**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**
**CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO**
**LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS**

# Azulejos do Recife: A fragilidade formal das pinturas que retratam paredes e chãos da cidade

**Débora Polyane Alves Vicente**

**Débora Polyane Alves Vicente**

# Azulejos do Recife: A fragilidade formal das pinturas que retratam paredes e chãos da cidade

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pernambuco.

Orientadora: Ana Elisabete de Gouveia.

**Recife,**
**2023**

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Vicente, Débora Polyane Alves.
Azulejos do Recife: a fragilidade formal das pinturas que retratam paredes e chãos da cidade / Débora Polyane Alves Vicente. - Recife, 2023.
37 : il.

Orientador(a): Ana Elisabete de Gouveia
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Artes Visuais - Licenciatura, 2023.

1. Azulejaria. 2. Formalismo. 3. Pintura. 4. Artes Visuais. 5. Caminhar. I. Gouveia, Ana Elisabete de. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

**Débora Polyane Alves Vicente**

**Azulejos do Recife: A fragilidade formal das pinturas que retratam paredes e chãos da cidade**

COMISSÃO EXAMINADORA

_____

Profª.Drª. Ana Elisabete de Gouveia – Orientadora (UFPE)

_____

Profª.Drª.Maria Betânia e Silva – Examinadora interna (UFPE)

_____

Profª.Drª. Flora Romanelli Assumpção – Examinadora externa (UNIVASF)

Dedico este trabalho de conclusão de curso aos meus pais, professores, amigos e a todos os que vieram antes de mim.

**AGRADECIMENTOS**

A todas as pessoas que continuaram a acreditar em mim quando eu mesma dava um tempo.

Penso que todos os meus professores e amigos sempre foram muito pacientes comigo, o que me inspira a ser gentil com quem cruza seus caminhos com o meu; a gentileza é um exercício constante e necessário para o desenvolvimento pessoal e comunitário. Me considero uma pessoa de sorte por ter o sorriso fácil de todos aqueles que tenho amizade.

Agradeço aos meus pais por me darem o privilégio de estudar e com isso ir transformando aos poucos a minha realidade. Ainda não sei aonde quero chegar, porém me contento em saber que darei o meu melhor durante o caminho e que não tenho mais pressa para chegar ao fim.

À prof.ª Dra. Ana Elisabete de Gouveia, a quem carinhosamente os alunos chamamos por Bete Gouveia, que retornou à UFPE em 2019 e desde então seguimos conversando sobre arte e sobre o que atravessa os artistas como seres sensíveis. Trocamos muitas risadas – seu rosto se ilumina com uma boa gargalhada. Minha arte não seria o que está se tornando se não fosse pela sua gentileza, paciência (!!) e direcionamento. Muitas mais conversas virão, espero.

À prof.ª Dra. Maria Betânia e Silva, uma das pessoas mais ternas e serenas. É sempre um prazer cumprimentá-la em sala de aula ou pelo campus. Seus olhos semicerram em um sorriso e penso ser ali onde mora toda a admiração que os alunos sentem. Sua paciência em ensinar a cada um – de maneira coletiva – faz muito a diferença. A senhora é uma presença reafirmadora. *Merci beaucoup à vous, madame Silva!*

Ao prof. Dr. Gustavo Motta, que chegou no Departamento de Artes há pouco. Obrigada pelas conversas – entre alguém que tenta enxergar por onde é possível começar (eu) e quem consegue, de outro ponto de vista, dizer que dá (o senhor).

Não sei mensurar quanta sorte há em se ter professores que nos ajudam a concretizar as nossas pesquisas. Talvez seja como andar acompanhada de alguém que visualize claramente o futuro e te sorria.

É maravilhosa a sensação de perceber que, enquanto escrevo essas palavras com pessoas queridas em mente, não estou e nunca estive sozinha. Celebro as amizades que fiz durante o curso de graduação, tudo o que foi ouvido e tudo o que

foi dito. Ao meu círculo mais próximo de amigos, todos incríveis que carregam tanto consigo e traduzem em suas produções artísticas únicas: eu vos amo imensamente.

“*Você ainda tem tudo a aprender, tudo que não pode ser aprendido: a solidão, a indiferença, a paciência, o silêncio*”.

(O homem que dorme, 1974)

**RESUMO**

A atual pesquisa visa explorar as relações de compromisso entre o artista e a arte, tendo como base a minha série de pinturas com o eixo temático dos azulejos e depoimentos acerca do meu processo criativo, da experiência de caminhar e viver lugares específicos da cidade do Recife. Pretendo também trazer o contexto de formação dos movimentos artísticos de abstração geométrica, passando pela conceituação da fragilidade do rigor presente nos meus trabalhos, em diálogo com o crítico de arte Rodrigo Naves.

**Palavras-chave:** Formalismo; Azulejaria; Caminhar; Recife; Artes Visuais.

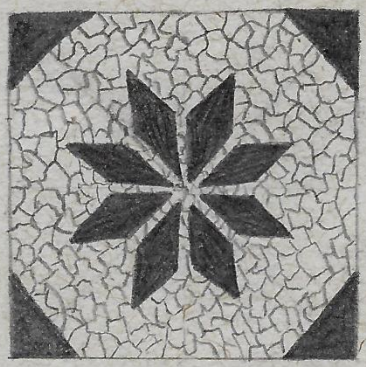
**ABSTRACT**

The present essay aims to explore the compromise between the artist and the art, based on my series of painting with the theme of tiles and statements about my creative process and the experience of walking and living in specific places in the city of Recife. I also intend to bring the ascension context of artistic movements of geometric abstraction, going through the conceptualization of the present accuracy fragility in my works, in dialogue with the art critic Rodrigo Naves.

**Key words:** Formalism; Tiles; Walk; Recife; Visual Arts.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO ..... 9
1. DO QUE ME CHAMA A ATENÇÃO ..... 12
1.1. UMA BREVE HISTÓRIA DA AZULEJARIA MODERNA NA CIDADE DO RECIFE 12
2. O PRIMEIRO CONTATO VISUAL ..... 17
2.1. A FRAGILIDADE PRESENTE NO COMPROMISSO ..... 20
3. EU ESTIVE AQUI ..... 24
3.1. A VONTADE PRÓPRIA DAS CORES ..... 28
3.2. NÃO É A MINHA PRIMEIRA OPÇÃO ..... 29
3.3. ONDE RESIDE O RETORNO ..... 30
3.4. ALÉM DA QUARTA PAREDE ..... 30
CONSIDERAÇÕES FINAIS ..... 32
REFERÊNCIAS ..... 33



## INTRODUÇÃO

Andar pela cidade do Recife pode ser um devaneio consciente e proveitoso para os caminhantes atentos e desatentos. Sendo uma pessoa que tem como característica intrínseca a prática – por vezes não intencional – de desprender a atenção de uma situação e voltá-la para outra, me surpreendo com o que consigo captar e sinto muito pelo que perco de vista, porque essa dinâmica urbana nunca cessa. Tudo acontece ao mesmo tempo e em todo lugar. A esta figura perambulante se dá o nome de *flâneur* (subst. m.), originalmente da língua francesa, significando alguém que anda por aí não fazendo nada em particular além de observar as pessoas e a sociedade.

A partir dessa prática de transitar entre os lugares da cidade, mais especificamente nos lugares que costumo frequentar, me atravessou a ideia de registrar a minha presença produzindo pinturas dos azulejos que revestem os prédios, interna ou externamente. Isso tornando-se uma forma não de deixar meus rastros ali, mas de levar uma parte do lugar comigo.

Neste trabalho, que se estrutura no método cartográfico, objetivo abordar a fragilidade formal dessa série (ainda em desenvolvimento) iniciada com quatro pinturas e sendo intitulada *Azulejos do Recife*, dialogando com o argumento do crítico Rodrigo Naves (1955-) em seu livro *A forma difícil* (1996), de maneira a destrinchar as fases do meu processo criativo na realização dessas pinturas.

Em um primeiro momento, irei trazer uma breve história de como a azulejaria ascendeu novamente na cidade do Recife na era moderna – sendo essas cerâmicas o principal tema, o eixo criativo que engatilhou a minha série de produções.

Em um segundo momento, a definição da relação perceptiva entre artista-forma e os conceitos de alguns movimentos do século XX serão o foco, tendo como base os argumentos do filósofo e crítico inglês Clive Bell (1881-1964) em seu ensaio *Arte* (1913), e buscando, também, um paralelo com as ideias apresentadas por Rodrigo Naves sobre o artista Alfredo Volpi (1896-1988), de maneira a abordar a fragilidade do rigor na questão formal, apontada por ele, na pintura modernista brasileira e introduzindo, também, a minha própria volatilidade no que diz respeito ao compromisso com a execução das produções na série.

Na terceira parte, abordo o processo criativo das minhas pinturas, bem como suas narrativas e alguns depoimentos próprios da experiência do caminhar e perceber

a cidade do Recife. E as considerações finais fazem uma retomada dos principais conceitos e eixos da presente pesquisa.

## 1. DO QUE ME CHAMA A ATENÇÃO

> “Qualidade, luz, cor, profundidade, que estão ali, perante nós, só lá estão porque despertam um eco no nosso corpo, porque ele as acolhe”.
> *O olho e o espírito*, Merleau-Ponty.

Sendo Recife uma cidade dotada de muitos patrimônios históricos, há muito o que se olhar e perceber. Há prédios e casas antigas com ornamentações em gesso e janelas altas de madeira e vidro, alguns bem preservados e funcionais. Já outros prédios possuem algumas plantas envolvendo as paredes como sinal de abandono; há os ladrilhos das calçadas e os paralelepípedos desgastados e polidos pelos pés dos inúmeros transeuntes no bairro do Recife Antigo. Algumas cariátides decorativas e querubins simpáticos esculpidos nos pilares dos prédios históricos observam do alto a vida mundana e encaram de volta os que levantam as suas cabeças para observar.

Embora todos esses elementos estejam disponíveis para os olhares que devaneiam e investigam, são os azulejos que me chamam a atenção quando ando pela cidade. Não apenas pela estética que a repetição dos desenhos traz – de longe ou de perto –, mas porque imagino os moradores nas suas residências únicas em essência e bem decoradas por fora.

### 1.1. UMA BREVE HISTÓRIA DA AZULEJARIA MODERNA NA CIDADE DO RECIFE

Os azulejos estão presentes em diversas construções urbanas, tendo suas formas geométricas diversas, coloridas, que se rearranjam de modo a trazer novos desenhos e padrões. Com seus exemplares depredados e furtados, dezenas de prédios seguem sem manutenção (ROMANI, 2011).

Inicialmente feitos para a decoração interna da casa – chegando de Portugal ao Brasil desde o período colonial –, no século XIX os desenhos em cerâmica passaram a revestir o exterior também, evitando infiltrações e auxiliando na proteção contra o sol forte, maresia e chuva intensa.

Mais adiante, no curso do século XX, alguns dos responsáveis pela ascensão modernista dos azulejos foi o arquiteto português Delfim Amorim (1917-1972), que aperfeiçoou seus painéis baseando-se na relação entre a distância do observador e

do objeto, brincando com as escalas dos motivos-padrões[1], e o arquiteto franco-suíço Le-Corbusier (1887-1965), que em sua visita ao Brasil em 1936, incentivou o uso dos azulejos no projeto, então em construção, do Ministério de Educação e Saúde (MES), que hoje também recebe o nome de Edifício Gustavo Capanema (ou Palácio Capanema) – então Ministro da Educação (1934-1945) que comissionou o prédio. Isso levou outros arquitetos a "utilizarem elementos nativos e tradicionais integrados à arquitetura" (GHISLENI, 2021), anteriormente reprimidos em um movimento anticolonial na passagem entre o século XIX e XX[2].

Os artistas plásticos pernambucanos – Francisco Brennand (1927-2019), Abelardo da Hora (1924-2014), Corbiniano Lins (1924-2018), entre outros – tornaram-se mais próximos dessa arte decorativa, unindo-se com a arquitetura para a realização de diversos painéis espalhados pela cidade, a exemplo do mural *A Batalha dos Guararapes* (1962) de Brennand – antes localizado no bairro de Santo Antônio, centro de Recife –, restaurado e realocado em 2022 para a rua Antônio Falcão no bairro de Boa Viagem (MEDEIROS, 2022).

Detalhe do mural "*A Batalha dos Guararapes*" de Francisco Brennand, 1962, na Rua das Flores, antes do restauro. Reprodução: www.revistacontinente.com.br

[1] Motivo é um desenho que pode vir a se repetir, formando um padrão maior (motivo-padrão).
[2] Para um apanhado geral sobre a azulejaria modernista, ver Silveira, 2009.

Detalhe do mural "*A Restauração Pernambucana*" de Corbiniano Lins, 1967, na Praça General Abreu e Lima, Avenida Cruz Cabugá. Reprodução: www.revista.algomais.com.

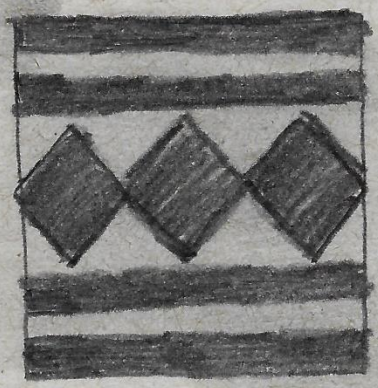
Objetivando trazer identidade aos prédios da cidade e como consequência dos movimentos arquitetônicos internacionais pós-guerra, para reerguerem-se urbanisticamente, sendo também, de certa forma, para se equiparar aos países mais avançados em economia e tecnologia, o Brasil aspirou essa colaboração em ode ao desenvolvimento nacional[3] – baseando-se em uma estética neocolonial – no país entre artistas plásticos e arquitetos a partir da década de 1930, devido à inauguração do prédio do Ministério da Educação e Saúde do Rio de Janeiro, em 1936, resultando em uma mescla da atividade de vários profissionais (arquitetos, pintores, escultores, etc) e espalhando-se para outros edifícios públicos (BEZERRA, 2016, p.14).

[3] O nacionalismo e o desenvolvimento brasileiro de meados do século XX buscavam "aprender com a experiência internacional ou histórica", porém estes conceitos "são escorregadios, escapam a definições precisas e tentativas de generalização atemporal" (BAPTISTA JR., 2007, p.30).

Ministério da Educação e Saúde (MES) do Rio de Janeiro. Reprodução: www.archdaily.com.br.

Após os anos 1980, houve um declínio na produção desses painéis em vista de uma indústria que se atualizava tecnologicamente em materiais de construção civil, bem como o patrocínio estatal à arquitetura moderna, que se esgotou. O maior acervo de arquitetura moderna em seu passado glorioso (ARANTES, 2004, p.103).

É graças a esses painéis e aos azulejos espalhados pela cidade que o ato de caminhar se torna mais agradável e natural para os habitantes, não sendo apenas um trajeto a ser feito de um ponto A ao ponto B. Essas construções que comportam expressões artísticas tornam-se pontos de referência visuais, vinculando o povo com a cidade (BEZERRA, 2016, p.15) e se distinguem do cinza do concreto que domina a estética das construções. Para citar Ávila (2021): “a rua se transforma na casa do *flâneur*, pois ele se sente em casa entre as fachadas dos prédios, como o burguês entre as suas quatro paredes”.



ESTE AZULEJO

## 2. O PRIMEIRO CONTATO VISUAL

> “Sentimento é o fator determinante… e assim a arte chega à representação não objetiva do Suprematismo.”
> *O Manifesto do Suprematismo*, Kazimir Malevich.

No ato de observar objetos para reproduzi-los artisticamente, é comum correr o olhar por toda a superfície da referência; um reconhecimento de território para encontrar padrões ou um ponto de partida.

Assim que eu noto uma mancha se sobressaindo dentre as outras, começo a entender melhor toda a imagem, um conjunto de formas que se conectam e se amontoam para compor as figuras que captam a percepção. Como o crítico Clive Bell (1913, tradução nossa[4]) afirma em seu ensaio:

> “Quando um artista – um artista de verdade – ocasionalmente olha para objetos (os itens de uma sala, por exemplo) ele os percebe como sendo formas puras que possuem uma certa relação um com o outro, e sente uma emoção por eles como tal. Esses são seus momentos de inspiração: segue o desejo de expressar o que foi sentido. A emoção que o artista sentiu em seu momento de inspiração, não foi sentida por objetos vistos como meios, mas por objetos vistos como formas puras – isto é, como fins em si próprios. [...] É, a qualquer custo, pela forma pura, que ele sente sua emoção inspirada.”

As emoções mencionadas são intituladas pelo autor como “emoções estéticas” – estas sendo sensações provocadas no artista/espectador por obras de arte ou por objetos cotidianos dotados de “formas significantes”: linhas, cores e formas que, combinadas de uma certa maneira, atraem e capturam o foco do observador.

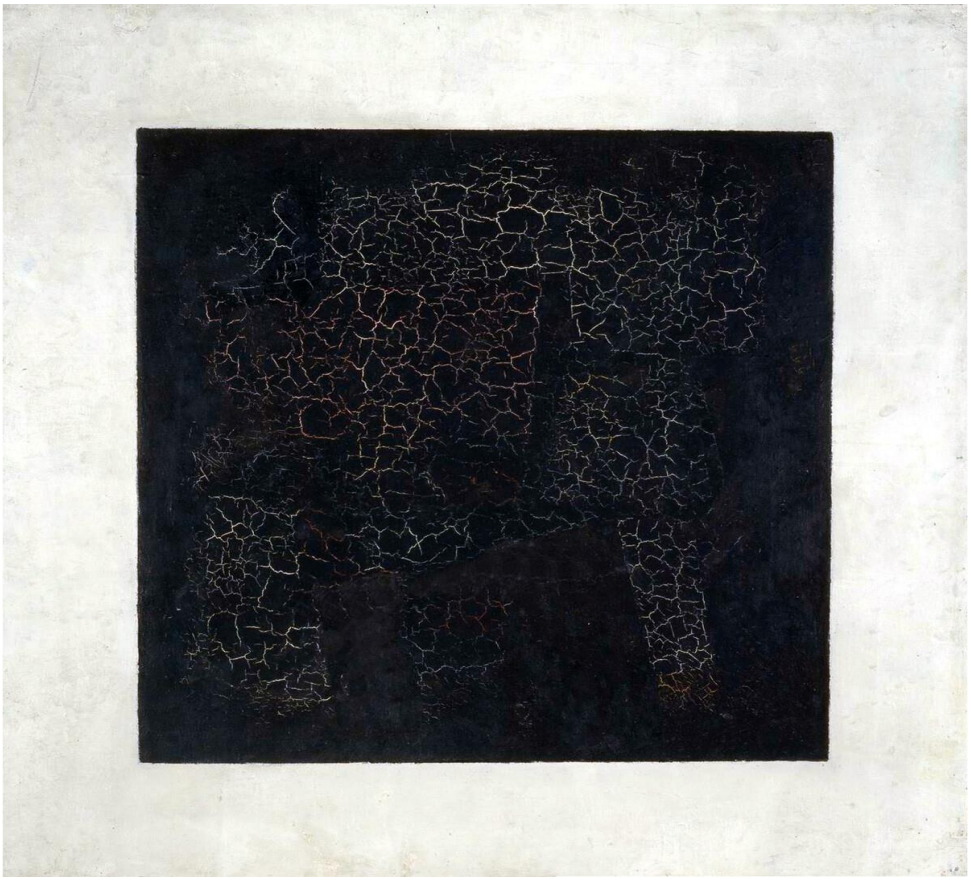
A associação entre os elementos primários e a transcrição do plano real físico para a arte tem sua continuidade no gesto do pincel que tinge o papel ou a tela, e a sucessão aditiva de cada mancha disforme produz uma parte perceptível da composição geral, pois, “forma é o elemento primeiro de toda percepção e sem ela não se poderia discernir coisa alguma, mormente numa tela que, apesar dos pesares,

[4] No original: “Occasionally when an artist – a real artist – looks at objects (the contents of a room, for instance) he perceives them as pure forms in certain relations to each other, and feels emotion for them as such. These are his moments of inspiration: follows the desire to express what has been felt. The emotion that the artist felt in his moment of inspiration he did not feel for objects seen as means, but for objects seen as pure forms – that is, as ends in themselves. [...] It is for, or at any rate through, pure form that he feels his inspired emotion”.

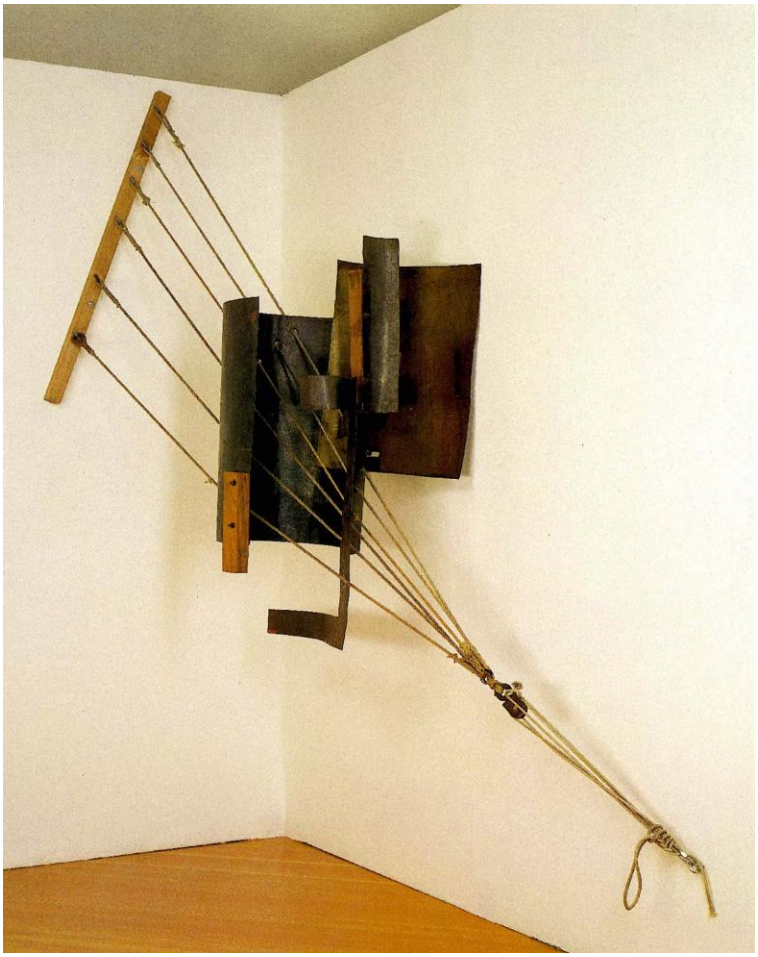
ainda se destina a ser vista. Forma não quer dizer apenas a regular, a geométrica, a forte, no sentido *gestaltiano*. *Mancha* é, aliás, a primeira das *formas* que se veem e que se estudam nas experiências perceptivas da *Gestalt*, pois *mancha* é o que de mais elementar e primeiro se destaca no fundo" (PEDROSA, 1959, p. 34).

Como se sabe há muito, a arte tem o potencial de ir além do naturalismo, mantendo a simplicidade dos elementos visuais e da narrativa. Foi isso que artistas como Kazimir Malevich (1879-1935), Vladimir Tatlin (1885-1953) e Piet Mondrian (1872-1944) almejaram com seus ideais artísticos: libertar a arte da representação visual, buscando a máxima abstração possível e uma função social. Está tudo ali: a cor, a forma, a textura. O começo e o fim em um ciclo contínuo, literal e cru.

No seu antinaturalismo, o suprematismo e o construtivismo dos russos poderiam ter sido um movimento unificado, como traz Dempsey (2011, p. 106), porém a divergência entre Malevich e Tatlin não permitiria. Um "acreditava que a arte era uma atividade separada, livre de compromissos sociais ou políticos", e o outro que "a arte poderia e deveria exercer um impacto sobre a sociedade", cumprindo um papel social.



"*Quadrado negro*" de Kazimir Malevich, 1915. Reprodução: www.br.rbth.com.



"*Contrarrelevo de Canto*", por Vladimir Tatlin, 1915. Reprodução: www.historia-arte.com.

Inspirado pelos ideais abstracionistas desses artistas, o pintor neerlandês Piet Mondrian quis ir além, reduzindo sua arte aos elementos mínimos possíveis – retângulos e quadrados interrompidos por linhas horizontais e verticais com espessuras variáveis e as cores primárias, além do preto e do branco que agiriam como espaços e intervalos entre o azul, o vermelho e o amarelo.

> "6. Os fundadores da nova arte plástica, portanto, chamam por todos aqueles que acreditam na reforma da arte e da cultura, para erradicar esses obstáculos ao desenvolvimento, assim como aniquilaram na nova arte plástica (abolindo a forma natural) aquilo que impede a sua expressão plena, a consequência última de toda noção de arte." (DOESBURG, 1918, tradução nossa[5])

[5] "6. The founders of the new plastic art, therefore, call upon all who believe in the reformation of art and culture, to eradicate these obstacles to development, as in the new plastic art (by excluding natural form) they have eradicated that which blocks pure artistic expression, the ultimate consequence of all concepts of art."

O principal tema das obras nesses movimentos é a reflexão sobre os materiais (tensão, peso, equilíbrio das figuras) e o rigor técnico de suas execuções, sem o compromisso descritivo, visando – no caso do suprematismo – que o "observador pudesse desfrutar a 'experiência de não objetividade… a supremacia da pura sensação'". Em seu manifesto suprematista (1927, p. 34, tradução nossa[6]), Malevich (In AMARAL, 1977) afirma que:

> "A arte não quer mais ficar a serviço do Estado e da religião, não quer mais ilustrar a história dos usos e dos costumes, não quer saber mais nada dos objetos enquanto tais e crê poder existir em si e por si sem o objeto, isto é, sem 'a fonte de vida que o provou ser durante muito tempo')".

## 2.1. A FRAGILIDADE PRESENTE NO COMPROMISSO

> "É bastante difícil encontrar-se um pintor de mais tranquilo e radical alheamento de sua própria obra. Isolado, trabalha com afinco e independência. Trabalha pela necessidade, imperiosa de seu espírito, como que guiado por estranhas forças que o impelem, subjugando todo o seu eu, narcotizando todas as suas energias."
>
> Virgílio Maurício sobre Alfredo Volpi, em *Volpi, o Wagner da pintura*.

É um acordo recorrente e silencioso entre ambas as partes – a artista e a arte: tenho o dever de reproduzir a imagem como ela é, mas, por eu ser uma pessoa sujeita a fatores externos ou internos, é certo que isso me afete no caminho até a finalização das pinturas, de modo que o acordo inicial se torna flexível. Mas ele só existe porque o criei, e também posso desfazê-lo.

No início de seu capítulo sobre o artista italiano e naturalizado brasileiro Alfredo Volpi, o crítico Rodrigo Naves (1996, p.179) escreve que "não seria possível afogar-se nesse mar", referindo-se à pintura intitulada "*Elementos de fachada e bandeirinha*", de meados de 1960. Observando a tinta que cobre a extensão do suporte, pode-se

[6] "Art no longer cares to serve the state and religion, it no longer wishes to illustrate the history of manners, it wants to have nothing further to do with the object, as such, and believes that it can exist, in and for itself, without 'things' (that is, the 'time tested well spring of life')".

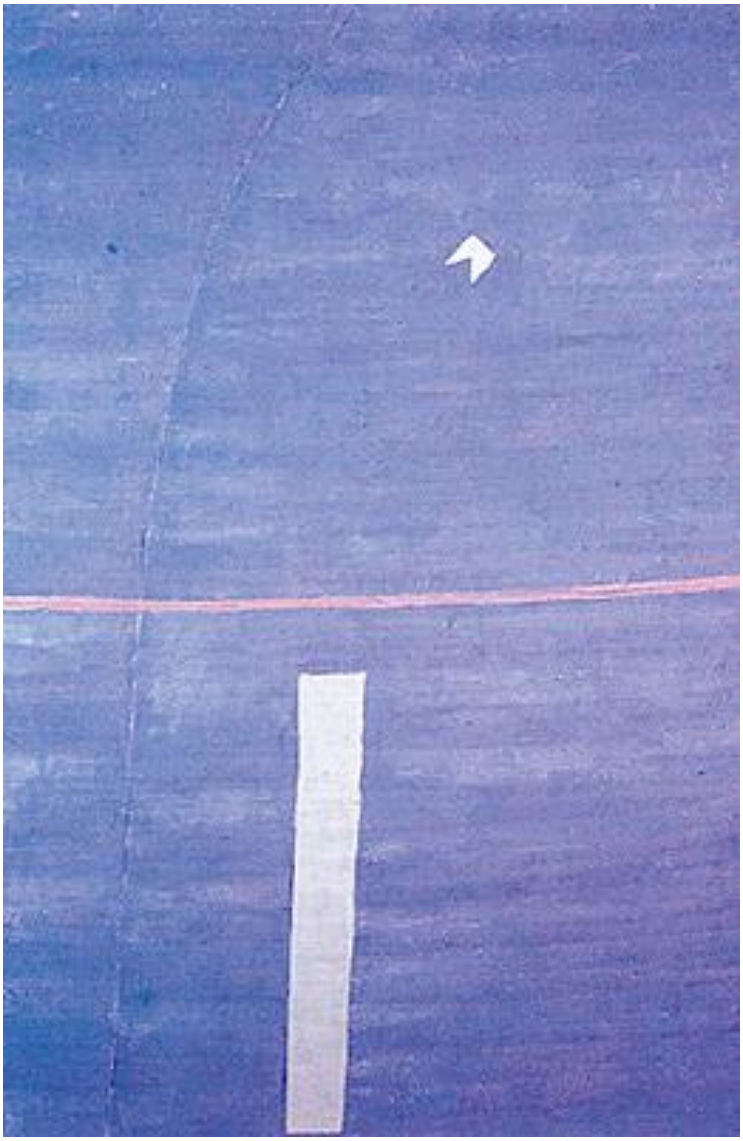
afirmar que ali não há profundidade, sendo a textura rala da têmpera[7] o principal argumento, pois o olho, em um mergulho raso, logo se depara com a trama da tela.

As formas geométricas bem desenhadas contrastam com a diluição acentuada das cores e essa ambiguidade possibilita o devaneio de quem observa o abstrato. A marca que as cerdas do pincel deixam ao passar cava a superfície da tela, lembrando-nos a todo momento: o que vemos é uma pintura.

A obra de Volpi busca solucionar os problemas da forma, da linha e das cores, sendo guiada pelos sentimentos do artista. Ele inicia uma produção e encontra empecilhos que apenas a continuidade, a reflexão e por vezes a insistência pacientes irão resolver. Estão presentes na pintura a solução desses problemas e os meios para tal. É uma questão de sintonia entre o criador e a criação, e de saber escutar – ou, nesse caso, de saber olhar e enxergar.

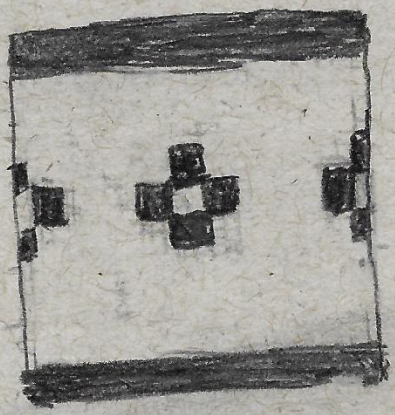
O poder do artista plástico é o de transformar o seu espaço-tempo naquilo que bem entende, fazendo e desfazendo conexões com o ambiente ao seu redor. A nossa pesquisa pessoal só cessa quando não mais habitamos este mundo que constantemente nos atravessa com referências. O que escolhemos ver e o que ocultamos da vista pode dizer muito sobre o repertório artístico de cada um; e é aí que reside a dinâmica do compromisso com a pintura, cujos elementos entram e saem de foco conforme avançamos no processo do fazer. E isso me transforma em uma espécie de médium que transita entre os dois termos porque, para que o real chegue ao *status* de arte, é preciso que flua pelo meu olhar.

[7] Técnica de pintura permanente de secagem rápida que consiste na utilização da mistura de pigmento e aglutinante.



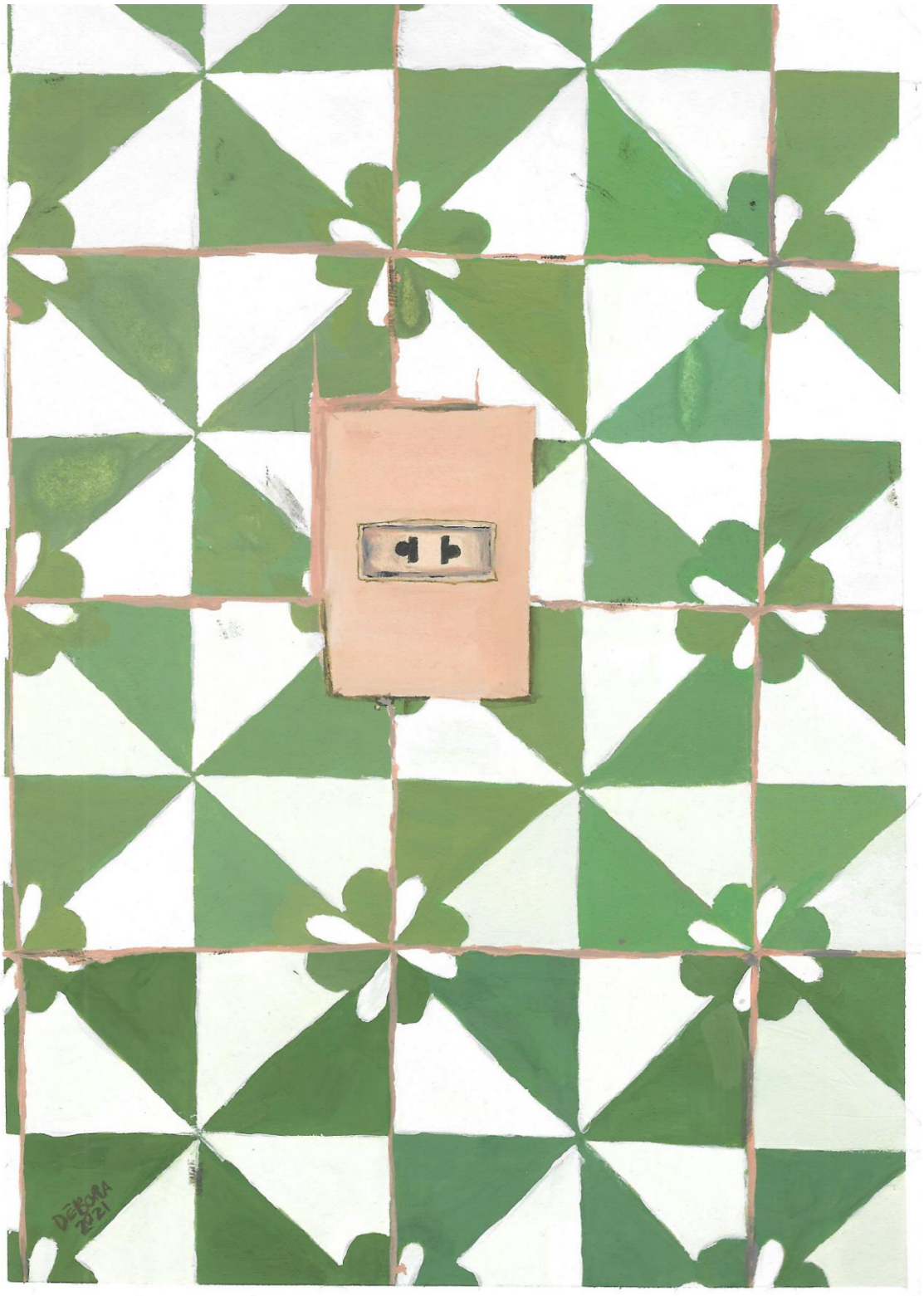
"*Elementos de fachada e bandeirinha*", por Alfredo Volpi meados de 1960. Reprodução: www.enciclopedia.itaucultural.org.br.

MEMORIAL
MEDICINA
PERNAMBUCO

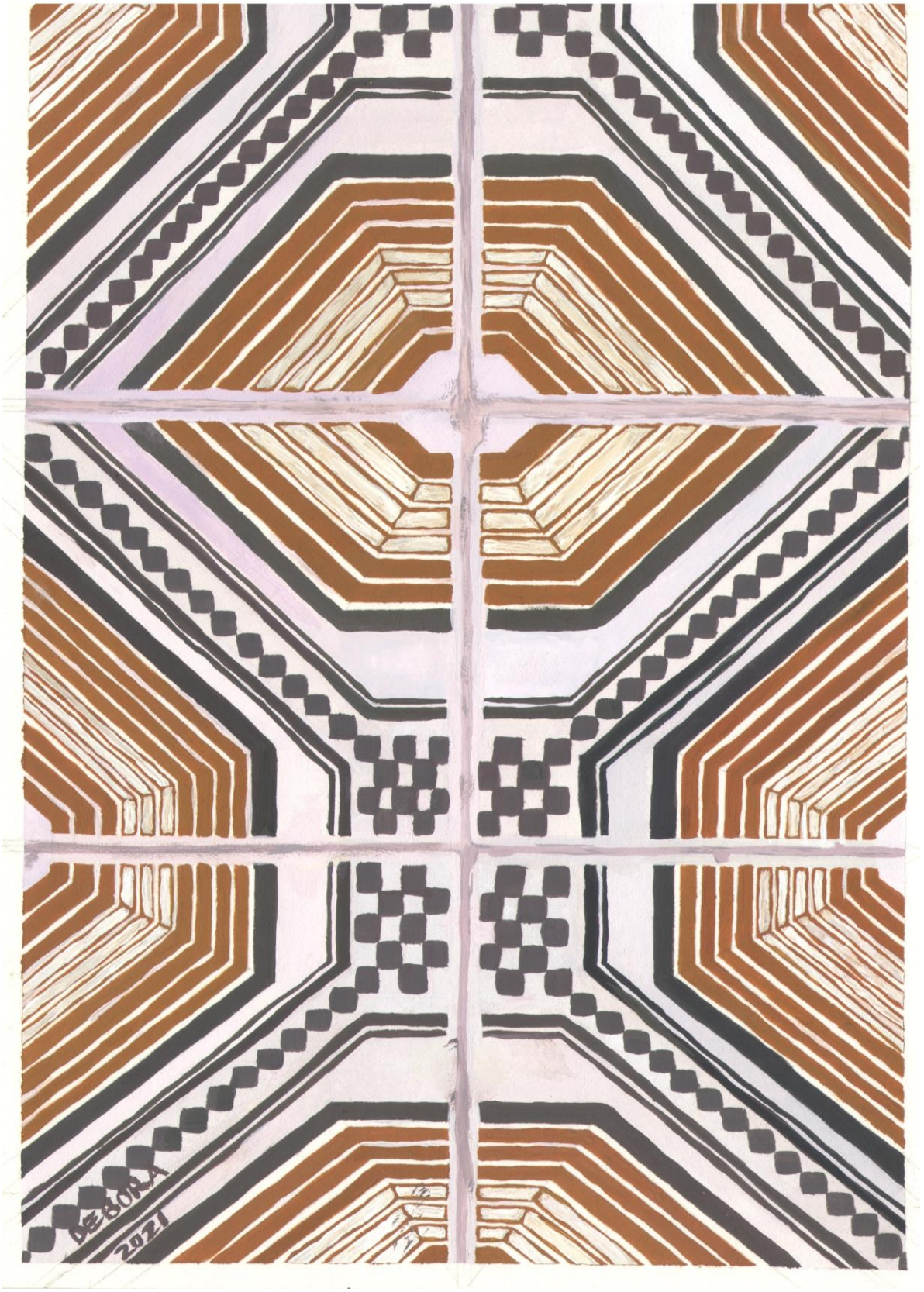


## 3. EU ESTIVE AQUI

As pinturas a seguir fazem parte da série em andamento *Azulejos do Recife*, iniciada no ano de 2021 e executadas com tinta guache. Os depoimentos apresentados posteriormente referem-se às produções, em ordem de aparição.

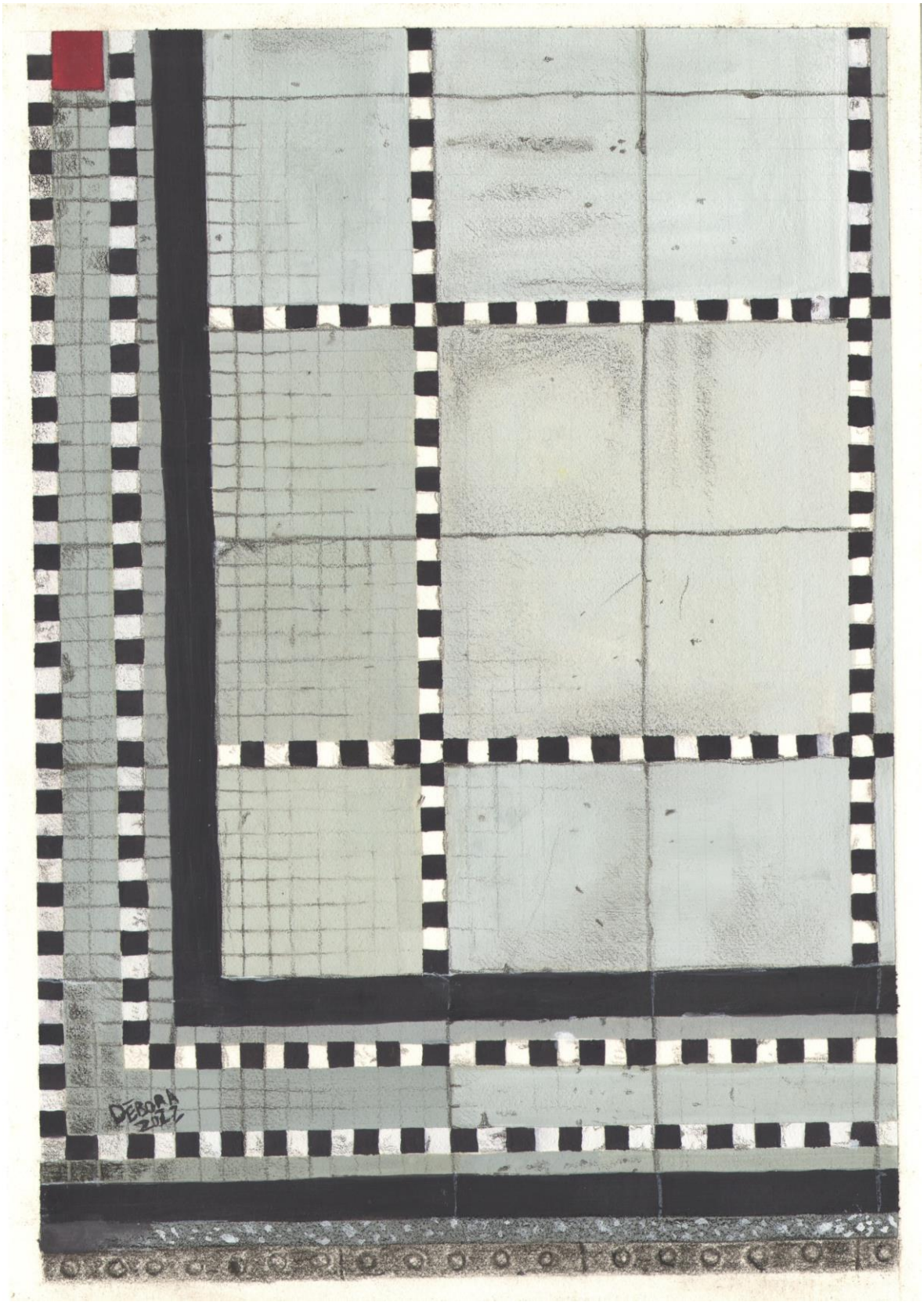



"Estrada do Encanamento", 2021. Guache sobre papel 300 g/m².
21 cm x 14,8 cm.




“Bairro do Recife Antigo”, 2021. Guache sobre papel 300 g/m².
21 cm x 14,8 cm.

“Casa”, 2022. Guache e lápis policromo sobre papel 300 g/m².
21 cm x 14,8 cm.




“Cinema da fundação do Derby”, 2022. Guache e lápis policromo sobre papel 300 g/m²
21 cm x 14,8 cm.

## 3.1. A VONTADE PRÓPRIA DAS CORES

> “O mesmo tempo longo que os forjou indica o caminho a seguir: o trabalho paciente supera obstáculos, faz esquecer mágoas e tristezas.”
> *A forma difícil*, Rodrigo Naves.

Em março de 2021, fui até a casa de uma professora para digitalizar um livro. Entrei no prédio e esperei a porta de acesso às escadas abrir. Não me recordo se foi durante a espera ou ao sair que voltei minha atenção para as paredes da construção – porque eu gosto de olhar e notar o que está presente ao meu redor. O olhar inquieto e investigativo pode ser uma forma de passar o tempo. Ele traça uma narrativa sem necessariamente usar as palavras.

O padrão repetitivo das formas verdes e brancas nos azulejos cobria todo o andar térreo do prédio. Interruptores, um extintor de incêndio e um quadro ou outro de energia agiam como intervalos do ambiente total, marcado pelos motivos abstratos. Escolhi registrar, com a câmera do celular, a composição fechada de uma tomada quase rente ao chão, um tanto suja e com o plástico bege desgastado. Dentre os tantos objetos que ficavam no meio das paredes, bem espaçados, como se estivessem envoltos em um papel de presente, meu olhar voltou-se para aquela tomada.

Depois, como forma de ter ideias para iniciar uma nova pintura, consultei minha galeria de fotos no celular e vi o que havia registrado mais cedo, decidindo reproduzi-la em um papel tamanho A5, com tinta guache. Para o esboço, dediquei medidas minuciosas de cada peça do azulejo e geometria, transferindo-as para o suporte com o lápis grafite.

O processo paciente entre medir e preencher com a tinta se revelou uma meditação e um espaço para a abstração dos meus pensamentos e preocupações, de forma que somente o ato de pintar funciona, como sendo uma reserva fisiológica do meu corpo.

Misturar as cores primárias para obter com exatidão aquilo que foi registrado na fotografia logo se torna um objetivo secundário. Deixo com que se misturem: o branco se torna mais rosado ou mais azulado. Mais sereno. E é bom que isso aconteça.

O rigor inicial não se mantém conforme o processo avança. Ele se mostra frágil.

Na execução de uma pintura, por mais que eu tenha certo domínio técnico com a guache, optei por não exercer total controle da tinta dentro das linhas esboçadas. Seja pelo nível de diluição ou pelos pincéis que não possuem o tamanho apropriado, a guache, vinda como uma camada por cima do desenho, sangra os limites da forma antes delineados com tanta cautela (NAVES, 1996, p. 33)[8]. Pode ser revertido, porém, deixo algumas dessas manchas livres.

Me parece mais bonito.

### 3.2. NÃO É A MINHA PRIMEIRA OPÇÃO

Para minha segunda pintura, fiz um registro fotográfico de um prédio na avenida Alfredo Lisboa, próxima ao Marco Zero no bairro do Recife Antigo, em outubro do mesmo ano. O processo de pintura foi concluído nas duas semanas seguintes.

O edifício é inteiramente coberto pelos azulejos, sem nenhum intervalo vazio, exceto pela porta e por algumas janelas. As formas geométricas desenhadas que cada peça contém vão se revelando conforme o observador se aproxima mais. São polígonos formados por linhas pretas, ocres terrosas e brancas, que sucessivamente preenchem as formas hexagonais de fora para dentro. Ao redor dela, há um quadriculado composto por minúsculos e numerosos quadrados pretos e brancos. Os pincéis redondos e retos que eu tinha em mãos não me permitiram fazer eles em seu tamanho real, de modo que eu precisei aumentar um pouco os quadradinhos na pintura.

Foi, até aquele momento, a minha pintura mais rigorosa para executar, em razão das várias formas geométricas – as medidas, os alinhamentos, as cores em intervalos curtos e alternados. O trabalho se revela paciente e apaziguador, a concentração somente na composição presente no papel e no que tem de ser feito para concluir o processo.

O Marco Zero tinha de fazer parte da série de pinturas. Vou várias vezes ao bairro do Recife Antigo, sozinha ou acompanhada, para caminhar, conversar e ver o que há de novo pelas ruas ou aquilo que já sei estar por ali. Visitar museus, galerias e lojinhas turísticas em que já entrei outras vezes. Não é um lugar em que prefiro

[8] “Permanentemente no horizonte, a unidade inicial não pode ser reconstruída. E a convivência entre lógica e imprevisibilidade dá às obras um aspecto irresolvido [...].”

estar, mas que acabo indo por ser um ponto de encontro em comum entre amigos quando não conseguimos pensar em outro.

### 3.3. ONDE RESIDE O RETORNO

O prédio onde moro contém milhares de ladrilhos coloridos, não maiores que metade do dedo polegar. Sendo um lugar em que passo a maior parte do meu tempo atualmente, escolhi pintar os pequenos quadradinhos que se repetem até onde a parede dobra e desaparece de vista.

Não há um padrão reconhecível de cores. Elas se dispõem de modo aleatório – o mais aleatório possível que fizeram quando foram colocadas ali –, azuis claros e azuis mais fortes, verdes, marrons, laranjas e cinzas salpicados com pontinhos pretos. E quadrados em cor creme, majoritariamente. Os rosas são os mais escassos.

Fotografei a parede algumas vezes, enquadrando diferentes combinações de cerâmicas e depois escolhi uma das fotos, com base nas cores. Alguns padrões eram mais coloridos – foi a minha escolha – e outros mais monocromáticos, sem tantas variações.

Nessa pintura, tudo está presente: a sujeira entre as formas quadradas; a inclinação de algumas peças; o rejunte que transbordou e sobrepôs os ladrilhos. Uma parede anfitriã que absorve todos os meus olhares e devaneios recorrentes. Quando estou fora de casa e me canso das interações com o espaço e o social, quero voltar. Mas tem vezes que quero sair e não voltar mais.

A temática da série surgiu com esta terceira pintura, e é sobre os lugares que frequento ou que de alguma forma possuam uma relação afetiva comigo. São referências visuais com identidade própria presentes nas ruas da cidade do Recife.

### 3.4. ALÉM DA QUARTA PAREDE

O cinema da Fundação Joaquim Nabuco no bairro do Derby é um dos lugares que mais frequento na cidade, mesmo tendo começado a ir apenas recentemente, durante o final do isolamento social na pandemia de Covid-19, em 2021, com a reabertura dos cinemas. É uma programação que posso fazer sozinha e de última hora e me ajudou muito enquanto estive em *lockdown* e me sentia deslocada e mais distante dos meus amigos – esse estranhamento fez com que eu quisesse me isolar ainda mais, não sabendo como reatar as relações e fazer voltarem a ser como antes

(da pandemia), mesmo tendo ciência de que não iriam voltar porque os quase três anos de confinamento afetou a todos em sua própria maneira.

Para esta produção, dei maior atenção a detalhes como a sujeira do chão e os limites dos ladrilhos desaparecendo para enfatizar o grande fluxo de pessoas que frequentam o prédio do cinema de rua. As fileiras únicas de quadradinhos pretos e brancos alternados me lembram pontilhados que invadem as linhas um do outro; as fitas adesivas vermelhas coladas no chão delimitam cantos, e nas paredes formam desenhos de setas indicando o caminho aos transeuntes. Uma cor neutra e uma primária, uma cor neutra e uma primária. Preto e branco, preto e branco; e então o cinza. Tão polido que reflete as luzes do teto. É a visão que tenho quando compro meu ingresso e vou me sentar em um dos bancos do corredor, com a cabeça baixa e olhando para o chão em frente – vendo os pés dos outros passando –, permanecendo lá até que alguém conhecido chegue (se eu estiver esperando uma companhia) ou, no caso de estar sozinha, até que o filme esteja perto de começar, e então me dirijo para a sala de cinema. Por duas horas esqueço de mim, e tudo o que existe é o filme sendo projetado na grande tela.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta é a primeira vez que pesquiso sobre minha arte de maneira tão aprofundada. Estudar os contextos e os meus processos criativos é de fato necessário para meu desenvolvimento artístico; avançar tendo conhecimento do que me impulsiona e me instiga a seguir falando de, lendo sobre e produzindo arte é algo que quero para minha vida.

Muitos artistas experimentaram e experimentam ainda hoje todo o sentimentalismo que é se relacionar com a arte, movimentando-se entre si para que isso se espalhe por toda a comunidade, como no caso dos formalistas. Os problemas da pintura resolvem-se pintando e desenhando, batendo de frente com questões individuais e coletivas que as representações carregam em sua execução, pois, lidar com a própria produção é lidar com o próprio passado, presente e futuro. Eu aceito que há coisas que ainda não posso entender e que na minha pintura há respostas e perguntas escondidas.

Revisitar os processos criativos de quando concebi essas produções, inicialmente como um estudo, é poder ver refletido o meu olhar e minha forma de experienciar o ambiente em que transito, enfatizando que eu estive ali.

É um grande deleite e privilégio morar em uma cidade como o Recife, que tem a cultura tão viva e pulsante, convivendo com diversos artistas vivos e próximos que criam e colaboram entre si, fortalecendo uns aos outros e ao cenário local.

Nos momentos que antecedem e que virão a suceder a entrega do presente trabalho, eu sigo procurando e pensando em possíveis problemas que possam ser resolvidos com a pesquisa pessoal e acadêmica; pesquisas essas que com certeza me trarão mais maturidade e sabedoria – e, consequentemente, noites mal dormidas, dores de cabeça e muitas dúvidas autodirigidas. Mas, uma vez que concluo esta escrita, me sinto grata por toda a parceria construída e ansiosa por viver tudo isso novamente, agora, com mais experiência na insistência que é pesquisar.

## REFERÊNCIAS


ARANTES, Otília Beatriz Fiori. Esquema de Lúcio Costa. In: NOBRE, Ana Luiza *et al*. **Lúcio Costa: um modo de ser moderno.** São Paulo: Cosac & Naify, 2004, pp. 84-103.

ÁVILA, Pâmela Paris. Rua do Catete: A Flânerie como Prática de Intervenção Urbana. **Revista Prumo**, [S.l.], v. 6, n. 09, p. 13, dez. 2021. Disponível em: <http://periodicos.puc-rio.br/index.php/revistaprumo/article/view/1692>. Acesso em: 18 mar. 2023. doi: http://dx.doi.org/10.24168/revistaprumo.v6i09.1692.

BATISTA JR., Paulo Nogueira. Nacionalismo e desenvolvimento. **Novos Estudos Cebrap**, n. 77, pp. 29-35, São Paulo, março 2007. Disponível em: < https://doi.org/10.1590/S0101-33002007000100002>. Acesso em: 23/03/2023.

BELL, Clive. **Art.** New York: Frederick A. Stokes Company Publishers, 1913. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/16917/pg16917-images.html>. Acesso em: 23/03/2023.

BEZERRA, Carolina Mapurunga. **Artes Plásticas Integradas à Arquitetura na Obra de Petrônio Cunha.** 138 f. Dissertação de mestrado – Arquitetura e Urbanismo (Desenvolvimento Urbano) – PPG em Desenvolvimento Urbano/DAU/CAC/UFPE, Recife, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/25080/1/DISSERTA%C3%87%C3%83O%20Carolina%20Mapurunga%20Bezerra%20Coutinho.pdf>. Acesso em: 23/03/2023.

DEMPSEY, Amy. **Estilos, escolas e movimentos.** 2. ed. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.

GHISLENI, Camilla. Dinamitando paredes: os painéis de azulejo no modernismo brasileiro. **ArchDaily Brasil.** Maio de 2021. Disponível em:

<https://www.archdaily.com.br/br/961218/dinamitando-paredes-os-paineis-de-azulejo-no-modernismo-brasileiro>. Acesso em: 23/03/2023.

GOMPERTZ, Will. **Isto é arte? 150 anos de arte moderna do impressionismo até hoje.** Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

HARRISON, Charles; WOOD, Paul. **Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas.** Oxford: Wiley-Blackwell, 1992.

LUCCHESI, Sofia. Recife Arte Pública: Projeto mapeia patrimônio artístico da cidade localizando murais, esculturas e vitrais que podem ser visitados gratuitamente. **Revista Continente**, n. 208, Recife, Companhia Editora de Pernambuco, abril 2018. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/secoes/curtas/recife-arte-publica>. Acesso em: 23/03/2023.

MALEVICH, Kasimir. Suprematismo. In: AMARAL, Aracy. **Projeto Construtivo Brasileiro na Arte**. São Paulo / Rio de Janeiro: Pinacoteca do Estado / MAM-Rio, 1977, pp. 32-34.

MEDEIROS, Daniel. Mural "Batalha dos Guararapes", de Francisco Brennand, é transferido para Boa Viagem. **Folha de Pernambuco**, Recife, Folha de Pernambuco, 16/12/2022. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/mural-batalha-dos-guararapes-de-francisco-brennand-e-transferido/250747/>. Acesso em: 23/03/2023.

NAVES, Rodrigo. **A forma difícil.** 2. ed. São Paulo: Atica, 1996.

PEDROSA, Mário. **Arte Forma e Personalidade.** 1. ed. São Paulo: Kairós, 1979.

ROMANI, Danielle. E se não dermos valor ao ornamento? **Revista Continente**, n. 123, Recife, Companhia Editora de Pernambuco, março 2011. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/123/e-se-nao-dermos-valor-ao-ornamentor>. Acesso em: 23/03/2023.

SILVEIRA, Marcele Cristiane da. O Azulejo na Modernidade Arquitetônica. **8º Seminário Docomomo Brasil: Cidade Moderna e Contemporânea:** Síntese e

Paradoxo das Artes. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2016/01/136.pdf>. Acesso em: 23/03/2023.