



# Casa de pintar:

sobre o meu  
processo de criação  
no espaço doméstico

Cacau Weimer

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS**

CAROLINE MELLO WEIMER

**CASA DE PINTAR**

sobre o meu processo de criação no espaço doméstico

**BANCA EXAMINADORA:**

Prof. Dra. Adriane Hernandez (orientadora)

Prof. Dra. Bianca Knaak

Prof. Dra. Laura Gomes de Castilhos

Porto Alegre  
2023

CAROLINE MELLO WEIMER

**CASA DE PINTAR**

sobre o meu processo de criação no espaço doméstico

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
como requisito parcial para obtenção do título  
de Bacharel em Artes Visuais da Universidade  
Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Adriane Hernandez.

Porto Alegre  
2023

## AGRADECIMENTOS

A presente pesquisa foi realizada com o apoio e incentivo de muitas pessoas especiais e essenciais nesse processo.

Agradeço imensamente à Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Adriane Hernandez por me orientar nessa pesquisa com tamanha sabedoria, paciência, sensibilidade e carinho. O seu conhecimento compartilhado através de tantas conversas, trocas, indicações e observações tão precisas, combinado a sua virtuosidade ao conduzir o meu olhar para as potências poéticas da minha produção, foram fundamentais para construção deste trabalho. Me sinto honrada por tê-la tido como orientadora.

Agradeço também, à Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Bianca Knaak e à Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Laura G Castilhos por aceitarem compor a banca examinadora deste trabalho e compartilharem generosamente dos seus saberes ao longo de todo o processo. O agradecimento se estende a todos os meus professores, do ensino básico à graduação, por contribuírem significativamente na minha formação e me inspirarem também a seguir nessa profissão tão transformadora.

Agradeço com todo o coração aos meus amorosos e incansáveis pais, Alexandre e Eliane, e à minha preciosa irmã Sarah, por todo apoio, confiança, amor e cuidado que têm comigo desde sempre. O nosso vínculo me fortalece e me incentiva a seguir caminhando para onde eu desejo, e a realização deste trabalho é uma parte desse caminho.

Agradeço ao meu amor, Marcelo, que sempre sonha os meus sonhos junto comigo e me incentiva a correr atrás para concretizá-los. Todo carinho, amor, suporte, paciência, companheirismo e pratos deliciosos fizeram toda diferença nessa trajetória.

Por fim, porém não menos importante, agradeço aos meus amigos-trampolins, que impulsionam para cima, compartilham sua jornada com a minha, abrilhantam a minha vida, me escutam com o coração e tornam os desafios do percurso mais leves.

## RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso reflete sobre o meu processo de criação na pintura que venho desenvolvendo desde 2016 até o momento. No corpo deste trabalho, também discorro sobre as referências e motivações que me impulsionam a pintar, tendo os objetos e espaços internos, domésticos, íntimos e habitados - embora sem registro direto dessa presença - como elementos recorrentes na minha produção, investigado-os no campo pictórico. O texto perpassa também, por questões e reflexões sobre o percurso de construção da pintura, a atmosfera que persigo a partir da cor, pinceladas, composições, formas, texturas, linhas, combinações de objetos não observados, outros de fotografias e de observação, as relações e interferência do espaço do atelier e as vivências diárias no processo de pensar e construir a pintura.

**Palavras-chave:** Pintura. Processo criativo. Espaço doméstico. Cotidiano.

## SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO.....	7
1. A noção de casa .....	8
2. Reflexões sobre a primeira pintura.....	14
3. Elementos, o atelier e a cor.....	19
4. A dimensão, os vestígios do habitar e outro modo de pintar.....	34
5. A fotografia e a perspectiva distorcida.....	37
6. Ênfase nos elementos.....	47
7. As paletas.....	52
8. Meu canto, minha pintura.....	55
9. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	58
REFERÊNCIAS.....	60

## APRESENTAÇÃO

A *CASA DE PINTAR: sobre o meu processo de criação no espaço doméstico* constitui-se nas minhas investigações poéticas, iniciadas em 2016, no campo da pintura e em torno do meu modo de perceber e criar com as tintas e pincéis, os objetos e espaços íntimos, internos, que trazem indícios de habitação. A minha vontade de retornar ao universo da pintura, a qual tive os primeiros contatos aos 13 anos, ao frequentar o atelier de pintura da minha professora de arte do ensino fundamental, foi o que impulsionou o meu reingresso no curso de Artes Visuais, porém, agora no Bacharelado.

A vontade de pintar conduziu o meu olhar para o cotidiano e, assim, comecei a experienciar de modo mais incisivo essa linguagem. As referências visuais que são utilizadas nas minhas investigações partem de uma percepção do meu cotidiano, um recorte escolhido entre os espaços em que transito e o modo como me relaciono com este recorte. Fixo-me nos objetos e espaços internos e domésticos que acolhem uma atmosfera de intimidade e aconchego e que estão presentes no meu entorno físico, virtual e imaginário. Trago estes elementos no texto que segue como um pretexto que me motiva e me conduz a pintar.

Narro sobre meu processo criativo, ao longo dos oito capítulos desta pesquisa. Procurei contemplar, minhas motivações e funcionamento do meu processo, as minhas referências teóricas e artísticas, minhas escolhas formais e pictóricas relativas à cor, ao enquadramento, à composição, aos tratamentos pictóricos, à atmosfera que procuro explorar na pintura, as conexões e relações do espaço do atelier com o ambiente da casa e sua influência na percepção e, de modo dialético, as interferências da pintura no meu modo de perceber, entre outras questões que circundam o meu processo de pensar e construir a pintura, desses objetos e espaços que eu me aventuro pintar.

Sendo assim, abro a porta da *Casa de Pintar*.

## 1. A noção de casa

O cotidiano é a minha fonte de referências inesgotáveis, principalmente com ênfase aos espaços internos e aos diversos elementos que os circundam. É esse campo que nutre as minhas ideias e desperta as minhas motivações conceituais, formais e estéticas - um despertar que se faz nas vivências diárias. Os interiores, para mim, são como o que a artista Lucia Laguna mencionou em sua entrevista *o mais-ou-menos e o não-sei-que*, “uma desculpa para pintar”.<sup>1</sup>

As minhas motivações carregam experiências íntimas, pessoais e afetivas que tenho com os espaços que vivencio, moro, visito, imagino e o modo como os percebo em sua inteireza - na presença, na lembrança ou na imaginação. Observo a minha própria experiência com a materialidade e a imaterialidade dos espaços e identifico que todos não são passíveis de neutralidade, e que em alguma medida, são constituídos por escolhas, desejos, funcionalidades, interesses, histórias, preferências, intenções, composições e memórias pessoais, que contam sobre quem nele vive ou desperta em quem nele está. Maurice Merleau-Ponty (2004), aponta que a unidade das coisas, está no encontro de cada uma de suas qualidades assim como na sua relação próxima com o homem, não definindo as coisas como

(...) simples objetos neutros que contemplaríamos diante de nós; cada uma delas simboliza e evoca para nós uma certa conduta, provoca de nossa parte reações favoráveis ou desfavoráveis, e é por isso que os gostos de um homem, seu caráter, a atitude que assumiu em relação ao mundo e ao exterior são lidos nos objetos que ele escolheu para ter a sua volta, nas cores que prefere, nos lugares onde aprecia passear.” (MERLEAU-PONTY, Maurice, 2004. p.23)

---

<sup>1</sup>Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vqsaXhOyGBw>. Acessado em março de 2021.





Figura 1: Atelier itinerante. Registro fotográfico pessoal pintando ao ar livre no jardim. 2021.

"Sou o espaço onde estou", dizia o poeta francês Noël Arnaud (Bachelard, 2008, p.146), e com esse escrito complemento a minha reflexão de que a relação com os espaços parte de duas vias que convergem em um mesmo ponto: habitamos e também somos habitados pelos espaços - na medida que cada um de nós ocupa um espaço no mundo. Em diversos momentos, os espaços podem atravessar o nosso inconsciente, habitar o nosso universo íntimo e imaginativo e nos provocar com seus estímulos ambientais.

Bachelard (2008) aponta que "...todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa." (2008, p.25) Isso me faz refletir acerca de alguns valores significativos que procuro explorar no meu trabalho e possivelmente dialogar e despertar no outro, por mais que este último esteja fora do meu controle. Acredito que as "noções de casa" são múltiplas, variáveis e influenciadas diretamente pela experiência singular de cada indivíduo com o ambiente doméstico.

Essa noção de casa é constituída não só pela dimensão formal, visível, palpável, mas também emocional, subjetiva e invisível, criada, vivida e depositada pelo ser humano na sua morada, o que tende a despertar diversas sensações, entre elas a de acolhimento, aconchego, bem-estar, refúgio, abrigo, segurança, conexão, alegria e alívio ao compreender que a “casa é o nosso canto no mundo. Ela é, com se diz amiúde, o nosso primeiro universo” (Bachelard, 2008). Esse misto de sensações e valores que circundam o conceito de casa, de certo modo, também caracteriza a atmosfera dos espaços que eu busco criar, por mais que nem todos refiram-se explicitamente a um espaço de casa em si, inclusive é algo que está em aberto. É um convite íntimo ao público para repousar e deixar-se habitar imageticamente pela sensação desses espaços.

Casualmente, os lugares que já utilizei e utilizo como atelier se encontram nos espaços da minha própria casa. Além de atelier é casa, além de casa é atelier. Dois universos quase impossíveis de desvinculá-los, já que este entrelaçamento inicia-se logo no espaço físico e emocional .

O primeiro ambiente da casa que reconheci como atelier foi o meu próprio quarto, um dos lugares mais íntimos para mim e foi onde desde a infância já produzia meus desenhos e pinturas. Conforme a vontade e a necessidade, fui habitando outros espaços da casa que são ateliês de outras criações até hoje, como o sótão, os fundos (ao lado do atelier de costura da minha mãe), uma parte da sala, e hoje, um cômodo ao lado do quarto na minha nova casa - sem contar o jardim que no verão me convida a ficar por ali mesmo, ao ar livre, na companhia dos sebinhos, pássaros que se banham no prato de planta para se refrescarem. Independente do lugar, sempre senti a necessidade de organizar esses espaços de criação a partir de uma atmosfera que me move a pintar, por mais que a pintura, pra mim, não se trate apenas do mundo físico, é também, como diria Merleau-Ponty, de reconduzir à visão das próprias coisas para reaprender a ver o mundo.



Figura 2: Cacau Weimer. Produção no atelier no sótão de casa. 2018



Figura 3: Cacau Weimer. Produção no atelier dos fundos de casa. 2018.

As pinturas dos artistas Henri Matisse (1869-1954) e Anna Valdez (1985) , ambos com suas particularidades, são referências para criação do meu trabalho em diversos aspectos, mas principalmente, no aspecto visual e subjetivo acerca da

atmosfera familiar, íntima, aconchegante, e ao mesmo tempo lúdica, que me remetem ao espaço de casa, sentida através dos objetos, das cores, da composição, da pincelada.

Quando conheci os trabalhos de Anna Valdez já produzia minhas pinturas e foi impactante perceber quanta identificação encontrei nessas obras, tanto pelas cores quanto pelos motivos retratados. Porém, de modo distinto, desenvolvo mais a volumetria dos objetos, formando uma espacialidade mais profunda. A espacialidade nas pinturas de Ana Valdez se assemelham mais com Matisse, devido a planaridade pictórica.



Figura 4: Anna Valdez, *Study*. Óleo sobre tela, 182,88 x 182,88 cm, 2015.



Figura 5: Henri Matisse. *Natureza-morta de Sevilha*. Óleo sobre tela. aprox: 90x11cm. 1911.

## 2. Reflexões sobre a primeira pintura

As pinturas as quais concentrarei a minha reflexão neste trabalho tiveram o seu despertar no ateliê de pintura do Instituto de Arte da UFRGS, durante as aulas ministradas pela professora Adriane Hernandez, onde fui à procura da minha “desculpa” para pintar, começando a procurá-la no meu entorno físico, pelo qual senti-me cativada ao olhá-lo com uma nova pretensão.

A primeira pintura que apresento não possui um título atribuído, mas tem uma importância significativa na minha trajetória, pois guiou o caminho ao encontro da minha poética e estilo pessoal. Essa pintura (figura 6) abraça algumas características relevantes no meu processo criativo e poético e que seguem reverberando em produções seguintes.



Figura 6: Cacau Weimer. Sem título. Acrílica sobre tela. 40x30cm. 2016.

Olhei para a planta-zebra, como é conhecida popularmente, com um outro olhar, vendo-a como um elemento que me instigou visualmente para iniciar meus estudos e pesquisas no campo da pintura. O que me interessou em escolher essa planta foi o seu aspecto formal inusitado e curvilíneo, sua estrutura semelhante a tentáculos, com textura riscada de listras brancas que revestem a sua superfície exterior e contrastam com os tons de verde predominantes. Além disso, também, por carregar valores afetivos: foi uma das minhas primeiras plantas, a qual me atribui a responsabilidade de cuidar, e que também despertou a minha curiosidade, apreço e paixão por botânica. Percebi que poderia unir e associar esses interesses pessoais e afetivos à pintura, e as plantas tornaram-se motivos recorrentes nas minhas produções. Como já dizia Matisse “não se deve trabalhar com os elementos naturais que não tenham passado pelo sentimento” (Matisse, 2007, p.188). Possivelmente, o laço sentimental com o interesse visual, tenha resultado nessa expressão inspirada na realidade e também no imaginário, ao mesmo tempo que me entregou de volta à pintura.

Outro elemento significativo da composição é a pilha de livros à esquerda, a qual aparece apenas em parte, onde busco propor uma ideia de continuidade da cena para além da superfície física da tela, semelhante a cortes fotográficos. Os livros dessa pilha, e os que aparecem em outras pinturas, compõem a minha biblioteca pessoal e são referências bibliográficas que visito com frequência, demonstram em certa medida, as referências que carrego comigo em minhas pesquisas.

Os livros, assim como a planta-zebra, pintei observando os elementos físicos próximos a mim, em disposições semelhantes em que estão na pintura, porém não com a intenção de produzir uma retratação realista e imitativa do mundo, no quesito de proporção, perspectiva, cor, luz e sombra, mas, uma representação de um espaço reconhecível que possibilite a associação do espectador aos elementos reais, e a partir disso, criar suas próprias conexões e narrativas, mas sem se dissociar da pintura e do que está sendo percebido e sentido a partir dela, pois é através da pintura que a percepção do olhar muda.

Acerca dessa ideia, encontro o texto de Merleau-Ponty (2004) sobre a arte e o mundo da percepção, em que ele afirma que

A pintura seria, portanto, não uma imitação do mundo, mas um mundo em si mesmo. E isto quer dizer na experiência de um quadro, não há

nenhuma referência à *coisa* natural, na experiência estética do retrato, não há nenhuma menção à uma “semelhança” com o modelo (aqueles que encomendam retratos os querem, com frequência, semelhantes, mas é porque têm mais vaidade do que amor pela pintura). [...] Contentemo-nos com o observar que, mesmo quando trabalham sobre objetos reais, seu objetivo jamais é evocar o próprio objeto muitas vezes, mas fabricar sobre a tela um espetáculo que basta em si mesmo. (MERLEAU-PONTY, 2004, p.58-59)

Esse escrito de Merleau-Ponty me elucidou uma possível resposta para uma pergunta que me fazia constantemente, “o que me move e me faz querer pintar as coisas do mundo se elas já existem para serem vistas?”. A pintura me permite criar com a plasticidade das tintas e das cores um “espetáculo”, um universo único, no espaço da tela, que não se encontrará da mesma forma fora da pintura. Não seria necessariamente um descolamento do “real” mas sim, uma outra realidade possível que se basta nela mesma.

Voltando à pintura em questão, lembro-me da sensação de vazio que senti no primeiro plano da pintura, enquanto ainda estava pintando, até decidir adicionar algum elemento que tivesse uma outra qualidade material em relação aos outros, e logo pensei no tecido. Procurei fazê-lo levemente franzido, para destacar a sua característica flexível e macia a partir das suaves dobras que o enrugam. Posteriormente, como motivos decorativos, adicionei os padrões de triângulos que se repetem pelas bordas do tecido, combinados a uma sutil linha laranja em harmonia complementar à tonalidade azul.

Busquei nas experiências dos exercícios de observação de desenho e pintura que fazia antes e após ingressar na Universidade, onde tinha em minha frente uma composição de natureza-morta, composta por diversos elementos de materiais e naturezas diferentes, com o intuito de estudarmos suas visualidades, diferenças, formas de representação e exploração do material, e conseqüentemente sensibilizarmos a nossa percepção do mundo. Essas práticas aguçaram meu olhar e sempre seguiram presentes no meu processo de criação como forma de estudo e também no desenvolvimentos dos trabalhos.





Figura 7 e 8: Cacau Weimer. Registro fotográfico dos exercícios de observação em Aquarela na disciplina Fundamentos da Linguagem Visual II com a professora Laura Castilhos no Instituto de Arte/UFRGS. 2013.

A garrafa multicolor (figura 6), à direita da composição, com dois gravetos de folhas verdes e algumas singelas folhas secas caídas em frente ao arranjo, indicando a organicidade do elemento natural e a passagem do tempo. Esse arranjo, assim como o tecido, foram intervenções imaginativas que eu trouxe à pintura de imaginação, para compor a cena ao lado de elementos que foram pintados a partir de referências.

Interessa-me a combinação de imagens, elementos imaginados e observados em uma mesma composição, pois desestabiliza-a, fazendo com que os objetos pareçam levitar, tremer e se descolar do plano, ao serem pintados em perspectivas distintas, como pode se observado na relação do elementos pintados sobre a superfície ocre, por exemplo. Em relação a essa combinação, também encaro-a como um desafio lúdico, lançado a mim mesma, no ato de pintar, buscando não me deixar levar para um caminho um tanto mais previsível e controlado da pintura, regida por regras rígidas que no meu processo acabariam por romper com a espontaneidade que busco trabalhar, trazendo à tona o mundo percebido.

Não me apego em construir diversos estudos prévios da mesma pintura, para me certificar que ela ficará como eu espero, até porque na maioria das vezes eu vou descobrindo enquanto pinto. No meu processo esses estudos acabam acontecendo no próprio ato de pintar, direto na superfície em branco da tela, onde ali mesmo sinto como se estivesse, como diria Matisse, em uma “floresta virgem” em que eu vou descobrindo, conhecendo e sendo desafiada pela própria pintura. Esse caminho, que opto por produzir os meus trabalhos, faz com que a pintura tenha um tempo lento e

se modifique bastante ao longo do processo, pois testo as cores, formas, pinceladas, composição no exato momento em que estou pintando. O processo é imprevisto, decorre de um constante diálogo entre meus devaneios e a pintura, e essa conversa, esse impulso interior e sensível, é que vai conduzindo todo o percurso. Há momentos em que uma pintura sugere ideias para uma próxima pintura e, assim, caminho para o próximo trabalho.

### 3. Elementos, o atelier e a cor

Antes de eu começar um novo trabalho eu imagino estar caminhando no espaço onde esses ambientes e objetos se encontram e pensando em qual cômodo desse infinito lugar, que venho construindo através da pintura, eu vou explorar agora. Esse deslocamento de um trabalho para outro simboliza o “fechar a porta” e ir para outro ambiente do mesmo espaço, semelhante ao processo de circular pela casa em um dia qualquer, em que vamos de cômodo em cômodo movidos por diversas intenções e necessidades. Na pintura essas motivações são um tanto diferentes, porém a experiência desse processo é semelhante.

Me desloquei da pintura anterior para outra (figura 9), pensando em distanciar o olhar do objeto e ampliá-lo para o espaço. Esse jogo espacial de aproximação e distanciamento do olhar sobre os elementos é um movimento que procuro articular e revezar ao longo das pinturas, é quase o movimento que fazemos quando estamos em um espaço que dá vontade de olhar mais de perto cada detalhe, enquanto também, procuramos nos distanciar para percebê-lo em sua totalidade.



Figura 9: Cacau Weimer. Sem título. Acrílica sobre tela. 50x40cm. 2016

O espaço da pintura acima, que aparentemente pode ser uma sala, não existe na realidade, foi pintado a partir de um misto de imaginação e colagens de memórias, com exceção de dois objetos que usei de referência, a cadeira *Eames* rosa que eu recentemente havia trazido para o atelier e a capa do disco de vinil *Wish you are here* do Pink Floyd, que eu tinha reencontrado em uma caixa perdida no sótão. A cor e a forma da cadeira foram os elementos que fisgaram primeiramente o meu olhar, e acredito que já com um interesse pictórico, foi o que me motivou a trazê-la mais próxima a mim, dentro do atelier. Identifico-me com o escrito do artista Henri Matisse onde ele aponta que

O objeto não é tão interessante em si mesmo. É o meio que cria o objeto. Foi assim que trabalhei a vida toda diante dos mesmos objetos que me traziam a força da realidade, ao mesmo tempo levando meu espírito para tudo o que esses objetos tinham percorrido, comigo e para mim. (...) Você está me lembrando aquela mesinha que pintei isolada num jardim?... Pois bem, ela representava todo um ambiente ao ar livre, no qual eu tinha vivido. (MATISSE, 2007, p. 281)

Nunca é apenas sobre o objeto em seu visual em si, por mais que isso também tenha a sua importância, é sobre todo o universo que ele carrega, todo universo do meio em que ele está, e como através da forma e da cor essas questões serão exploradas.

Diversos motivos se repetem nesse e em outros trabalhos, como plantas, livros, móveis, discos de vinil, quadros, cadeiras, entre outros que compõem ambientes cotidianos, porém em contextos distintos. É sobre atravessar o tempo contando e conectando histórias, habitando também os espaços e vidas de agora. Sim, não são quaisquer espaços, há uma variedade de escolhas intencionais que se perpetuam nos outros trabalhos, na busca de uma atmosfera específica.

E nessa busca, o papel da cor é crucial. O rosa é a cor comum e que perpassa todos os trabalhos em diversas intensidades, ora de forma mais dominante, ora mais localizada em pontos específicos - mas sempre presente. Os tons rosados conduzem a criação da minha paleta de cores de cada trabalho, a qual não costumo construir a partir de uma teoria científica das cores, mas sim, instintivamente, baseada na minha experiência sensível de observação da pintura em processo, provinda do meu modo de perceber o mundo. Opto em não recorrer à risca as teorias das cores, não como uma forma de negação, mas me interessa o acaso de experimentações e testes

enquanto pinto, interferindo nas minhas modificações e escolhas durante a criação, onde uma cadeira ou uma parede, por exemplo, pode ter sido de tantas outras cores antes da escolha final.

Outra recorrência cromática que percorre as minhas pinturas é a escolha da temperatura das cores, que normalmente são mais quentes, atingida através das misturas de tons amarelados, principalmente ocres, com as demais. Dessa forma, as cores aquecem, iluminam e aconchegam a atmosfera da cena. Para complementar essa construção, outra cor imprescindível na minha paleta de cor reduzida, algo que acaba sugerindo uma ideia de unidade de lugar entre as pinturas, é o verde e suas variações tonais. O frescor dessa cor, que instintivamente me remete à natureza, eu procuro trazê-lo para os ambientes domésticos da vida cotidiana que eu me dedico a pintar, gerando uma aproximação da vida material e natural, por vezes tão desconectadas.

O rosa, na pintura apresentada anteriormente, encontra-se em seu tom mais intenso e avermelhado na parede, com um tom de variação no tapete, outro mais suave e brilhante na cadeira, e em pontos específicos de outros elementos como nos livros e quadros. Busco explorar a harmonia cromática, mas principalmente a sensação despertada a partir das cores em suas combinações e de forma isolada.

O rosa carrega na nossa cultura conotações e uma carga cultural muito conectada ao gênero feminino e à feminilidade, algo que, atualmente, até o sistema da moda procura romper e desrotular, a fim de naturalizar o uso da cor como uma questão de escolha, sendo mais abrangente e menos preconceituosa. O que me interessa realmente é a potência sensorial, emotiva e expressiva da cor. Henri Matisse (2007) escreve que o desenho e a cor são meios sugestivos e que “a cor pode traduzir a essência de todas as coisas e, ao mesmo tempo, responder à intensidade do impacto emocional.”

É nesse sentido que procuro transmitir, provocar através das cores, não apenas de forma descritiva ou transcritiva, mas sim, subjetiva, impactos e sugestões expressivas e emocionais ao espectador, que parte de experiências pessoais e subjetivas minhas, conectando-as com as dele.

A relação entre a temática de naturezas-mortas, espaços de interiores e os estudos de harmonia tonal alinhados à emoção e expressão, é evidenciada em diversos trabalhos do artista Henri Matisse que, em certo momento da sua trajetória,

se volta para elementos do seu cotidiano e ambientes internos. As experimentações e os estudos cromáticos de Henri Matisse são evidentes nas pinturas com a mesma temática, o atelier real do artista, porém com a exploração da cor e da linha de formas distintas, são elas “*The Pink Studio*” (figura 10) e “*The Red Studio*” (figura 11).



Figura 10: Henri Matisse. *The Pink Studio*. Óleo sobre tela.1911

Figura 11: Henri Matisse. *The Red Studio*. Óleo sobre tela.1911

O próprio título das obras já evidenciam quais cores são exploradas em cada trabalho. O contraste cromático entre ambas as pinturas são evidentes ao primeiro olhar, e ambos resultados me interessam, porém fui compreendendo a relação da cor com a atmosfera e sensações que eu vinha buscando, e elas se aproximavam da experiência do contato que tive com a obra *The Pink Studio*, que oferece uma contemplação e imersão mais prolongada.

A cor rosa, aos poucos foi invadindo o meu espaço de atelier ampliando a minha imersão cromática e emocional com a cor, não sei ao certo se a trouxe da pintura para o meu espaço ou ela partiu do espaço para a pintura, acredito que essa troca aconteceu concomitantemente. O ato de pensar o espaço físico reverbera no pintar e construir a pintura, e vice-versa. Não desassocio o mundo material e o ilusório, vejo-os como complementares nesse processo, em que um adentra no outro, alentando o processo criativo e minhas investigações.

Quando eu chego no atelier, dificilmente a primeira coisa que eu faço é pintar, nem quando já tenho uma ideia em mente, um projeto para o próximo trabalho, um trabalho em andamento ou em vias de finalizá-lo, todo instante antes de pintar de fato, reflete na pintura, faz parte do processo. É uma orquestra de ações no espaço, em diálogo com as imagens e ideias que habitam em mim, para que eu construa a

pintura ainda mentalmente. Essas ações são uma preparação do espaço que iniciam o processo de criação, desde arrumá-lo, mudar as coisas de lugar, abrir as janelas, ajustar a luz, regar as plantas, sentar e observar, separar os materiais que serão utilizados e deixá-los próximos à tela, escolher uma música ou podcast para embalar a produção, deixar evidente ao campo de visão a imagem e/ou objeto que utilizarei como referência, encher o recipiente de vidro com água, observar os pincéis, pegar a paleta e depositar as tintas sobre ela, enfim, as dinâmicas de ações no espaço são variáveis de acordo com as demandas e etapas que estou em um trabalho, mas cada uma tem um papel importante para a imersão no processo.



Figura 12: Cacau Weimer. Retrato no atelier. 2019



Figura 13: Cacau Weimer. Registro fotográfico do atelier. 2020.

Figura 14: Cacau Weimer. Registro fotográfico do atelier. 2019.

O grande bloco de cor rosa claro do atelier é um *locker*, o qual eu mesma desenvolvi a cor e pintura. Esse objeto carrega um valor afetivo muito intenso, por dois motivos, o primeiro é o motivo pelo qual ele foi parar no meu atelier, que foi devido ao fechamento de um espaço muito querido por mim, que visava o fomento à arte e cultura de forma independente, que fundei junto com um grupo de amigos na cidade de Porto Alegre - o Acervo Independente. O processo de fechamento desse espaço foi muito doloroso, porém segue vivo na minha memória de muitas maneiras, inclusive através desse objeto que segue presente na minha história. O segundo motivo é porque eu o restaurarei com a ajuda do meu pai. Eu sabia que nenhum profissional iria fazer do jeito que eu gostaria como ele, e então ele topou o desafio, mesmo não trabalhando neste ramo. Foram três dias longos e intensos lixando, construindo a cor, testando, pintando e esperando secar, até que ficou pronto e passou a habitar o atelier. O carinho, a graça e o afeto desse momento secou junto com a camada de tinta que sela o objeto. São nessas experiências que eu constato como são elaborados os significados, sentimentos e outras simbologias que atribuímos aos objetos, como selos sensíveis que marcam e os cobrem subjetivamente.

A dominação da cor de rosa, que pinta os meus espaços, no tom que venho buscando em minhas pinturas, também invadiu a pintura *Vida Privada* (figura 15). O título faz um jogo com a palavra “privada”, como popularmente é chamado o vaso sanitário, elemento central da pintura, e também, ao espaço íntimo e privado que caracteriza o banheiro doméstico. O rosa suave domina o ambiente do chão aos ladrilhos, das toalhas enroladas debaixo da pia aos demais detalhes, conforta e



amacia as superfícies de um espaço que muitas vezes é insignificante e passa despercebido. Mas o rosa acaba por exalar a sua potência pois está em constante diálogo com as outras cores da pintura.



Figura 15: Cacau Weimer. Vida Privada. Acrílica sobre tela. 40x50cm. 2020-21.

Ao ir criando esse banheiro, a partir de diversas imagens, fui fazendo conexões e ativando memórias, às referências de banheiros de construções antigas, mais ou menos da década de 1950 e 60, que eram feitos de azulejos e móveis coloridos, normalmente em tons mais pastéis de rosa e azul, diferente da personalidade e estética de banheiros mais contemporâneos, que buscam neutralidade e minimalismo, quase sem esboçar qualquer identidade.

Um elemento que surgiu nesta pintura, foi a janela, uma janela fechada acima do vaso sanitário, em um formato pequeno adequado ao espaço privado em que se

encontra. Mesmo tendo pintado com a intencionalidade de ser uma janela, ela também confunde-se facilmente com um quadro, no momento em que mantenho o meu modo de perceber e as mesmas tonalidades cromáticas do espaço interior para o espaço exterior. Matisse e sua visão encantadora sobre as janelas, as entendia como um elemento possível de unir o espaço exterior e interior em uma atmosfera única a partir da unidade entre as sensações. Esse aspecto é compreensível na obra *Janela aberta* (figura 16) e no seu escrito, onde aponta:

Se consegui reunir em meu quadro o que é exterior, por exemplo o mar, e o interior, é porque a atmosfera da paisagem e a do meu quarto são as mesmas...Não preciso aproximar interior e exterior, os dois estão reunidos na minha sensação. (MATISSE, 2007, p. 100)



Figura 16: Henri Matisse. Janela Aberta. Óleo sobre tela. 55,3x46cm. 1905

A planaridade evidente no modo de pintar de Matisse, o modo como utiliza as cores puras sem nenhuma gradação de tom, e marca a sua pincelada, tanto “dentro” quanto “fora”, deixa ainda mais visível essa junção entre o interior e o exterior. Nas minhas pinturas, a espacialidade é mais profunda que as de Matisse, com mais volume, definição, distinções e detalhes nas figuras. Esse conflito entre o desenho e a cor tem sido uma questão presente nos meus trabalhos, que cada vez mais tem marcado a minha busca por detalhes. O desenho torna-se uma linguagem presente na construção da pintura, pois utilizo-o para organizar linearmente o território visual

onde a pintura vai atuar, dar corpo, e construir toda a atmosfera. A estética figurativa presente em meus trabalhos que o conecta com a “realidade”, o delineado das formas e contornos mais delimitados, algumas pinceladas precisas que demarcam as formas, a meu ver, acabam evidenciando essa interferência e referência do desenho na pintura.

\*

A janela volta a aparecer no trabalho *Canto* (figura 17), no qual explorei o canto de um cômodo sem denúncias de qual seja. As plantas mais nítidas e vivas habitam o interior, enquanto um conjunto de palmeira e coqueiros, em tons mais suaves e homogêneos, com menos detalhamento podem indicar a separação por alguma vidraça, um certo distanciamento, ainda que próximo, do ambiente interior, ou até mesmo fazer a janela assumir o papel de quadro, novamente.



Figura 17: Cacau Weimer. Vida Privada. Acrílica sobre tela. 40x50cm. 2020-21.  
Pintura Premiada no Salão de Artes Plásticas de Porto Alegre em 2022

Inicialmente eu tinha pensado em colocar uma armação quadriculada na janela, remetendo às aberturas industriais de ferro, mas quando comecei a pintar a paisagem exterior não queria cortá-la com linhas retas que interceptassem a sua apreciação. Então optei deixá-la aberta, sem qualquer interferência, deixando a paisagem adentrar ao espaço interior.

Outros elementos, que aparecem nessa e em outras pinturas, são os quadros nas paredes, nos quais, ora referencio algum artista, ora experimento pintar de formas e estilos diferentes, dos que eu já trago na pintura, como se fossem de outra autoria. Essas brincadeiras também são meios de testes e experimentações de outras visualidades e modos de fazer. Em alguns trabalhos, as pinturas desses quadros, acabam por aparecer em motivos de outras pinturas, referenciando umas às outras.

A cor rosa nessa pintura, está presente em diversos pontos da composição, nas paredes, planta, vaso, livros e tapete, guiando o olhar de forma circular, perpassando por todo o espaço e conectando os elementos na unidade sensorial desse interior. A cor usada, em alguma medida, de forma mais plana e saturada combinada à composição equilibrada, com sutis marcas de sombra, potencializa a atmosfera de sensação do ambiente, que por mais vivo que seja, ainda remete uma sensação confortante de sossego e silêncio.

Sobre a sensação da cor em conjunto de sua composição, identifico na pintura *À beira da piscina* (figura 18) também uma sensação estática de quietude e repouso, aparentemente sem vento ou brisa alguma, mesmo fazendo alusão a um espaço exterior. Uma sensação semelhante eu encontro nas pinturas dos anos 1960 do artista David Hockney (1937), mais especificamente *Bigger Splash* (figura 19), a qual refiro diretamente no livro ao lado da cadeira de praia.



Figura 18: Cacau Weimer. À beira da piscina. Acrílica sobre tela. 50x40cm. 2017-18



Figura 19: David Hockney. Bigger Splash. Acrílica sobre tela. 50x40cm. 1967

A pintura *A Bigger Splash* retrata um mergulho em uma piscina californiana, feita com cores que lembram a atmosfera do verão ensolarado de tempo seco e estático. As cores e a planaridade da pintura, assim como os objetos e o enquadramento nos transportam para a Califórnia daquele tempo. Nessas produções da década de 1960, Hockney se inspirava tanto na fotografia, quanto nas pinturas renascentistas, como *A Virgem da Anunciação* (1437-46) de Fra Angelico, que consiste em uma pintura primada pelo desenho, pela harmonia e equilíbrio. De acordo com um artigo do museu britânico Tate:

As formas elegantes, composições equilibradas e cores claras e brilhantes de muitas das pinturas de Hockney dos anos 1960 parecem ser uma homenagem a Fra Angelico e outros mestres da Renascença. A sensação de serenidade e movimento parado em pinturas como *American Collectors (Fred e Marcia Weisman)* 1968 e *A Bigger Splash* também sugerem a influência dessas obras anteriores. (TATE. Understanding David Hockney's *A Bigger Splash*. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hockney-a-bigger-splash-t03254/understanding-david-hockneys-bigger-splash#materials>. Acessado em: 27 de abril de 2023)

Em relação à minha pintura em questão, ainda apresento um pouco mais de volumetria dos elementos, com algumas marcações mais evidentes de sombra, mas ainda sim, com um uso de cores vibrantes de maneira chapadas, como nos azulejos, que não possuem reflexo de luz algum - brilhando todos igualmente. Esses resultados propositais, emergem também do fato de eu realizar essa pintura totalmente de imaginação, com exceção da cadeira, que utilizei uma fotografia de referência. A plasticidade e propriedade da tinta acrílica, material que uso em todas as minhas pinturas são outros fatores que interferem diretamente no processo e resultado, por ser uma tinta à base de água com um tempo de secagem mais rápido, mesmo com retardador é desafio trabalhar gradações tonais e, a meu ver possui uma pigmentação mais viva e um pouco artificial.

Percebo que outro elemento que contribui, para essa sensação de movimento parado, mudez e quietude tanto na minha pintura quanto na de Hockney é o fato da ausência física de figura humana, as cadeiras solitárias, com singelos rastros, como a toalha no chão, o chapéu sobre a cadeira e os respingos de água do mergulho.

\*

Durante o percurso das minhas pinturas iniciais encontrei os trabalhos da artista norte-americana Anna Valdez, nos quais identifiquei algumas proximidades com a minha pintura, além da temática e semelhanças na representação, as suas escolhas cromáticas. A cor rosa, porém muito mais chamativa (quase neon), também atravessa muitas das pinturas da artista, às vezes nos detalhes, e outras com maior destaque, independente do modo, sempre salta aos olhos. A paleta viva e saturada de Valdez faz vibrar todos os motivos retratados em uma mesma frequência visual, unificando e planificando a pintura, transmitindo uma sensação interessante de movimento, vibração, alegria e caos.



Figura 20: Anna Valdez. Plants on Pink. Óleo sobre tela. 76,2 x 76,2cm, 2015.

Figura 21: Anna Valdez. Spy Taxidermy Birds. Óleo e acrílica sobre tela. 177,8x228,6cm, 2022.

Experimento utilizar algumas cores mais saturadas e vibrantes em regiões pontuais da minha pintura, porém procuro equilibrá-las com cores e tons mais amenos, para tentar construir uma atmosfera cromática que proponha uma sensação animosa e aconchegante que pode remeter ao ambiente doméstico, sem perder a vivacidade e a diversidade cromática alegre que mantém esse espaço longe de monotonia.

No trabalho *Café esfriando sobre os livros* (figura 22), novamente retorno ao enquadramento mais aproximado dos objetos, e exploro cores mais vibrantes que o habitual, contrastando o fundo da parede amarelo, com o verde claro e vibrante da planta e também com o vaso roxo, o pires rosa, a xícara turquesa, os livros azuis e rosa e o quadro abstrato colorido pendurado. Por mais colorido que seja, ainda são tons menos saturados que os utilizados nas pinturas de Valdez, marcando a minha tentativa, quem sabe confortar o olhar com as cores alegres.

Observar os trabalhos de artistas e estar com o olhar atento às minhas percepções acerca das sensações que as cores me provocam, seja de modo isolado ou em combinação com outras, contribuiu para eu criar uma paleta própria e que faça sentido para as minhas motivações e pesquisas na pintura.

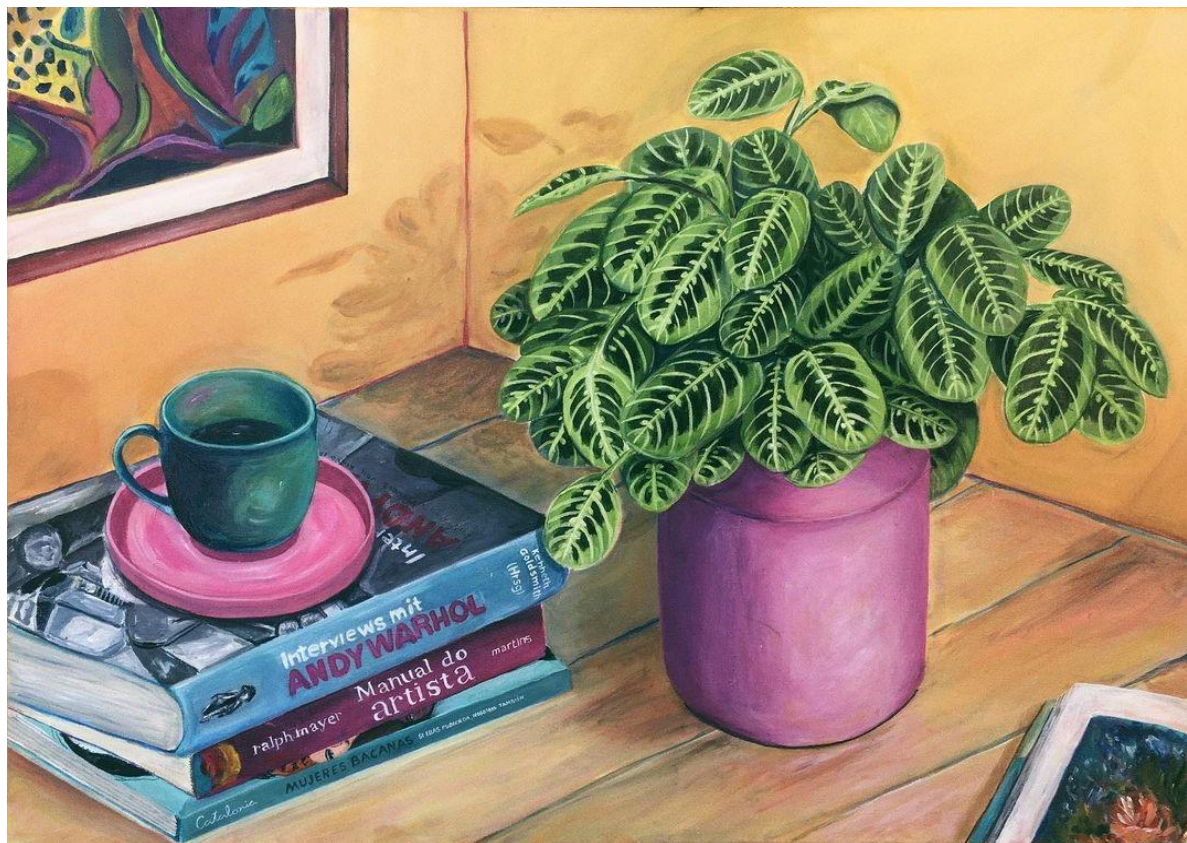


Figura 22: Cacau Weimer. Café esfriando sobre os livros. Acrílica sobre tela. 50x70cm. 2019.

Lembro-me que quando estava no processo de tomada de consciência sobre o uso da cor, seu poder emocional e sensorial, assim como, a importância da mesma em meu trabalho, estava no atelier de pintura do Instituto de Artes e me deparei com uma pergunta escrita sobre um tapume rosado (figura 23), que ecoou na minha cabeça: “E se o rosa fosse azul?”. A pergunta simples e direta permite diversas interpretações, mas o primeiro pensamento que raiou na minha mente, já como um impulso de resposta, foi: “a pintura não seria a mesma”. E não seria mesmo, considerando a singularidade perceptiva que cada cor, em suas diferenças, evoca.





Figura 23: Cacau Weimer. Fotografia do tapume no atelier do Instituto de Artes/UFRGS. 2016.

#### 4. A dimensão, os vestígios do habitar e outro modo de pintar

Saio da “sala” e me desloco para o quarto. Na pintura intitulada *Abraços de Cabeceira* (figura 24) encontra-se um quarto inventado, com a ênfase central na região da mesa de cabeceira onde se encontra um livro que faz referência ao título da obra, e sobre ele um porta-retrato com a fotografia de um casal e dois vasos com plantas, um cacto (à esquerda) e a outra sem identificação (à direita). O quarto, como havia mencionado anteriormente, para mim, é o cômodo mais íntimo da casa, que para visitá-lo demanda um grau de intimidade ou cria-se a partir daí, assim como um abraço.

A mesa de cabeceira é esse móvel de suporte, em que colocamos objetos importantes e banais para alguma necessidade, como por exemplo, um copo de água, um relógio, um remédio, mas também objetos com valores afetivos, como uma fotografia, um livro em andamento, uma planta companheira, entre outras possibilidades que compõem esse pequeno altar que nos acompanha noites de sono adentro, seja sobre o móvel ou dentro das gavetas. O que você tem na sua mesa de cabeceira? E o que esses itens podem dizer sobre você?

Os objetos, como a cama e a cadeira, aparecem cortados da composição nas duas extremidades laterais da pintura indicando a continuidade do espaço, enquanto o formato comprido da tela estreita, dirige o olhar para a região, a qual gostaria de evidenciar, o caminho até a cama. O estreitamento do suporte comprime os objetos, achatando a cena e dando uma ideia de aproximação das extremidades dos móveis, quase sem distanciamento, fazendo alusão ao espaço pequeno e íntimo.

As minhas pinturas possuem dimensões não muito grandes, muito por conta do tamanho do atelier, que ainda é um espaço relativamente pequeno que limita a criação em grande escala, e também por escolha, onde formatos pequenos e médios é um meio de referenciar a intimidade que circunda o ambiente da casa. Devido às dimensões e os detalhes um tanto minuciosos que trago no tratamento das pinturas o meu corpo acompanha um jeito de pintar um tanto mais calmo, com gestos mais contidos, precisos e localizados perante o suporte. Ampliar o espaço para aumentar as dimensões do meu trabalho é uma vontade pulsante, sinto que poderei ampliar também a experiência de “habitar” a pintura. Nesse caso, o verbo habitar, pode ter duas perspectivas que conversam entre si. A primeira se conecta com a ideia de ocupar, estar e existir em um espaço no mundo, ser indivíduo, mas também,

integrar-se ao ambiente e/ou a pintura de alguma maneira. A segunda, dialoga com a experiência corporal e imersiva na pintura, que passa da relação do olhar para um relação do corpo com o espaço pictórico, tanto para mim, durante o processo gestual de construção da pintura, quanto da perspectiva do observador.



Figura 24: Cacau Weimer. Abraço de cabeceira. Acrílica sobre tela. 30x50cm. 2016.

A cama arrumada, uma almofada no chão e o par de chinelos ao lado da cama, simbolizam o indício da presença humana no espaço. Esses vestígios que denunciam que alguém ali habita, é uma estratégia que perpassa, de alguma forma,

todas as minhas pinturas. Refletia frequentemente sobre como pintar a vida dos espaços cotidianos sem retratar a figura humana, e também, sobre de quem são esses espaços que eu me debruço a pintar. Ora eu sinto que são espaços habitados por mim, atribuindo um dado autobiográfico às produções, ora me percebo apenas como uma visitante no espaço de outrem. Por mais que alguns trabalhos referem os lugares que eu estou ou moro, quando os trago para o campo da pintura sinto que eles já não me “pertencem”.

Esta é uma das pinturas iniciais da minha produção em que procurei experimentar outros modos de pintar, deixando a pincelada um pouco mais solta e aparente, e usando uma paleta de cores mais suaves, diferente de outras pinturas, para revelar de outra forma uma atmosfera aconchegante e confortante que circunda o cômodo do quarto. As manchas, volumes exagerados dos elementos e uma propensão ao arredondamento das formas, percebo que são tendências na minha maneira de pintar e representar, que conseqüentemente deixam o ambiente com um aspecto de maciez, atribuindo um semblante macio e mole aos objetos, diferentemente de como os são no mundo físico.

Me permitir experimentar outras formas de pincelar, de utilizar a cor e de construir os espaços, me possibilita investigar a minha própria poética, a fim de compreender o meu próprio processo. Percebo uma diferença significativa nas minhas produções iniciais em relação às mais recentes, apresentando cada vez mais uma busca por maior detalhamento e um flerte com uma pintura mais linear.

## 5. A fotografia e a perspectiva distorcida

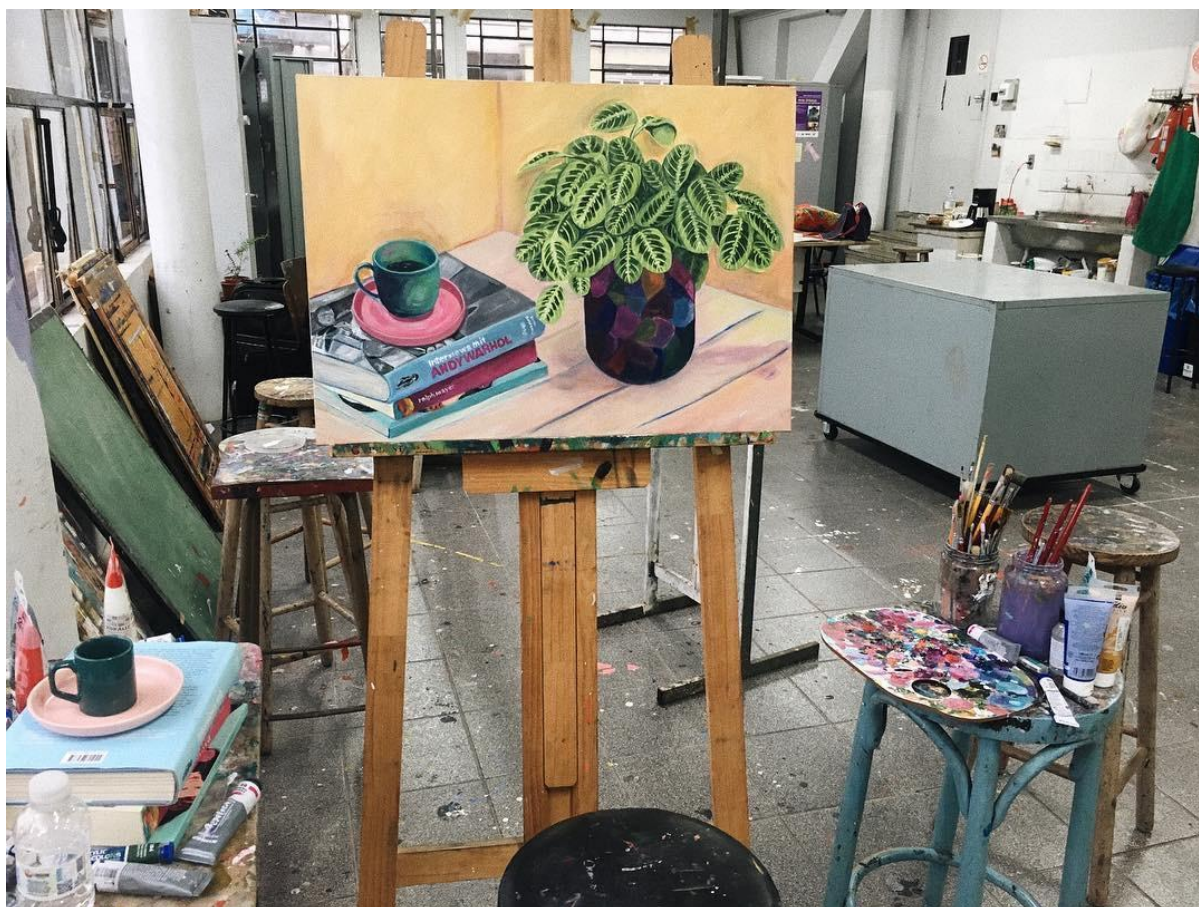


Figura 25: Cacau Weimer. Registro do processo no atelier de pintura do Instituto de Artes da UFRGS. 2019.

Sempre que eu chegava no atelier escolhia o mesmo banco azul como apoio. Adorava a sua cor, seu formato arredondado e curvilíneo e suas camadas de manchas de tinta, que se assemelhavam às minhas paletas, e que, para mim, também simbolizavam marcas do tempo, de uso e de processos pictóricos que esse banco testemunhou. Procurava, quando possível, construir no atelier do Instituto de Artes, um ambiente funcional, agradável e confortável próximo a janela, para aproveitar a luminosidade natural que tanto prefiro para pintar. Por mais temporário que fosse aquele período de produção, essa rotina de organização se repetia a cada aula fazendo-se parte do processo.

Certo dia no atelier do IA, enquanto pintava *Café esfriando sobre os livros* (figura 22), dei-me conta do modo como eu organizava os meus materiais de pintura e minhas referências de observação sobre as superfícies de apoio. Olhei para o banquinho azul, e percebi que ele parecia equilibrar os diversos objetos que estavam

sobre ele, a paleta, as tintas, a borracha, os recipientes com água e pincéis que me acompanhavam no trajeto de trem de São Leopoldo para Porto Alegre. Essa composição espontânea construída ao acaso, durante o processo de pintar, sem qualquer construção previamente pensada, as cores e plasticidades dos materiais de criação, compondo a atmosfera do atelier, despertaram o meu interesse.

Como eu estava no meio de outra pintura e logo teria que guardar meus materiais, aquilo que o que eu havia percebido estava prestes a se modificar e desfazer. Então, fiz uma série de fotografias dessa composição a partir do meu ângulo de visão e do contexto do atelier, na tentativa, mesmo que falha, de tentar registrar a sensação e o que eu estava percebendo naquele momento, com a intenção de retornar, posteriormente, a essas imagens de outra maneira.

Sei que a experiência e a percepção se modificam ao direcionar o meu olhar sobre uma imagem fixa e estática, como uma fotografia, em comparação ao olhar a coisa em si, marcando um distanciamento e uma diferença entre ambas possibilidades de perceber e experienciar. Ao mesmo tempo que também, as imagens de memória também resguardam uma particularidade única da coisa vista e vivida. Mas era o recurso mais rápido de registro que tinha acesso naquele momento. Durante o meu processo de pintura essas imagens junto às imagens da imaginação se embaralham, misturam e fusionam, pondo o olhar e a mente em movimento, redescobrimo, reinventando um novo mundo, fazendo aparecer o antes invisível.

As fotografias do banquinho azul com os materiais me levaram à criação pictórica do trabalho *Um banquinho é um ponto de pausa dos materiais no atelier* (figura 26) As fotografias foram utilizadas como referências de observação para a organização de alguns elementos no território da tela, feita à olho. Esse processo de utilizar o próprio olhar humano, ao invés de algum dispositivo óptico, como recurso para “transferir” algo/imagem para a tela vai deixar evidências de distorções decorrentes desse processo e modo de perceber. Como diria David Hockney, “a imagem feita à mão é uma visão humana” (HOCKNEY, 2001, p.198) e a visão humana é diferente da visão óptica, pois não olhamos o mundo como uma câmera fotográfica, que mantém a imagem fixa e estática sem modificar a sua perspectiva, mesmo movimento o nosso olhar.



Figura 26: Um banquinho é um ponto de pausa dos materiais no atelier. Cacau Weimer. Acrílica sobre tela. 50x60cm. 2018-19.

Sobre esse aspecto da diferença dos modos de ver e pintar, o artista David Hockney no seu livro "O Conhecimento Secreto" investigou e pesquisou sobre o uso de recursos ópticos, como aparelhos e lentes, para a criação de projeções fiéis na pintura, utilizados por parte dos artistas, a partir do século XV, e a influência no campo pictórico. Nessa pesquisa há muitas análises pertinentes, mas ressalto a comparação feita entre a notável verossimilhança da cesta de frutas pintada por Caravaggio à desarmonia das maçãs de Cézanne.



Figura 27: (Detalhe) “Cestas de frutas”. Caravaggio. Óleo sobre tela. 67,5 x 54,5 cm. 1596

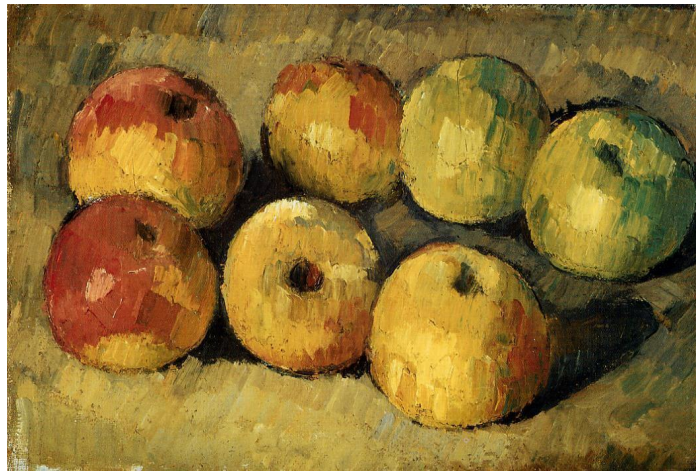


Figura 28: Natureza-morta com sete maçãs. Paul Cézanne. Óleo sobre tela. 19x27 cm. 1877-8

O artista sugere que quanto mais nos afastamos das duas imagens,

mais difícil são de ver, de ler as maçãs de Caravaggio; as de Cézanne, por sua vez, ficam mais fortes, mais nítidas. A imagem de Caravaggio se interna na pintura, a de Cézanne vem até você - ocupa o seu espaço. O que acontece? Uma visão de um olho (monocular) da lente contra a de dois olhos (binocular) - uma visão mais humana. [...] A inovação do Cézanne foi que ele incutiu nas imagens suas dúvidas sobre como os objetos se relacionam a si próprio, reconhecendo que os pontos de vista estão em fluxo, que sempre vemos as coisas de posições múltiplas, por vezes contraditórias. (HOCKNEY, 2001, p.189 -191)

Nas obras de Cézanne, como na obra *Natureza-morta com molde de gesso* (figura 29) percebe-se a construção de um espaço coerente e homogêneo sem utilizar a leis tradicionais da perspectiva geométrica, evidenciando a sua forma própria de perceber e organizar o espaço a partir da sua sensibilidade, sem que nenhuma interferência de regras e convenções estabeleça o espaço onde os elementos vão se articular. Sobre esse afastamento do artista das alternativas convencionais e ilusionistas de representação, Merleau Ponty, aponta que Cézanne,

Não quer separar as coisas fixas que nos aparecem ao olhar de sua maneira fugaz de aparecer, quer pintar a matéria ao tomar forma, a ordem nascendo de uma organização espontânea. Para ele, a linha divisória não está entre “os sentidos” e “a inteligência” mas entre a ordem espontânea das coisas percebidas e a ordem humana das idéias e das ciências. (MERLEAU-PONTY, 1984.p. 116)



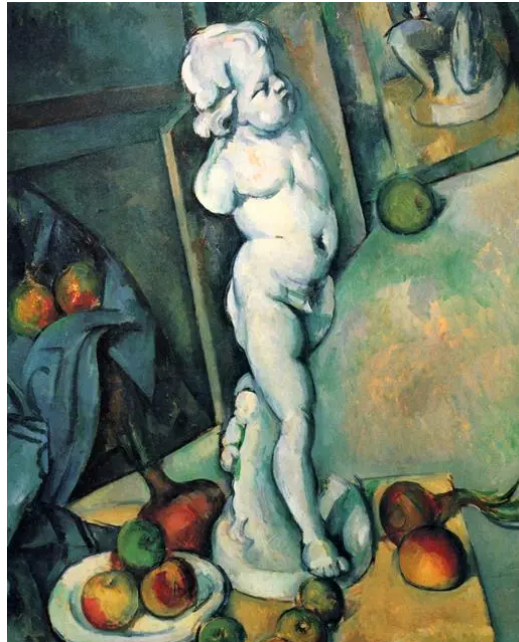


Figura 29: Natureza-morta com molde de gesso. Óleo sobre tela. 70x57cm. 1894.

Essa “ordem espontânea” escolhida por Cézanne é evidente na sua forma de compor e pintar. Na obra acima, o artista apresenta mais de um ponto de vista na pintura, eleva o chão no sentido vertical trazendo-o para frente, junto aos elementos retratados, contrariando as leis da perspectiva, esfacelando a divisão entre figura e fundo a partir do uso das cores e evidenciando o seu compromisso com a percepção das sensações.

O meu interesse em trazer para o universo pictórico o mundo percebido, a partir do modo como o meu olho vê, influência também na minha forma de pintar e organizar os elementos na tela. Assim como na obra de Cézanne, na minha pintura apresentada anteriormente (figura 26), por exemplo, também podemos perceber o chão inclinando-se para frente, em “discordância” com a perspectiva do banquinho azul e os outros dois móveis ao fundo. Essas tendências em retratar mais de um ângulo e ponto de vista em uma mesma pintura é em decorrência da dinamicidade e espontaneidade da visão humana inquieta.

Pintei o banquinho azul e os objetos sobre ele a partir da observação fotográfica e também da observação dos objetos físicos que me pertenciam. Já os móveis ao fundo pintei a partir de outras fotografias feitas no atelier. Esses jogos de observação de imagens planas e objetos tridimensionais, assim como também, imagens de naturezas distintas e perspectivas diversas, contribuem para a ocorrência dessas distorções conscientes, como se fossem uma espécie de colagem visual.

A linguagem da colagem, se faz presente no campo da arte desde o Renascimento, a qual é perceptível nos detalhes de natureza-morta da obra repleta de enigmas, denominada *Embaixadores* (figura 30) de Frans Holbein (1497/8-1543). David Hockney (2001) analisou os objetos representados na obra e identificou que os dois livros dispostos na bancada, possuem dois níveis de pontos de fuga distintos, “o que na perspectiva analítica significa diferentes níveis do olho”. (HOCKNEY, 2001, p.100) Isso quer dizer que, possivelmente, os objetos foram vistos em momentos e em pontos de vista diferentes. Hockney (2001) complementa, que essas alterações de perspectiva podem ser explicadas racionalmente pelo uso da técnica de lente-espelho. (HOCKNEY, 2001, p. 100). Nesse caso, a colagem acontece por meio da combinação de imagens projetadas e refletidas em um mesmo trabalho. Outro elemento que evidencia o uso de ferramentas ópticas por Holbein, além dos objetos curvos e esféricos, os quais dificilmente seriam feitos de forma tão precisa em seu esboço, é a imagem de um crânio distorcida e distendida com excelência no primeiro plano da pintura.



Figura 30: *Embaixadores*. Frans Holbein. óleo sobre madeira de carvalho. 2,07 x 2,1m. 1533.

Figura 31: (Detalhe). *Embaixadores*. Frans Holbein. óleo sobre madeira de carvalho. 2,07 x 2,1m. 1533. (Imagem retirada do livro “O conhecimento secreto” (2001) de David Hockney)

O método de colagem usado por Holbein, se assemelha com a forma como eu exploro as imagens na minha pintura, o que diferencia é que não utilizo a projeção e reflexão sobre a superfície da tela. Utilizo a observação dos objetos/imagens e das sensações como o meu principal recurso para pintar. Os elementos das minhas pinturas provém de diversas origens, como, imagens fotográficas de autoria própria, imagens da internet, redes sociais, revistas de decoração, moda, livros de botânica,

imagens de obras de arte de outros artistas, imagens do meu imaginário e objetos físicos. O processo de combinação dessas imagens e/ou objetos se assemelham ao processo de colagem, comentado anteriormente, porém acontece durante a ação e diálogo com a própria pintura, por isso, muitos elementos parecem descolados da perspectiva insinuada, apresentando mais de um ponto de vista. Esse aspecto está presente, em algum nível, em todas as minhas pinturas apresentadas nesse trabalho, mas é bastante perceptível também em *Mesa Posta* (figura 32), na qual pintei todos os elementos de imaginação e a partir de fotografias de referência.



Figura 32: Cacau Weimer. Mesa posta. Acrílica sobre tela. 35x27cm. 2021.

Nessa pintura, a mesa no primeiro plano, inclina-se para frente, trazendo consigo todas as louças, arranjo e alimentos postos à mesa, deixando todos os itens

em evidência. Aqui, eu exploro uma quantidade de objetos e detalhes de forma diferentes de outras pinturas, condensados nesse pequeno formato que enquadra a cena. Tenho me interessado cada vez mais por esse aspecto de acumulação dos elementos e detalhes, que em alguma medida confunde o olhar em um primeiro momento, por não saber por onde olhar primeiro, mas ao mesmo tempo também demanda um olhar mais demorado para desvendá-la.

\*

A fotografia tem um papel relevante no meu processo pictórico no sentido de contribuir continuamente no exercício da sensibilidade do meu olhar. Enquanto não estou no momento de produção no atelier, ou que o processo é atravessado por demandas cotidianas, sigo nutrindo o meu imaginário e o banco de imagens de referência com as imagens que eu capto e vejo, mantendo o meu olhar atento e pensando a pintura. As fotografias no meu processo criativo são recursos úteis para me lembrar e fornecer informações, mas só elas não são suficientes, a pintura acontece quando a minha visão e o meu gesto dão vida a ela.

Na pintura *O que vem depois da farsa?* (figura 33), a fotografia teve um papel fundamental na construção. Fiz algumas fotografias despreziosas para as redes sociais de um momento no meu atelier com as minhas plantas enquanto tomava um café e comia uns biscoitos “Fora Bolsonaro” - os quais exaltavam o meu desprezo, insatisfação e descontentamento político.



Figura 33: Cacau Weimer. O que vem depois da farsa? Acrílica sobre tela. 50x70 cm. 2021-22.

Aquela combinação de elementos me interessou pictoricamente, as plantas com texturas e cores vibrantes, formatos diferentes e também os biscoitos com seus escritos, entendi que seria um forma de manifestar também através da pintura a minha indignação com a situação política do país. Conforme comentei anteriormente, os espaços e objetos não são elementos passíveis de neutralidade.

Esbocei e iniciei a pintura ainda enquanto a composição estava assim, com o café na xícara, os biscoitos no pires e as plantas radiantes. Como eu sabia que as modificações naturais das matérias orgânicas acontecem, tinha as fotografias como

recurso sugestivo para me lembrar da onde comecei e não quer dizer que vá determinar o processo. Fui acrescentando elementos que faziam sentido para mim na pintura, os quadros ao fundo, a parede ocre, o tecido xadrez, a pintura do vaso (que remete à pintura de um quadro dentro da pintura *Canto* (figura 17) e assim por diante. Fui pintando de acordo com o que percebia, recordava e a pintura me exigia e não o que a fotografia me mostrava.

Comentei anteriormente sobre eu gostar de fazer um jogo de enquadramento que brinque com a espacialidade de aproximação e distanciamento do olhar sobre os elementos pintados. Essa movimentação que trago para a pintura dialoga diretamente com o meu modo de fotografar e enquadrar os elementos nas fotografias, tanto as que eu faço com o intuito de utilizá-las como referências nas pinturas quanto as que faço apenas para resguardar o momento em uma imagem. Procuro revezar entre um olhar mais focalizado em determinado elemento/objeto e um olhar mais distanciado e amplo, a fim de tentar capturar o meio e a atmosfera na qual aqueles objetos estão inseridos, e de forma conjunta, constroem.

O modo de cortar as pinturas nas margens da tela, é estratégico e próprio da fotografia. Parte dos elementos são projetados para fora da superfície da tela, como forma de ampliar a interpretação, o mistério, e ilusão de maior veracidade e continuidade da cena para o espaço do espectador.

## 6. Ênfase nos elementos

As pinturas apresentadas até aqui evidenciam os objetos imersos em um contexto, constituindo um espaço, mas durante o meu processo fui me atentando cada vez mais aos objetos e seus detalhes e isso me conduziu a criar uma série aberta, intitulada *Objetos de casa* (figuras 34 e 35). Nesta série, dedico o meu olhar aos objetos isoladamente, onde os pintos sobre a superfície de papel branco texturizado com dimensões de 21 x 14,8 cm.



Figura 34: Cacau Weimer. Fotografia da série aberta "Objetos de casa". Acrílica sobre papel. 2017 - até o momento.



Figura 35: Cacau Weimer. Fotografia da série aberta "Objetos de casa". Acrílica sobre papel. 2017 - até o momento.

Percebi que quando começo a pintar um espaço, os primeiros elementos que eu procuro resolver pictoricamente são os motivos principais que estão localizados no

primeiro plano. Depois, no decorrer da pintura é um constante ir e vir do fundo para as figuras. Ao “retirar”, e manter o fundo com uma cor única, branca e chapada, sem quaisquer interferências de um possível “cenário”, espaço ou combinado a outros elementos, torna o objeto o protagonista da pintura, tendo um lugar de destaque, sem fixá-lo em um contexto específico, ampliando também as possibilidades de narrativas e interpretações.

Optei por utilizar papéis em pequenos formatos, mas ainda maiores do que as dimensões de uma fotografia tradicional, para continuar insinuando a atmosfera íntima e fazer em seu conjunto uma configuração semelhante à catálogo e coleção. Me inspirei na série de ilustrações da fauna e flora brasileira que compõem a Coleção Brasileira do Itaú e estão permanentemente expostas no Itaú Cultural em São Paulo.



Figura 36 e 37: Cacau Weimer. Fotografia autoral da exposição da Coleção Brasileira do Itaú no Espaço Itaú Cultural. 2022.

Pensei em criar uma série aberta, que remetesse ao formato de uma coleção de objetos devido aos seus valores afetivos, estéticos, formais, conceituais, que por vezes aparecem nas minhas pinturas dos interiores ou que possivelmente possam aparecer, a partir dos quais exploro simbolicamente a construção de um acervo de pinturas documentais e de estudo desses objetos. Quando expostos conjuntamente, os objetos ressaltam suas individualidades, que em combinação podem insinuar o espaço que eles estão compondo, deixando espectador livre para imaginar e interpretar. A série pode ser exposta com diversos agrupamentos livres e combinações distintas, de acordo com cada interesse, intenção e contexto. A série segue aberta para receber novos objetos em sua coleção.





Figura 38: Cacau Weimer. Fotografia da série “Objetos de casa” exibida na exposição “Sobre o que fazer no inverno enquanto a primavera não chega”, com curadoria de Kaue Neri e Vinícius Goulart na Casa Musgo. 2018.

Outra série que dedico o meu olhar puramente para o elemento é a série *Botânica*, a qual faço apenas pinturas de observação, das plantas que compõem o meu acervo pessoal, a partir do modo que eu as percebo e me interesso em registrar. Me proponho a olhá-las em suas minúcias particulares, suas formas, cores e texturas e destacá-las por meio da pintura. Diferente da série anterior, produzo as pinturas sobre a superfície da tela com um fundo chapado colorido que, intuitivamente, escolho para contrastar com as singulares de cada planta.



Figura 39: Cacau Weimer. Fotografia de um caladium sendo observado no atelier. 2019.



Figura 40: Cacau Weimer. Dracena rosa. Acrílica sobre tela. 35x27cm. 2017.

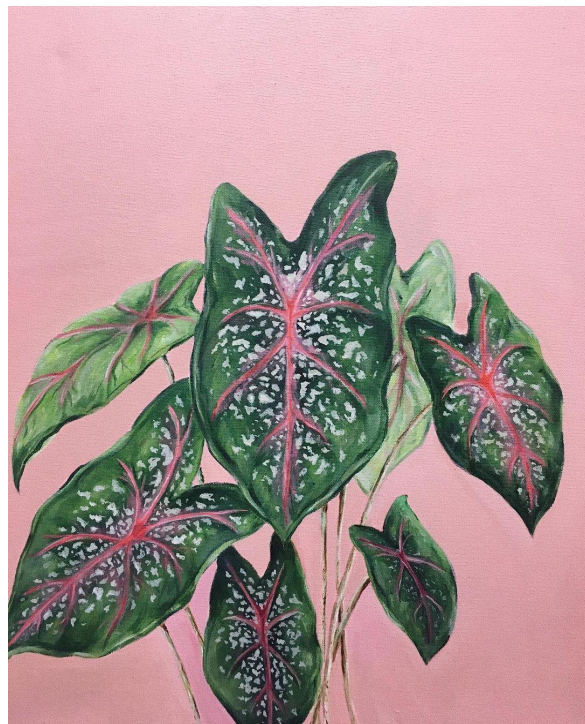


Figura 41: Cacau Weimer. Caladium. Acrílica sobre tela. 35x27cm. 2019.



Figura 42: Cacau Weimer. Antúrio rosa. Acrílica sobre tela. 35x27cm. 2022.

## 7. As paletas

A paleta me interessa não só pela sua função essencial, como ferramenta para a pintura, mas também, como objeto. É um objeto que normalmente fica nos bastidores da pintura, é o suporte para que as misturas das tintas aconteçam, e poucas vezes é a protagonista. Observar as tintas frescas na superfície da paleta, sobrepostas às camadas secas, me ajuda a pensar a pintura. Acabei desenvolvendo um certo afeto e apego a este objeto, que me encanta ver e acompanhar as transformações desde a sua superfície lisa e branca, até as inúmeras camadas de tintas com diversos relevos, cores e texturas provenientes da tinta acrílica.

Dessa forma, resolvi colecionar as minhas próprias paletas para observar as suas singularidades. Vejo-as como um trabalho independente, que constrói ao acaso, sem controle intencional e que se modifica a cada instante que dirijo o pincel ao encontro da tinta, como suporte de registos cromáticos e reflexos de todos os pensamentos e fluxos que regem cada pintura e ações do artista.

O fotógrafo alemão Matthias Schaller tem uma série denominada *Das Meisterstück* (A obra-prima), a qual se dedica fotografar diversas paletas de pintura de artistas conhecidos do século 19 e 20. Schaller considera as paletas, reflexos diretos das pinturas, que carregam um caráter identitário do artista, como se fossem em retratos não tradicionais, “retratos indiretos”.



Figura 43: Matthias Schaller. Fotografia das paletas de Eugene Delacroix, Georges Seurat e Van Gogh (da direita para a esquerda). 2007.

Observando as fotografias das paletas feitas por Schaller, é nítida a relação de proximidade da mesma com as pinturas dos artistas. O sistema de organização das paletas, seus formatos, a distribuição das tintas, a escolha das cores, os rastros das pinceladas evidenciam o estilo e denunciam parte das escolhas e do processo de criação, por isso acabam por abraçar de alguma maneira, também, a identidade do artista.

Atualmente, esse trabalho é composto por 6 paletas, que já acompanharam o processo de construção das pinturas apresentadas neste trabalho de conclusão de curso, e 1 que ainda está em uso. Enquanto a pintura acontecer, segue aberto.



Figura 44: Cacau Weimer. Registro fotográfico das paletas, 2022.



Figura 45: Cacau Weimer. Registro fotográfico da paleta em uso, 2021.

Figura 46: Cacau Weimer. Registro fotográfico atrás da porta do atelier, 2018.

Figura 47: Cacau Weimer. Registro fotográfico do início da paleta em uso, 2018.

As tintas, quando não usadas sobre as telas, secam sobre a superfície da paleta, que só estacionam suas camadas no momento que eu escolho que isso aconteça. Normalmente, eu demoro um longo período até trocar de paleta, gosto de trabalhar com intervenção das outras camadas de cor, elas inclusive, me sugerem ideias de combinações.

Eu gosto de observar as abstrações que resultam das misturas das tintas e das pinceladas, desde o início ao fim do seu uso. Costumo fotografar as paletas conforme as mudanças vão surgindo, para registrar a camada atual que, em breve, poderá se alterar. Todas as minhas paletas tem o mesmo formato, pois eu as compro sempre no mesmo lugar, em uma loja de artigos para artesanato e pintura bem antiga da minha cidade, tudo produzido pelo mesmo senhor, dono da loja. A repetição do formato em contraponto às variações pictóricas resultantes do uso, são outros dados que me instigam, pois evidenciam como cada uma, mesmo sendo semelhantes em suas formas, se diferenciam ao longo do processo.

## 8. Meu canto e minha pintura

Procurei compartilhar até aqui as minhas motivações, referências, aspectos presentes no meu processo criativo na pintura em consonância ao compartilhamento das minhas próprias produções. Finalizo esse trabalho apresentando a pintura *Canto de casa* (figura 48), o qual me esmerei observar o espaço da minha própria casa e todas as sensações que ela me desperta - espaço que me acolhe e constantemente me faz pensar a minha pintura. A que por excelência simboliza a minha noção de casa.



Figura 48: Cacau Weimer. Canto de casa. Acrílica sobre tela. 40x40cm. 2023.

Nesta obra, retrato o meu canto favorito na minha morada, ele é próximo a uma grande janela com armação preta em metal, semelhante à que eu gostaria de ter

pintado na pintura *Canto* (figura 17), mas que nessa pintura está revestida por uma cortina de linho feita pela minha mãe. Essa janela, que é sugerida para fora do recorte do enquadramento da tela, emoldura uma zona verde, cheia de pássaros e borboletas, que me conforta e alivia o corpo e a mente dos corres cotidianos.

Ainda nessa pintura, retratei as cadeiras antigas da minha sogra, as minhas plantas *Ficus Lyrata* que aparecem em diversas pinturas, o meu globo espelhado que, quando a luz incide, projeta muito reflexos circulares por todo ambiente, uma mesinha de apoio e por último, mas não menos importante, uma pintura minha pendurada na parede, intitulada *Sol na varanda* (figura 49).



Figura 49: Cacau Weimer. *Sol na varanda*. Acrílica sobre tela. 30x24cm. 2022.

A pintura referenciando a própria pintura, referenciando o próprio espaço. Achei interessante o fato de como uma pintura realizada em 2019, possui tanta similaridade com esse canto da minha própria casa em 2023, em relação aos objetos, luminosidade, plantas...O meu modo de perceber o mundo está presente em ambos. Em ambas as pinturas investiguei a luz que adentra o espaço e projeta suas sombras,



ora com gradações suaves, ora com marcações intensas de linhas e formas que projetam-se nas coisas e no espaço, com maior dramaticidade,

Por mais que eu esteja referenciando o meu próprio espaço, quando vira pintura se torna um novo espaço, único em si mesmo, detentor de uma atmosfera singular, criada com as particularidades próprias da pintura.

## 9. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do processo de criação e interlocuções, percebi que a pintura reconduziu o meu modo ver e perceber o meu cotidiano. Aguçou o meu olhar perante o mundo visível e ordinário, que anteriormente já despertava o meu interesse, mas não na mesma intensidade. São as surpresas da pintura, que mexem com a minha percepção e que me mantém com o pincel na mão.

Esse caminho de amadurecimento do processo de criação na pintura, no qual me encontro, envolve tornar consciente todos os detalhes potencialmente criativos e poéticos que compõem esse processo, desde momentos cotidianos mais banais como: andar na rua, visitar um lugar, a casa de alguém, ver sites de decoração, redes sociais entre outros momentos aparentemente corriqueiros, mas que alimentam o meu imaginário até a chegada no atelier, as ações feitas no local, a preparação do espaço, as escolhas técnicas, de materiais, de assuntos, de resoluções pictoriais, entre outras diversos movimentos que constitui a pintura.

Perceber as origens das minhas motivações e referências advindas dos objetos e espaços internos, domésticos, com um ar de intimidade da casa que eu vivencio, imagino, observo, fotografo, me fazem compreender, que estes, são referenciais do mundo físico e palpável que interajo, mas os espaços que busco criar, existem e são possíveis de serem experienciados unicamente no mundo pictórico, visto que o real nunca se deixa capturar em sua totalidade em processos de representação figurativa e visual. E é neste ponto que mora a graça toda.

O espectador, mesmo diante da pintura composta por imagens reconhecíveis em um primeiro momento, depara-se com uma atmosfera íntima, familiar e aconchegante que o convida a repousar o seu olhar e a habitá-la imagetivamente. De forma simultânea, o espectador se depara com a estranheza e curiosidade de um espaço que também, em alguma medida, é desconhecido, novo para si, que possivelmente pode despertar uma sensação, memória, identificação. É esse jogo que penso poder ocorrer com o espectador, é semelhante a uma parte do momento que envolve criar e habitar um espaço novo, o qual eu só conheço quando pinto.

Sendo assim, aproveito para manifestar minhas vontades de desdobrar e expandir o meu trabalho e pesquisa, para além do que até então foi descoberto. Penso que experimentar é um onde todo o erro é possível, na verdade, aproveitável, tendo consciência de que o resultado nem sempre é o mais importante. Tenho interesse em seguir experimentando novas possibilidades de pensar o meu trabalho na pintura e quiçá combiná-las com outras linguagens e novos modos de fazer. Em direção a essa vontade, comecei a me desafiar, em ampliar as dimensões dos meus

suportes, conforme mencionado anteriormente na escrita, para aprofundar as ideias sobre habitar a pintura. Atualmente, estou com uma tela em processo, que já é a maior feita por mim até então.

Espero que esse trabalho possa contribuir de algum modo para o campo das pesquisas em processos criativos em pintura, assim como também, possa seguir abrindo portas e janelas que me façam adentrar em “novos espaços” de desafios, pesquisas e novas criações.

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. 2ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BENJAMIN, Walter. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: **Obras Escolhidas III**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

HOCKNEY, David. **O conhecimento secreto**. São Paulo: Cosac Naify Edições, 2001.

MATISSE, Henri, **Escritos e reflexões sobre arte**. Tradução de Denise Bottman. São Paulo, Cosac Naify, (2007 [1972]).

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Textos escolhidos (Os pensadores)**. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Conversas – 1948** . São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SCHALLER, Mathias. **An Overview of Matthias Schaller: The Palettes of Famous Artists**. 2022. Disponível em: <https://www.matthiasschaller.com/> . Acesso em: 31/03/2022.

VALDEZ, Anna. **Site profissional - Anna Valdez**. Disponível em: <https://www.annavaldez.com/paintings#> . Acesso em: 02/04/2023.

TATE MUSEUM. **Understanding David Hockney's Bigger Splash**. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hockney-a-bigger-splash-t03254/understanding-david-hockneys-bigger-splash>. Acesso em: 02/04/2023.