7 cm. 2018. Abaixo, esquerda: O portão. Aquarela e acrílica sobre papel. 42 x 29,7 cm. 2018; direita: O quintal da minha casa. Acrílica sobre madeira. 30 x 22,5 cm. 2018

No mesmo ano pintei, para a disciplina Pintura V, algumas cenas de jardim objetivando explorar mais aprofundadamente tais aspectos plásticos. Somados a estes, passo a considerar também o fundo colorido como elemento de extrema importância antes mesmo da primeira pincelada.

As pinturas a seguir foram consequência de um exercício cujo intuito era me desvencilhar, em parte, de minhas referências fotográficas: estas carecem de artifícios que instiguem a emotividade justamente por se tratarem de registros rápidos onde não se leva em consideração a harmonia cromática ou a composição. Julguei necessário interferir através do desenho criando dinâmica onde esta não existia, conferindo contrastes e luminosidade arbitrários, quebrando a rigidez da composição e adicionando ou ignorando detalhes e vegetação onde o próprio desenho julgasse apropriado. Desse modo, cada elemento teria uma integração com o todo de forma mais eficiente e harmônica. A cena se tornaria menos fotográfica e mais pictórica.

Além das questões supracitadas, há a influência exercida por Carl Spitzweg: não só os contrastes e texturas, mas também a maneira sonhadora com que o artista retrata os espectadores em suas paisagens demonstra uma relação afetiva entre ambos. É o tipo de clima que me remete àqueles sentimentos da infância: buscar refúgio num lugar próprio, o jardim. Inspirando-me no artista, desenvolvo três pinturas: Manhã de outono, A casa amarela e Bichinhos de estimação.



Figura 16: Manhã de outono. Óleo sobre papel kraft. 36 x 46 cm. 2018



Figura 17: A casa amarela. Óleo sobre tela. 48 x 40 cm. 2018. Fotografia de referência. Fonte: a autora





Figura 18: acima, esquerda: Bichinhos de estimação. Óleo sobre tela. 51 x 39,5 cm. 2018; direita: Carl Spitzweg. O amigo cacto. Óleo sobre tela. 54 x 32 cm. Aprox. 1856. Fonte: Museu Georg Schäfer. Abaixo: fotografias de jardim. Fonte: a autora

A primeira pintura, Manhã de outono (figura 16), apresenta meu retrato a contemplar o jardim, acompanhada de minha gata de estimação. A escolha de um fundo de tom alaranjado médio se deu no intuito de conferir unidade cromática, já que a cor impregna a cena como um todo. Para criar um clima de afetividade utilizo cores quentes pois estas remetem às manhãs em que costumava estar no jardim

contemplando as plantas. A cor de fundo, opaca (imprimação), influencia a relação cromática de tal forma que resulta numa pintura demasiado escura para o efeito pretendido.

Na segunda pintura, A casa amarela (figura 17), utilizo ainda a cor laranja para o fundo. A fim de tornar a pintura mais luminosa, experimento uma imprimatura (camada transparente da mistura para imprimação) sobre fundo branco. O resultado obtido é bem mais satisfatório que a pintura anterior.

Desta vez retratando uma cena com arquitetura, A casa amarela dá prosseguimento à série de pinturas sobre o jardim, agora sem uma figura para contemplá-lo. Com ênfase na arquitetura em detrimento da vegetação, julguei não ser ainda o resultado almejado.

A terceira e última pintura, Bichinhos de estimação (figura 18), surge como uma espécie de união entre Manhã de outono e A casa amarela devido a seu cenário semelhante ao da primeira pintura e a luminosidade da segunda. Toda a harmonia cromática foi pensada a partir do fundo laranja: utilizando vermelhos e amarelos, ora opacos, ora transparentes, foram obtidos diversos tons quentes que conferiram o clima geral. Mesmo os verdes, cores frias, rodeados pelos laranjas, terra de siena queimada e carmim, aparentam mais quentes do que realmente são.

O cenário foi composto por meio de algumas fotografias de diferentes plantas do jardim. As folhas emolduram a cena e conduzem o olhar numa espiral cujo circuito perpassa todo o ambiente e tem seu fim no par de amigos.

O cenário é fortemente influenciado por O amigo cacto, de Carl Spitzweg, que retrata um jardineiro entretido em contemplar não apenas sua pequena planta, mas também todo o ambiente a sua volta: a personagem encontra-se numa espécie de jardim ensolarado, espaço fechado em si e que possibilita a fruição da natureza e de sua própria companhia.

Encerrando a série de pinturas de jardim desenvolvida para a disciplina Pintura V, Bichinhos de estimação é a que mais se aproxima do resultado almejado: transmitir a sensação de bem-estar e acolhimento proporcionada pela natureza. Ao realizar estudos para esta pintura, questionamentos sobre o cenário em que a paisagem se

encontra vêm à tona: um ambiente fechado, propício à contemplação, ao ócio e ao usufruto da natureza, numa iluminação de cores quentes e suaves. Tais imagens remetem novamente ao jardim e às memórias da infância, quando costumava, sob a sombra verde das folhas de parreira, contemplar sozinha as demais plantas durante as manhãs de sol.

Desse modo, interessa-me aprofundar nessas questões, tomando meu próprio jardim como ponto de partida. Para começar a compreender esta pesquisa, no entanto, faz-se necessário nos perguntarmos: o que significa o jardim? Por que o jardim, e que simbolismos esse pequeno espaço abriga?

#### 4. DA PAISAGEM AO JARDIM

A fim de compreender as questões que o jardim suscita, é indispensável que aquilo a que ele faz alusão — a natureza — seja também destrinchado.

Representar a natureza não necessariamente significa pintar uma paisagem. Como argumenta Anne Cauquelin em *A invenção da paisagem* (2007), a introdução da noção de perspectiva à cultura ocidental, no século XV, foi a gênese do entendimento de que ambos os termos são sinônimos.

Até então, pinturas que continham elementos da natureza não eram consideradas “de paisagem” pois esta, quando representada, lá estava como cenário para dar sentido à narrativa. Árvores, lagos, montanhas, tudo é arranjado de forma calculada — e até mesmo teatral — para compor o plano de fundo e justificar a cena principal.

Com a divisão de planos e a ilusão de profundidade tornados possíveis graças à perspectiva, a pintura de paisagem começa a surgir, adquirindo “a consistência de uma realidade para além do quadro, de uma realidade completamente autônoma, ao passo que, de início, era apenas uma parte, um ornamento da pintura”. (CAUQUELIN, 2007, p. 37)

A perspectiva linear revolucionou a cultura ocidental transformando as maneiras de perceber as distâncias, simetrias e proporções na prática artística. Também são afetadas a sensibilidade e percepção de diversas outras atividades humanas, de forma que passa a existir uma equivalência entre o artifício e aquilo representado. A perspectiva torna-se registro de um fato: a paisagem pintada é um dado da natureza.

Para que a pintura de paisagem seja apreciada como um gênero independente, esta deve ainda reivindicar sua autonomia: não mais ser cenário ou moldura para uma cena maior.

#### 4.1 O surgimento da pintura de paisagem

Apesar de já existirem registros de pinturas de paisagem no século XVII, a consolidação da paisagem como um gênero independente ocorre de fato apenas na Europa do século XVIII: época da Revolução Industrial, era das máquinas, fábricas, de um progresso que destrói e constrói. A paisagem já não é a mesma: sua naturalidade está cada vez mais comprometida.

Como num esforço de preservar a memória do local, evidenciando certo mal-estar perante o progresso, os artistas deste período representam cenas de paisagem idealizadas, com campos vastos e construções arquitetônicas clássicas em segundo plano.

Num contexto de profunda influência neoclássica, que dita hierarquias entre os temas, a pintura de paisagem é relegada a um patamar inferior às temáticas moralizantes, tais como a pintura histórica, e as que levam em conta os temas da mitologia. Até mesmo retratos eram tratados como algo superior, dada a crescente importância do indivíduo e de sua imagem. Ainda que considerado menor, muitos artistas voltam sua atenção para o gênero da paisagem por motivos comerciais, produzindo obras com potencial de profundo caráter emotivo, introspectivo, metafórico.

O culto à natureza como uma espécie de divindade, característico do período do Romantismo ao longo dos séculos XVIII e XIX, culmina em extensa produção artística tendo a paisagem como protagonista. Não só o gênero ganha destaque como ocorre uma reformulação do gosto estético: formas regulares e simétricas, que denotam analogias ao pensamento racional, são substituídas pelas orgânicas e irregulares, assim como a própria natureza. Nesse período surgem duas importantes vertentes estéticas e filosóficas que norteiam a pintura de paisagem, cada qual inspirando ideias e sentimentos bem definidos dentro de suas categorias: o sublime e o belo.



## 4.2 O sublime, o belo e o pitoresco na pintura de paisagem

Os conceitos de sublime e belo foram amplamente discutidos entre filósofos, críticos e artistas e dizem respeito a determinados estímulos causados ao indivíduo através da contemplação. No âmbito da arte, limitaremos essa breve explanação ao campo da pintura de paisagem.

O pintor Alexander Cozens (1717-1786) enxergava a natureza como uma inesgotável fonte de estímulos. Para o artista, cabe ao pintor traduzir tais estímulos para a tela na forma de manchas e áreas de cor expressivas a fim de transmitir ao espectador os sentimentos que essa natureza suscita. Naturalmente, a teoria de Cozens abrange as poéticas do sublime e do belo.

A paisagem sublime apresenta uma natureza vasta que inspira, ao mesmo tempo, fascínio por sua grandiosidade e temor por sua hostilidade. A pequenez do homem é comparada a essa vastidão, fazendo-o perceber-se como parte de algo grandioso. São paisagens dinâmicas, dramáticas e que inspiram sentimentos como tensão, admiração, respeito.

Já a paisagem bela é aquela de características dóceis e acolhedoras que inspira sentimentos de alegria, mansidão e encantamento. As pinturas apresentam recortes menores de uma natureza onde o homem é um personagem secundário, mas sente-se pertencente a esse ambiente pacato.

Ao comparar os pintores românticos John Constable (1776-1837) e William Turner (1775-1851) a artista Martha Werneck de Vasconcellos, em seu artigo *O belo e o sublime românticos nas paisagens de mundos virtuais on-line* (2006), sintetiza a relação entre o belo e o sublime na representação pictórica:

Enquanto em Constable havia uma exploração gradual que buscava fidelidade em suas representações da natureza, Turner procurava aspectos comoventes e dramáticos que dela proviessem. Sendo assim, ambos eram românticos; no entanto, possuíam poéticas diferentes: enquanto Constable pretendia alcançar o belo pacífico que provinha da simplicidade e da calma da natureza, exprimindo emoções que giravam em torno da afeição entre o homem e o mundo que habitava, Turner buscava seus efeitos, colorações e movimentos, traduzindo os sentimentos que despertam o sublime, que em sua obra alcança a máxima potência. (VASCONCELLOS, 2006, p. 31)



Figura 19: John Constable. O carro de feno. Óleo sobre tela. 130 x 185 cm. 1821. Fonte: National Gallery



Figura 20: William Turner. Tempestade de neve: Hannibal e seu exército cruzando os Alpes. Óleo sobre tela. 146 x 237 cm. Aprox. 1812. Fonte: Tate

No século XVIII surge ainda o conceito de pitoresco, considerado por muitos um meio-termo entre o belo e o sublime. É considerada pitoresca a paisagem que desperta prazer por sua simples contemplação. Também o é ao representar a vida rural de maneira idealizada, onde tudo o que causa desagrado é removido ou ignorado. Nota-se, assim, um diálogo mais expressivo com a vertente estética do belo que a do sublime.

O termo adquiriu muitos significados ao longo do tempo, mas o que prevaleceu foi a definição que o relaciona diretamente à paisagem. Vasconcellos completa ainda que

[...] o pitoresco seria o que satisfaz o olhar; algo notável por arrebatá-lo a imaginação através de sua singularidade e habilidade pictórica; algo próprio para uma pintura de paisagem ou para ser assim expressado— sempre ligado à pintura de paisagem. (VASCONCELLOS, 2012, p. 155)

Explicitadas as principais questões em voga nos séculos XVIII e XIX, concluímos que o período do Romantismo foi marcado pelo embate entre o homem e o ambiente em que vive: a cidade e o campo, a indústria e a natureza intocada, a paisagem que inspira temor e aquela que consola. Como se posicionar perante tais antíteses?

Entre os tumultos da cidade e os perigos da natureza selvagem, busca-se refúgio no local intermediário entre ambos: o jardim, objeto de interesse da presente pesquisa.

#### **4.3 Abrindo a porta em direção ao jardim**

De um lado, o campo: berço da vida humilde e do trabalho árduo, mas também da tranquilidade que só a natureza é capaz de proporcionar. De outro, a cidade: local onde a vida social acontece, a indústria e a ciência se desenvolvem, porém privado da paz e do silêncio agrestes. Esse é o ponto de partida para compreender o jardim, já que este encontra-se numa posição intermediária entre a natureza e o urbano.

Ainda que constituído por elementos naturais, o jardim não exerce a função de seu substituto: apenas aparenta ser uma miniatura de paisagem quando de fato alude a questões e simbolismos distintos desta.

Embora os gregos não tenham qualquer tipo de teorização sobre a ideia de paisagem como a entendemos hoje, alguns filósofos escreveram sobre as propriedades que distinguiam o campo e a cidade: a metáfora do Jardim de Epicuro e o elogio à tranquilidade rural.

O Jardim de Epicuro não se trata de um local de fato, mas da filosofia de uma vida sábia distante das tempestades do mundo. Para tanto, deve-se recolher a um espaço isolado, propício à meditação. É, portanto, um exercício de disciplina interior, e é o campo que atende a tais expectativas:

Lugar isolado de um espaço típico: o campo, cuja existência é assegurada pelo corte com a Cidade: *Urbis amatorem*, diz Horácio no princípio da *Epístola X*. É assim que ele cumprimenta Fusco, amante da Cidade, ele que amava os campos, *Ruris amatores*. O campo oferece tudo o que a cidade subtrai — a calma, a abundância, o frescor e, bem supremo, o ócio para meditar, longe dos falsos valores. (CAUQUELIN, p. 62)

A metáfora do Jardim de Epicuro permite valorizar essas características campestres: a casa cujas janelas indicam o campo aponta o caminho para a verdade. Porém, tais qualidades só dizem respeito à natureza enquanto entidade generosa dado que esta abriga não apenas a tranquilidade, mas também animais selvagens, climas extremos e muitos outros perigos que fogem ao controle humano. Contemplar a paisagem é fruir a natureza em todas as suas facetas e em sua amplitude de horizontes. É, por um lado, evocar imagens de campos abertos, florestas, praias, lagos, montanhas; e, por outro, nuvens de tempestade, mares revoltos e desertos áridos. Nessa perspectiva, há um significativo afastamento entre a paisagem e o jardim, e ao mesmo tempo entre este e a cidade.

Cauquelin argumenta ser o jardim um paradoxo, um “fora que é um pequeno dentro”, por duas razões: em primeiro lugar, por sua dupla função como abrigo do mundo e local para o exercício da sabedoria: o jardim deve ser pensado e construído para ser um espaço prazenteiro, protegido tanto dos tumultos da cidade quanto dos perigos da natureza selvagem, onde seja possível o ócio e a meditação, ainda de acordo com a supracitada metáfora.

Em segundo lugar, pelo fato deste espaço externo induzir à fruição de si, ou seja, do indivíduo que nele habita. O jardim possui limites físicos que impossibilitam uma vista para além de seu próprio cenário. Isso, no entanto, torna-se desnecessário à medida que sua função é justamente o isolamento do mundo, o repouso, a liberdade. Aquele que habita o jardim também o modela, compondo-o com elementos de amenidade tomados emprestados do campo. Ao mesmo tempo, o lugarzinho — termo utilizado por Cauquelin para referir-se ao jardim com afeto e doçura, enfatizando assim tais sentimentos que o mesmo desperta — projeta no indivíduo suas características:

O jardim é, com efeito, a imagem do que de melhor há no homem; ao residir no jardim, o homem se torna semelhante àquilo que o circunda. A alegria e a mansidão do campo provocam a alegria interior e a mansidão do caráter. (CAUQUELIN, p. 64-65)

Visto que o jardineiro compartilha com seu lugarzinho tanto sua companhia quanto sua essência, torna-se evidente que mesmo as escalas tomam o indivíduo como referencial: os elementos que compõem o jardim, sejam plantas ou ornamentos, possuem proporções comparáveis à humana, o que confere um grau de importância equivalente entre ambos.

As distâncias, as escalas dos componentes do jardim, o ambiente ameno e isolado, todos compartilham um ponto em comum: estão correlacionados ao indivíduo que habita e modela o lugarzinho.

Quanto a sua aparência, o jardim absorve os modelos ideais existentes na pintura de paisagem. Retomando os conceitos de belo e de pitoresco — respectivamente: “uma paisagem acolhedora que inspira a alegria e o encantamento” e “aquilo que é próprio para uma pintura de paisagem, onde tudo o que desagradado é removido” —, torna-se evidente a quais categorias o jardim se identifica, e de onde herda suas características amenas e prazenteiras. Pintores como o já mencionado Carl Spitzweg e outros não-românticos como Antoine Watteau (1684-1721) e Claude Monet (1840-1926) fazem jus a tais assertivas ao representar o jardim com elementos que o tornam um lugar agradável de contemplar (figura 21).



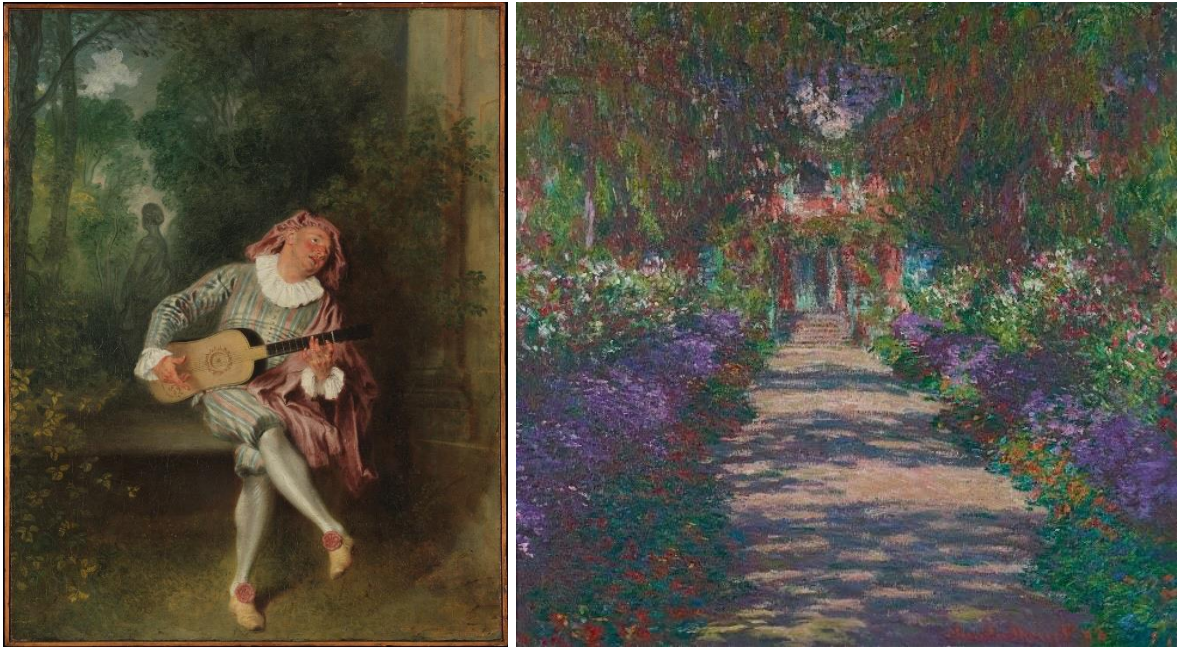


Figura 21: Esquerda: Antoine Watteau. *Mezzetin*. Óleo sobre tela. 55 x 43 cm. 1718-1720. Fonte: Metropolitan Museum of Art. Direita: Claude Monet. Caminho no jardim de Monet, em Giverny. Óleo sobre tela. 1902. Fonte: Google Arts and Culture

Dadas tais questões, conclui-se que o jardim, de fato, carrega em si mais diferenças que similitudes entre este e a paisagem. O pequeno e ameno lugar, isolado do mundo, propício ao ócio, à meditação e ao contato com elementos da natureza em poucos aspectos se assemelha à grandiosa paisagem com seu clima imprevisível e vasto campo de visão. Por sua essência, é ao jardim que se deve recorrer em busca de acolhimento e repouso, bens necessários ao espírito e que nem sempre podem ser supridos pela natureza selvagem.

A partir de A invenção da paisagem, de Anne Cauquelin, fui capaz de compreender de maneira mais aprofundada as questões que fundamentam o entendimento de jardim. Mais do que afinidade pelas memórias da infância, é um dado cultural: esse espaço externo, desde sua gênese, induz à reclusão do mundo e à fruição de elementos naturais. A afetividade, no entanto, não perde seu valor: ela de fato age como um intensificador de suas características de amenidade.

O jardim lá fora, um olhar para dentro: como transmitir, através da pintura, o sentimento de afetividade pelo jardim, berço da paz e abrigo do mundo? Essas questões norteiam a presente pesquisa.

## 5. COMPONDO MEU JARDIM

Os séculos XVIII e XIX foram marcados pela popularidade da pintura de paisagem. Como não poderia ser diferente, também foram inúmeros os poetas e artistas que produziram críticas e publicaram tratados relacionados ao tema, tanto condenando-o como o defendendo e até mesmo estabelecendo instruções para artistas iniciantes que desejem se aventurar nesse meio.

É o caso dos franceses Charles Baudelaire (1821-1867), poeta, e Joseph Vernet (1714-1789), pintor. O primeiro defende que o artista deve transmitir, através da pintura, os sentimentos que a natureza evoca — constatação que, decerto, assemelha-se aos ideais de Cozens. Para Baudelaire, apenas uma fiel representação é o mínimo: são a imaginação e a sensibilidade que compõem uma bela paisagem.

Já Vernet, conforme registrado em sua Primeira carta aos jovens pintores que se destinam ao estudo da paisagem ou da marinha (LICHTENSTEIN, 2006), acredita ser uma bela pintura de paisagem aquela com boa execução técnica. Entre seus conselhos, destacam-se desenhar a partir do natural, copiando o que se vê, pois “se é agradável na natureza, também o será na pintura”; e estabelecer uma cromaticidade geral a partir da qual cada objeto partilhará uma relação.

Meu intuito é basear meus estudos nos escritos da época histórica que interessa a esta pesquisa, buscando direcionar minha produção autoral à poética romântica de maneira mais eficiente. Como o título sugere, o objetivo é explicitar os sentimentos que o jardim desperta no indivíduo que frui desse pequeno espaço. Tomando como ponto de partida as já expostas definições de pintura de paisagem, de belo e de pitoresco, utilizo-me de processos plásticos e composicionais que corroborem com a estética pretendida.

A começar pelas imagens de referência: o jardim torna-se inesgotável fonte de inspiração para captar cenários pitorescos, ou seja, que remetam a uma pintura. Com a câmera do celular, foram fotografados diversos momentos do jardim, cada qual apresentando ângulo, iluminação e composições diferenciados. As fotos foram selecionadas levando em conta os seguintes questionamentos: tal perspectiva remete

a uma pintura? É possível transmitir alguma emotividade a partir desta cena? Inspira sentimentos de ternura, acolhimento, prazer por sua simples contemplação?

Foram escolhidas sete fotografias que inspiraram as pinturas a ser apresentadas. Cada uma atendia a, ao menos, uma das exigências listadas, e o que não se encaixava foi refinado através dos estudos preparatórios (figuras 22 e 23).



Figura 22: fotos de jardim. 2018 a 2021. Fonte: a autora



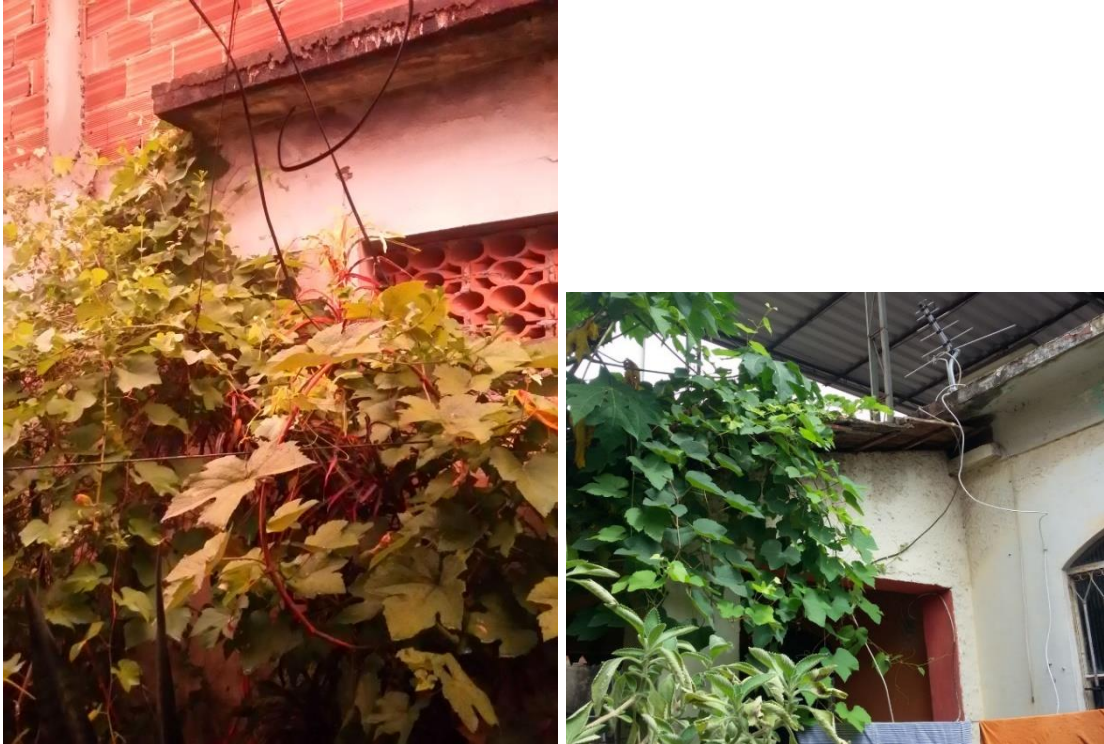


Figura 23: fotos de jardim. 2020 e 2021. Fonte: a autora

Os primeiros esboços são elaborados a partir das fotos. Estas não foram seguidas à risca pois, em alguns momentos, a disposição das plantas era rígida demais ou desfavorável à composição. Os estudos lineares são feitos, a princípio, da maneira mais sintética possível, de forma que identifique os principais elementos da cena. Em sequência são traçadas linhas dinâmicas que formam circuitos (figuras 24 a 26). O objetivo é não apenas interligar a cena como um todo, de modo que a contemplação de uma parte leve à de outra, sucessivamente, criando unidade; mas também induzir a uma espécie de passeio — pelo quadro e pelo local.

Ao mesmo tempo que instigo alguma dinâmica, prezo pelas verticais e horizontais em maior quantidade a fim de manter a estabilidade, o silêncio e o repouso, unindo dessa forma o conceito e a solução plástica equivalente.

A partir desse momento são desenvolvidos estudos tonais a grafite sobre papel. Até certo ponto as fotografias serviram de grande auxílio para a disposição do claro-escuro. No entanto, julguei ser importante intervir com contrastes, fusões e

simplificações arbitrários em certos momentos, objetivando, dessa forma, facilitar a leitura visual e intensificar o clima ameno do jardim (figuras 27 e 28).



Figura 24: estudos lineares para Paraíso em miniatura. 2021

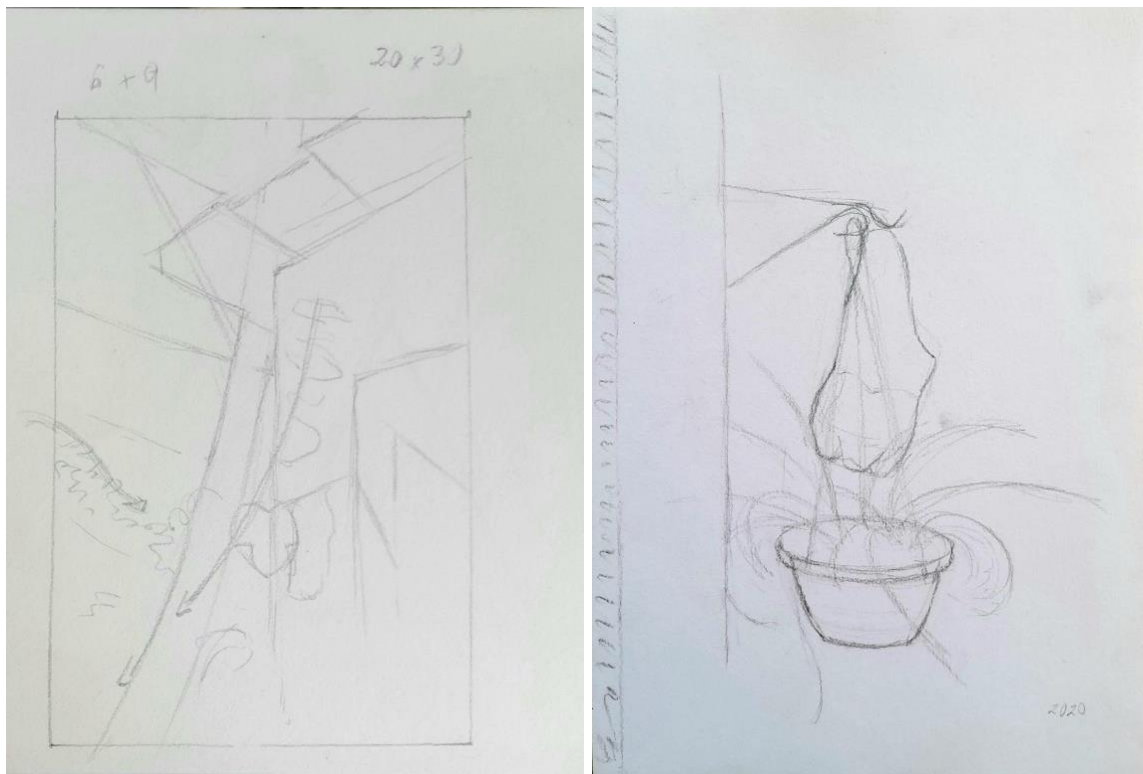
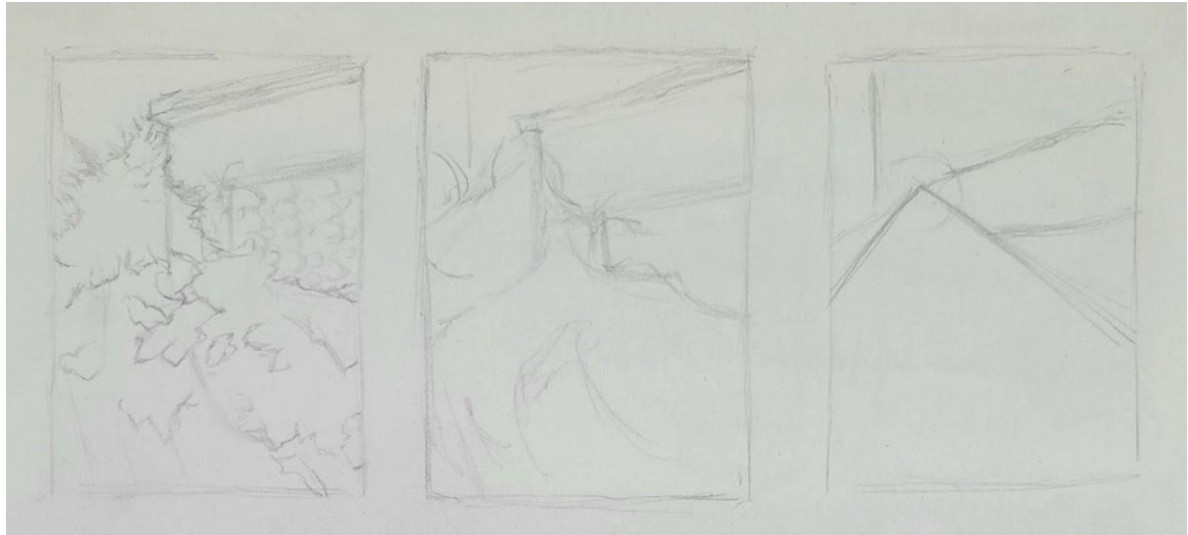


Figura 25: estudos lineares para Cai a tarde, O mamoeiro e Vasos de plantas. 2020 e 2021

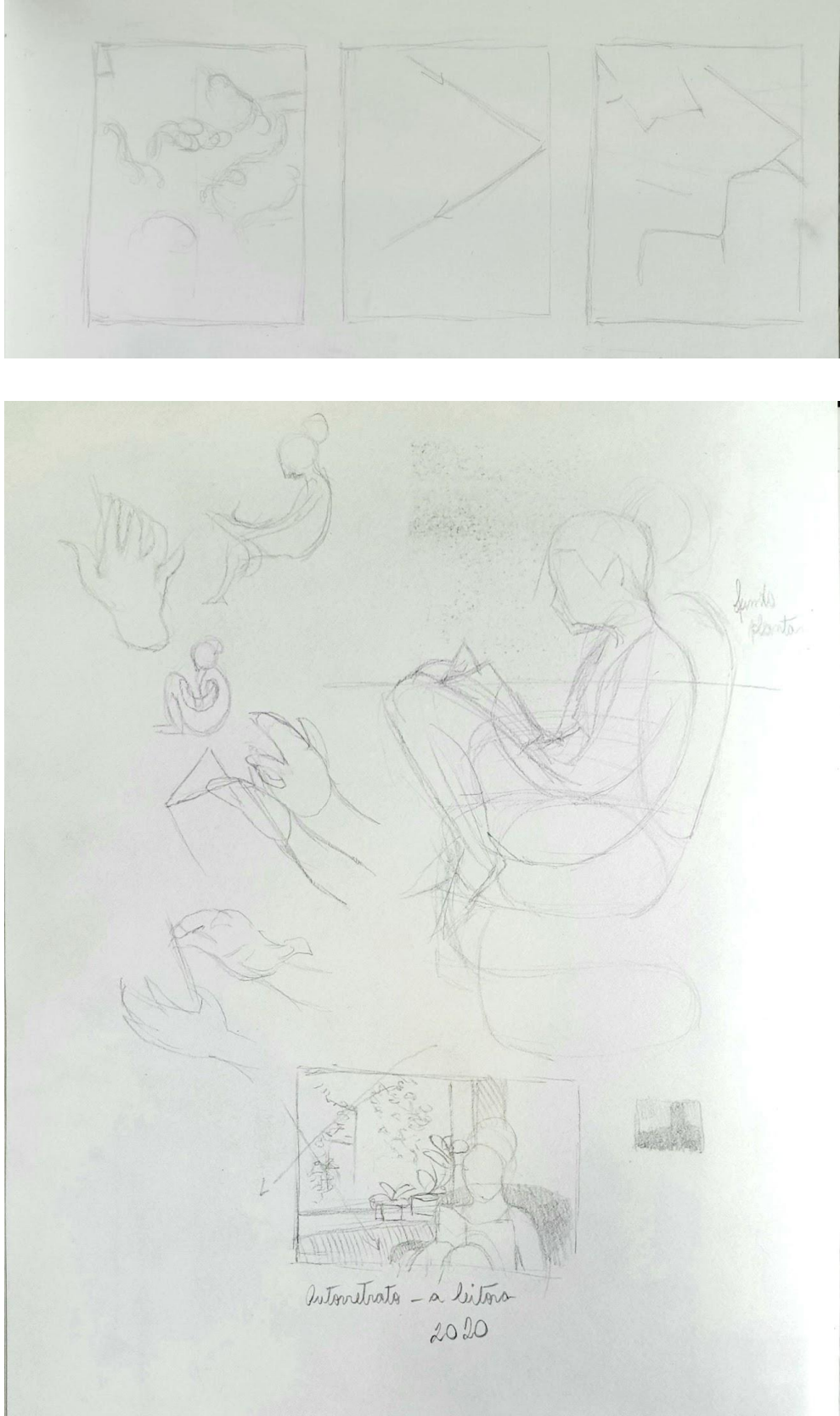


Figura 26: estudos lineares para Crepúsculo e Autorretrato: a leitora. 2020 e 2021



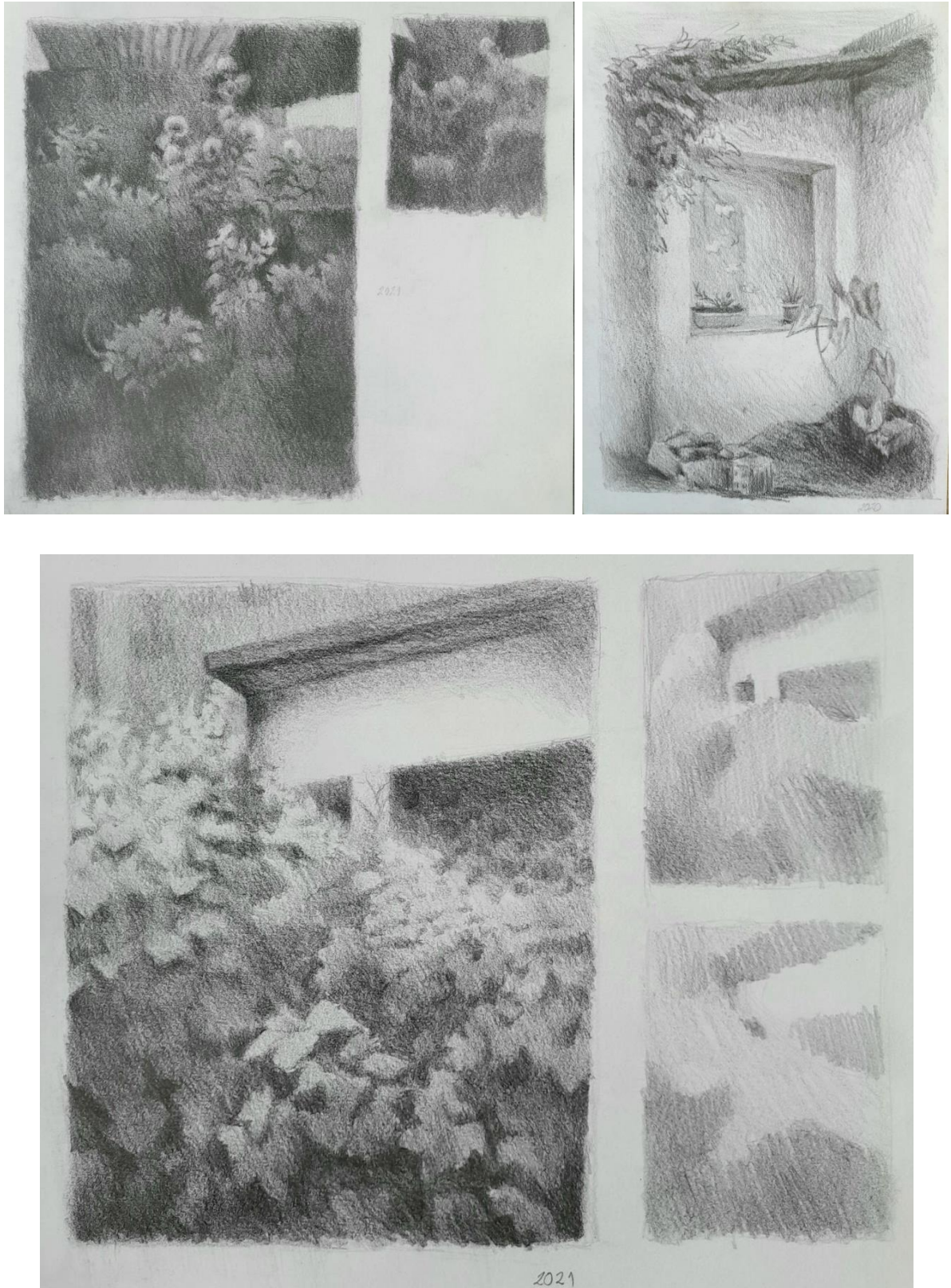


Figura 27: estudos tonais para Crepúsculo, Canto de jardim e Cai a tarde.2020 e 2021

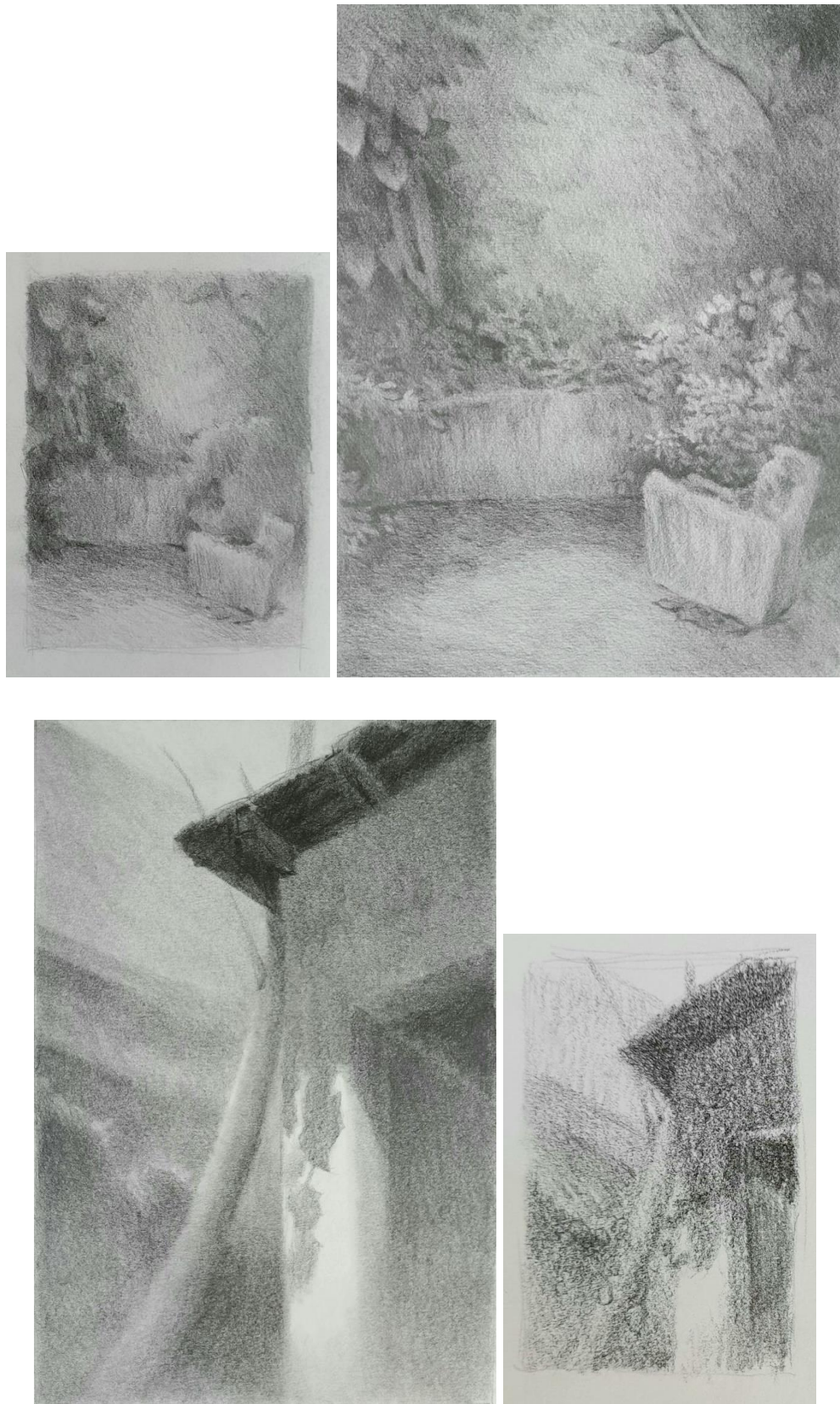


Figura 28: estudos tonais para Paraíso em miniatura e O mamoeiro. 2020 e 2021



Optei por telas e cartões telados de tamanhos pequenos como suportes. A justificativa da escolha é a temática intimista, introspectiva do trabalho. O jardim é o espaço da fruição de si, diz respeito ao individual e, sendo um espaço próprio, o refúgio dos problemas e do mundo, torna-se, a meu ver, incoerente associá-lo a grandes formatos pois estes são espaçosos e chamativos.

As marcações a carvão são realizadas nos suportes preparados com uma imprimatura laranja sobre fundo de preparação branco (figuras 29 e 30). Ao utilizar essa cor quente, busco associar a pintura a um clima outonal, estação em que a temperatura é amena e as folhas secas adquirem tonalidades alaranjadas e terrosas. Ao mesmo tempo, o fundo confere um tom geral à obra, passando a ser referencial para os desdobramentos cromáticos. As pinturas começam a ser feitas por etapas, todas seguindo um processo bastante similar.



Figura 29: marcações a carvão sobre suporte laranja. 2020 e 2021



Figura 30: marcações a carvão sobre suporte laranja. 2020 e 2021

A primeira etapa consiste em realizar um desdobramento tonal, ou seja, variações de áreas claras e escuras, sem ainda uma definição cromática. Utilizando amarelo ocre, terra de siena queimada e azul ftalocianina, reproduzo nos suportes os resultados obtidos nos estudos a grafite (figura 31). A cor do fundo é preservada intacta em alguns momentos, e em outros esta surge através da transparência das camadas externas. Dessa forma o laranja participa ativamente da relação cromática, tornando quente todo o contexto da pintura.





Figura 31: desdobramento tonal. 2020 e 2021

Num segundo momento algumas camadas transparentes são sobrepostas pela tinta mais opaca. São então estabelecidos os contrastes escuros mais intensos e as luzes mais altas — estas, no entanto, serão abertas apenas ao final. Nessa etapa a paleta ganha novas cores: branco de titânio, amarelo de cádmio e carmim. As tonalidades frias começam a ser aplicadas, criando assim uma dinâmica de tons quentes e frios. A vegetação, as paredes e as primeiras texturas começam a tomar forma (figura 32).



Figura 32: acréscimo de tons frios. 2020 e 2021

Com o claro-escuro abstrato, os contrastes e a paleta cromática estabelecidos, as pinturas ganham definição. As luzes mais altas são abertas e os primeiros detalhes começam a ser refinados. As obras, no entanto, carecem ainda de texturas visuais mais minuciosas. Estas foram acrescentadas na forma de pequenos arbustos, agrupamentos de folhas, imperfeições nas paredes, sulcos e sombras em tijolos. Ao final, foram aplicadas veladuras para suavizar as cores e integrá-las mais eficientemente à relação cromática do todo.



Sobre o conceito das obras, temos que: Vasos de plantas representa em primeiro plano algumas plantas do jardim e, em segundo, um fundo composto por manchas abstratas e texturas; Paraíso em miniatura, também um pequeno recorte, fecha a vista em si mesma, mas ao mesmo tempo compõe a ilusão de uma paisagem mais ampla; Crepúsculo mostra ser possível ver beleza em algo banal como a incidência da luz crepuscular nas folhas e flores; O mamoeiro evidencia no trajeto da vegetação que sobe ao céu azul e no desenho das sombras das folhas, projetadas pela luz da manhã ensolarada, igual beleza; Autorretrato: a leitora, pintura de caráter ilustrativo onde a fruição do sossego é apresentada de maneira mais explícita; Cai a tarde, pintura que apresenta o jardim em outro ângulo, explorando as texturas dos agrupamentos de folhas de parreira sob uma luz outonal; e Canto de jardim, cenário com ar antigo, silencioso e inabitado composto por plantas que emolduram uma cena que é bela mesmo em ruínas (figuras 33 e 34).

Expostos os processos de criação e execução das pinturas sobre o jardim, temos como resultado obras onde foram realizadas significativas interferências em elementos do cotidiano: cenas comuns com algum apelo estético tiveram seus climas modificados e intensificados visando evidenciar seu caráter ameno, tranquilo, que convida à contemplação.

Assim, julgo ter alcançado os objetivos propostos para esta pesquisa.



Figura 33: Acima, esquerda: Vasos de plantas; Óleo sobre madeira. 29,5 x 19 cm. 2020; direita: Paraíso em miniatura. Óleo sobre tela. 33 x 24 cm. 2021. Abaixo, esquerda: Crepúsculo. Óleo sobre madeira. 30 x 22,5 cm. 2021; direita: O mamoeiro. Óleo sobre cartão telado. 30 x 20 cm. 2020



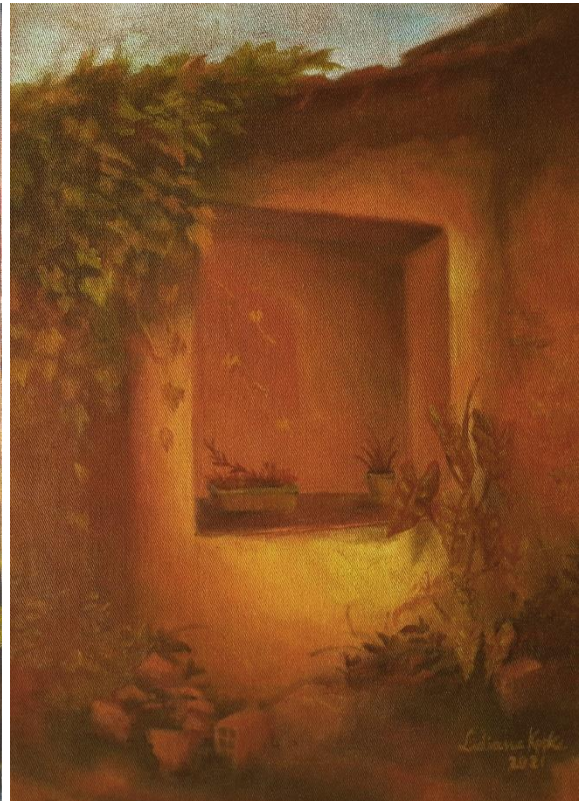


Figura 34: acima: Autorretrato: a leitora. Óleo sobre cartão telado. 20 x 30 cm. 2020. Abaixo, esquerda: Cai a tarde. Óleo sobre cartão telado. 40 x 30 cm. 2021; direita: Canto de jardim. Óleo sobre tela. 33 x 24 cm. 2021

## 6. PARA ALÉM DO JARDIM

Ao longo desta pesquisa pude compreender a relação entre paisagem e afetividade, dado que explica, de maneira satisfatória, o interesse inicial pelo sublime e o subsequente desvio para a poética do belo: a natureza presente em minhas vivências individuais sempre foi a doméstica, a que inspira ternura, e não aquela de características grandiosas. Estas, em meu cotidiano, não eram mais que um mundo à parte tornado visível através da televisão e da literatura. A paisagem bela, no entanto, desperta a consciência para uma realidade mais próxima, tangível, materializada pelo jardim.

Essa consciência nos leva à conclusão de que, para produzir uma obra capaz de comover o espectador, esta deve conter elementos subjetivos que ressoem a sensibilidade do artista. Por vezes tais coisas passam despercebidas aos olhares menos atentos, podendo ser encontradas nos pequenos detalhes da vivência cotidiana.

Concluimos que é possível dizer que mesmo elementos aparentemente banais como um ramo de folhas, a luz do sol que projeta as sombras das plantas, a infinidade de texturas do jardim — em suma, cenas simples e imediatas, todas possuem potencial para despertar a sensibilidade, transformando-se em algo belo e digno de ser contemplado por meio da arte.

Assim sendo, tenho como objetivo continuar a evidenciar, através da pintura, a beleza e as propriedades pitorescas de cenas de paisagem que não as de meu jardim: parques públicos, paisagens urbanas arborizadas, outros jardins, sempre intensificando a carga emotiva que a composição sugerir, de forma que os transforme em pinturas agradáveis de contemplar.

Em relação aos processos plásticos gostaria de no futuro experimentar outras relações cromáticas, como por exemplo a relação entre cores complementares, e realizar pinturas com mais materialidade e empastamentos. É também de meu interesse pintar sobre suportes maiores.

## BIBLIOGRAFIA

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. São Paulo: Martins Fontes, 2007

LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). **A pintura** – Vol. 10: os gêneros pictóricos. São Paulo: Editora 34, 2006

SALGUEIRO, Valéria. **Antônio Parreiras**: notas e críticas, discursos e contos: coletânea de textos de um pintor paisagista. Niterói: EdUFF, 2000

VASCONCELLOS, Martha Werneck de. **Estéticas híbridas no ciberespaço**: o significado das imagens no Lineage II. Orientadora: Maria Cristina Volpi Nacif. Tese (Doutorado em Artes Visuais) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012

\_\_\_\_\_. **O belo e o sublime românticos nas paisagens de mundos virtuais *online***. Arte & ensaios, Rio de Janeiro, ed. 13, p. 29-34, 2006. Disponível em: <https://www.ppgav.eba.ufrj.br/publicacao/arte-ensaios-13/>. Acesso em 7 mar. 2022

## APÊNDICE

Exposição individual: O jardim lá fora, um olhar para dentro



O JARDIM LÁ FORA,  
UM OLHAR PARA DENTRO

Lidiane Kopke

De 03 a 13 de maio de 2022

Galeria Macunaíma  
Ateliê de Pintura  
Prédio da Reitoria da UFRJ  
Av. Pedro Calmon, 550  
Cidade Universitária, Rio de Janeiro



Cartaz da exposição



Texto da exposição:

O JARDIM LÁ FORA,  
UM OLHAR PARA DENTRO  
Lidiane Kopke

A paisagem é um constructo cultural, diz a teórica e historiadora Anne Cauquelin. Em sua obra *A invenção da paisagem*, a autora nos oferece um sonho sonhado por sua mãe. Nele o jardim é protagonista e simboliza o acolhimento e a paz, o estar consigo mesmo em silêncio, em meditação e contemplação.

Também a pintora Lidiane Kopke, formanda pelo Curso de Pintura da Escola de Belas Artes da UFRJ, oferece seu sonho de jardim no conjunto de trabalhos aqui exposto. Um sonho lúcido, transmutado em pintura, linguagem escolhida por ela para nos transmitir o devaneio e, sobretudo, o acolhimento desse espaço. Em seus trabalhos em pequenos formatos, a atmosfera cálida e envolvente convida o espectador a fazer parte desse pedacinho de natureza, esse pedacinho de paisagem domesticada.

Lidiane teve como inspiração e referência a paisagem romântica e também as pinturas de Carl Spitzweg, nas quais o jardim é tema central. A artista elegeu como local idílico o jardim da casa de sua avó, onde cresceu, na Zona Norte do Rio de Janeiro. Reconhecemos em detalhes da arquitetura que por vezes nos é exibida, como nos cobogós, em muros de tijolos aparentes, nos pequenos canteiros e vasos de improviso, nas plantas tradicionais das casas de subúrbio como a espada de São Jorge, elementos que refletem características regionais nossas. Somados à organicidade dos seres vegetais, esses ambientes nos remetem a algo muito particular, em que nos reconhecemos. Neles a própria pintora também se retrata em momentos tranquilos de descanso, leitura e convivência com animais domésticos.

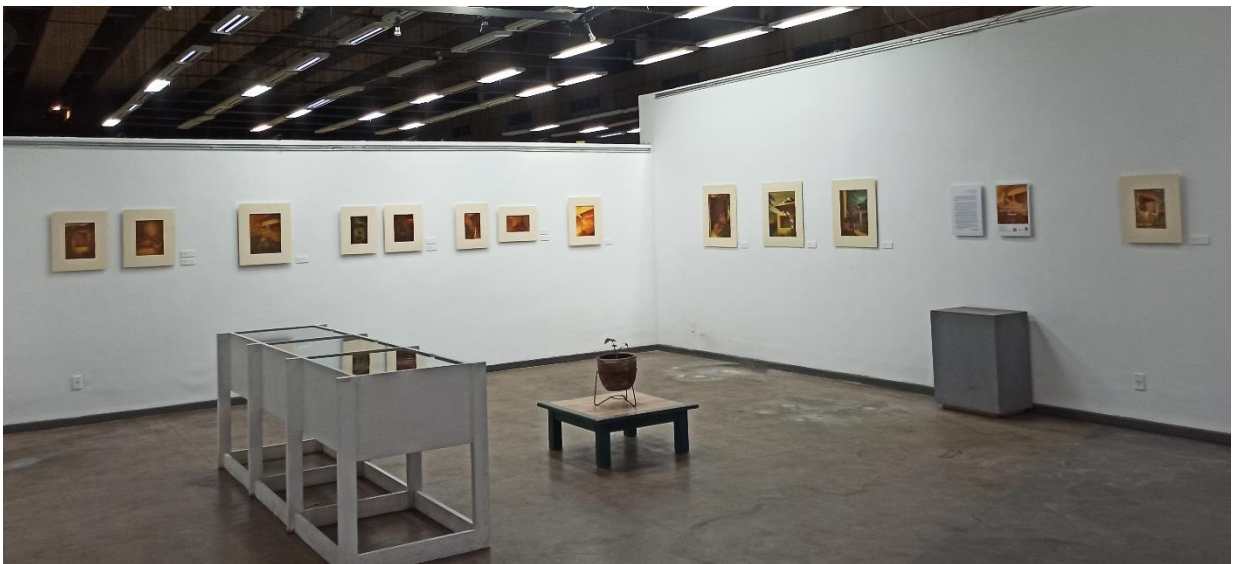
Lidiane fez na escolha de sua poética uma singela homenagem à afetividade nutrida por esses espaços privados. Seus trabalhos, como os jardins, nos convocam à fruição e ao descanso do olhar.

Sintam-se acolhidos.

*Profa. Dra. Martha Werneck  
Dep. BAB / EBA-UFRJ*



Aspecto geral da galeria



Paredes direita e central

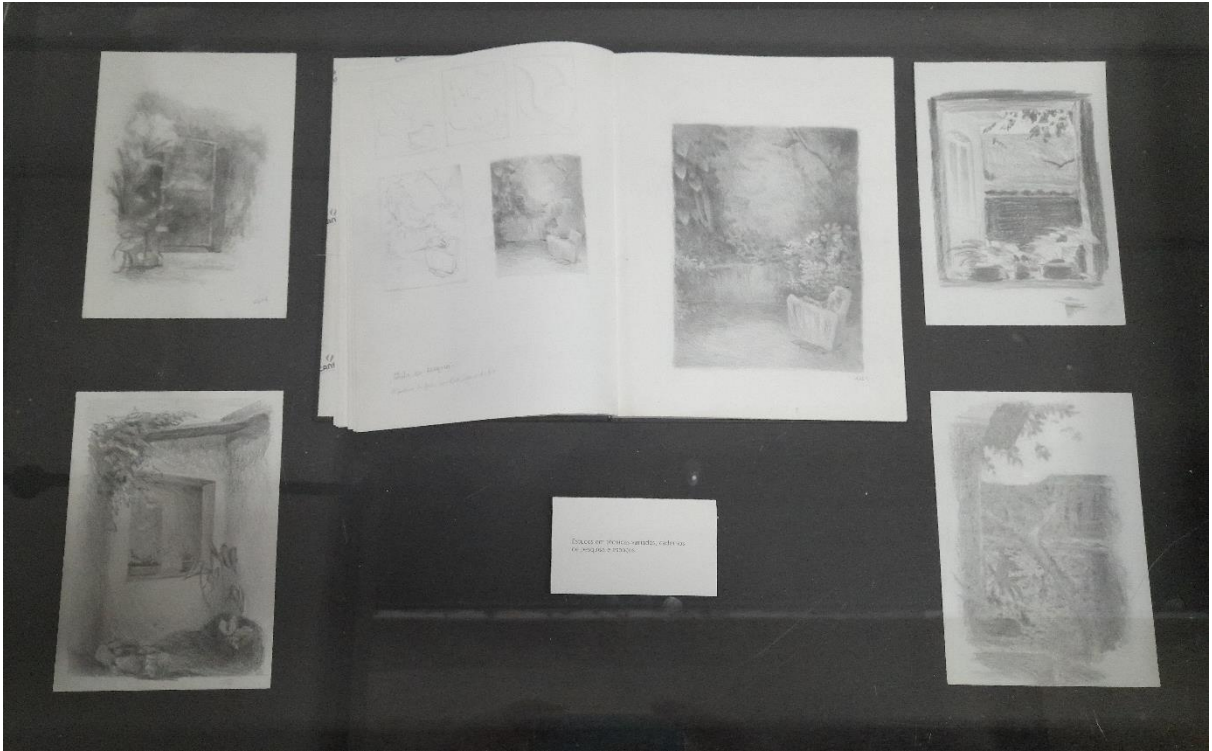


Parede esquerda e mesa de exposição



Nicho esquerdo da mesa de exposição





Nicho central da mesa de exposição



Nicho direito da mesa de exposição