



Vilhelm Hammershøi: Inquietações, isolamento existencial, retorno ao essencial¹

Vilhelm Hammershøi: Restlessness, existential isolation, return to essentials

Sandra Makowiecky

ORCID: 0000-0002-9132-3643

Universidade do Estado de Santa Catarina-UDESC, Brasil

Resumo

Nos interiores tranquilos, exteriores vazios e paisagens esparsas de Vilhelm Hammershøi, um enigma impenetrável é proposto. Ele é mais conhecido por suas pinturas de espaços domésticos, quartos escassamente mobiliados com paredes brancas e pisos lisos. As figuras sentam-se ou ficam de pé, viradas para a frente ou semiocultas. Nossa percepção é de alguma maneira irresistivelmente atraída para esses espaços, nos quais quase nada está acontecendo, mas que sugerem algo profundo e inexprimível sobre a natureza da vida e da arte. Como perceber, em suas obras, que podemos retornar ao essencial em tempos de angústias e inquietações sob um isolamento existencial?

Palavras-chave

Vilhelm Hammershøi. Inquietações na arte. Isolamento existencial. Retorno ao essencial.

Abstract

In Vilhelm Hammershøi's peaceful interiors, empty exteriors and sparse landscapes, an impenetrable enigma is proposed. He is best known for his paintings of domestic spaces, sparsely furnished rooms with white walls and smooth floors. The figures sit or stand, facing forward or half-hidden. Our perception is somehow irresistibly drawn to these spaces, in which almost nothing is happening, but which suggest something profound and inexpressible about the nature of life and art. How to perceive in your works, that we can return to the essential in times of anguish and restlessness under an existential isolation?

Keywords

Vilhelm Hammershøi. Restlessness in art. Existential isolation. Return to the Essentials.

1- Uma versão reduzida deste artigo foi apresentada no Encontro Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas- ANPAP, no ano de 2020, sob o título "A beleza do ordinário e o isolamento existencial na obra de Vilhelm Hammershøi".

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

Introdução

Podemos falar de “Arte e Trauma” através de uma obra que nos chama para possíveis respostas que podem ser dadas à angústia existencial, em tempo de isolamento, pandemia e repleto de inquietações? Uma chamada aberta a submissões que propo-nham abordagens a experiências artísticas do passado e do presente que se enqua-drem no tema “arte e trauma”, considerado na amplitude de seu espectro, motivou a escrever sobre aspectos da obra de Vilhelm Hammershøi, em suas inquietações, seu isolamento existencial, sua chamada de retorno ao essencial e à beleza do ordinário, presente no conjunto de seus trabalhos. Todavia, cabe esclarecer, desde o início, que o isolamento existencial, no amplo espectro do tema “arte e trauma”, foi o mote de parti-da. A sensação de se voltar para dentro de casa, para dentro de si, para os objetos que nos cercam, para a beleza que existe nisso tudo também.

Devido à situação de isolamento, comecei a receber, nos meios sociais, em espe-cial *facebook*, mensagens de grupos, para que eu me integrasse a eles. Estudo rela-ções de artistas e cidades nas artes visuais. Certamente me convidaram porque publi-co muitas postagens de cidades, viagens, vistas panorâmicas. Os nomes dos grupos estão sempre relacionados a vistas de janelas, compartilhando suas vistas através do confinamento em casa. Um desses grupos, que se chama *A vista de sua janela*, tem a seguinte descrição: “Envie uma foto da sua janela, nestes dias de quarentena”. Outro, chamado *A vista minha janela*, descreve-se assim: “Em tempos de quarentena, vamos dividir o que vemos de nossas janelas, assim estaremos mais perto, mesmo que distantes”; outro chama-se *Esperança na janela*, que tem como descrição: “Convido você a publicar uma foto do que vê pela janela da sua casa durante este período em que devemos ficar isolados. Se quiser, coloque também uma mensagem inspiradora”. Outro convite veio de um grupo internacional denominado *View from my window*: “Este grupo foi criado para conectar pessoas de todo o mundo durante esses tempos difíceis. O bloqueio por Coronavírus nos obriga a ficar em casa. Todos os dias, através de nossas janelas, temos a mesma visão. Tire uma foto! Apenas uma. Vamos compartilhar! Caso você veja o telhado de sua cidade, faça uma visão geral de um parque, seu pequeno jar-dim, veja edifícios, o oceano ou uma pequena rua, nossa ideia é que você compartilhe a atmosfera de sua vida cotidiana, de *Behind your window*, onde você mora durante o confinamento do covid19”.¹ Outro convite foi feito para participar de um concurso de fo-tografia. O nome do concurso, *Redescobrimo seu lugar e diferentes formas de olhar*², tratava de um projeto da Unibes cultural em parceria com Guilherme Zerwes, com a seguinte proposta: “Como está o seu olhar para o lugar que habita nessa quarente-na? Como está sua visão sobre a sua morada, seu lugar, seu corpo e sua alma? Vamos compartilhar as impressões sobre este momento delicado que estamos vivendo! [...] Com isso, compartilhamos as formas de viver e as percepções de pequenas sensações

1- Respectivamente, por ordem de citação no texto, os endereços virtuais são:

1. <https://www.facebook.com/groups/738400699898439/>,

2. <https://www.facebook.com/groups/679462009474210/>

3. <https://www.facebook.com/groups/516432999070111/>,

4. <https://www.facebook.com/groups/viewfrommywindow/>

2- Saiba mais:<<https://bit.ly/2yX1HK8>>

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

que são tão grandiosas no nosso inconsciente para o bem-estar e sentimento mais humanizado". Como se pode perceber, todos os convites tinham por objetivo compartilhar a atmosfera de nossas vidas cotidianas em vez de fazer declarações complexas.

Tais convites levaram-me ao desejo de escrever sobre um artista que, desde 2015, se tornou uma de minhas paixões, pois ele realiza algumas de minhas imagens-fantasma, o dinamarquês Vilhelm Hammershøi (1864-1916), em *Interior of Courtyard, Strandgade 30* (1905), figura 01, que me foi apresentado por Guerra (2017), como resultado de uma disciplina que ministrei na Universidade. Os convites expressos nessas postagens e no concurso de fotografia dizem respeito a olharmos através da janela, para a beleza possível no cotidiano ordinário que nos cerca, mas também remetem ao isolamento existencial e social que muitos de nós estão vivendo ao longo do ano de 2020. As obras de Hammershøi falam de tudo isso, mas na transição do século XIX para o XX. Voltaremos a essa imagem mais adiante.



Figura 01 - Vilhelm Hammershøi:
Interior of Courtyard, Strandgade
30, 1905. Óleo sobre tela, 75
x 63 cm. Fonte: Disponível
em:<<https://br.pinterest.com/pin/492018328017183350/>>.
Acesso em: 16 maio 2020.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

Na figura 02, *Autorretrato do artista e sua esposa através do espelho* (1911), o pintor mostra-se para nós, em primeiro plano, em uma pose típica de autorretrato, enquanto sua esposa aparece de costas, como sempre em suas obras. Ela está longe de seu marido, diante de uma porta que, no entanto, se abre para nada. Entre os dois, uma distância intransponível. A cena é fechada, sem escapatória, de modo que o olhar do espectador é forçado a saltar entre a mulher e o homem. A opção de incluir a cena em uma moldura escura e oval também aumenta a sensação de claustrofobia despertada pela imagem. A mim, parece que o verdadeiro tema dessa pintura é o silêncio, cujo peso é acentuado pelo fato de que, nesse caso, os dois membros do casal estão presentes na tela, os quais, embora compartilhem o mesmo espaço pictórico, parecem dividir o vazio.

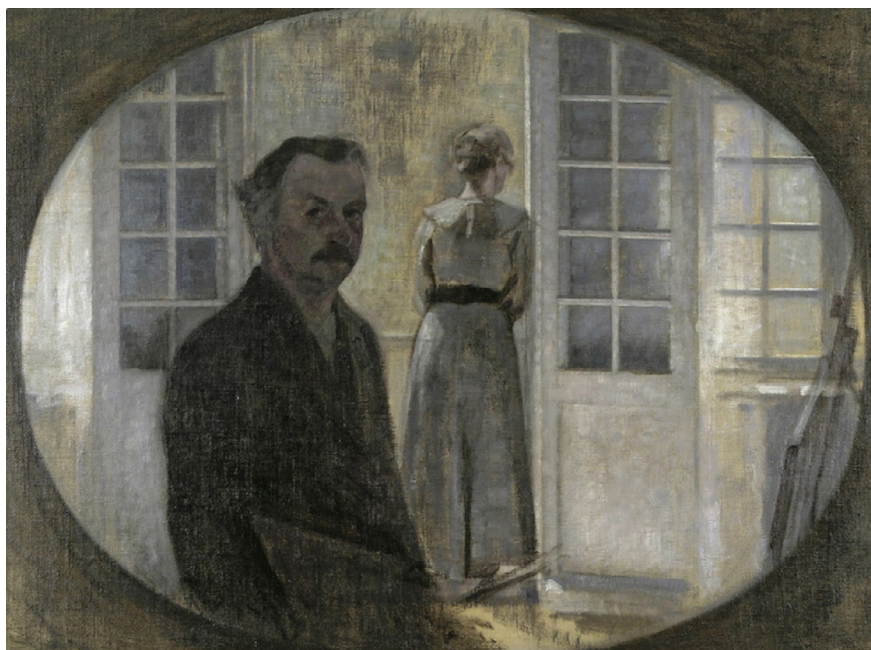


Figura 02 - Vilhelm Hammershøi. *Autorretrato do artista e sua esposa através do espelho*. 1911. Óleo sobre tela. 55,2 x 76 cm. S.n. Fonte: Disponível em: <<https://www.tuttartpitturasculaturapoesiamusica.com/2017/11/Vilhelm-Hammershoi.html>>. Acesso em: 20 maio 2020.

O olhar do espectador é feito para convergir na nuca da mulher, sem, no entanto, a possibilidade de decifrar seus pensamentos. Será que parar no limiar atesta um desejo de escapar, como Gertrud, de Dreyer? O filme do cineasta dinamarquês Carl Theodor Dreyer, chamado *Gertrud*, fala-nos de uma meditação sobre tragédia, vontade individual e a recusa em se comprometer, em que a orgulhosa e corajosa Gertrud deixa seu casamento insatisfatório e inicia uma busca pelo amor ideal. Ou nos falaria da personagem Nora, de Ibsen? Nora, personagem da peça naturalista *Casa de Bonecas*, do dramaturgo norueguês Henrik Ibsen (1828-1906), que apresenta traços de emancipação feminina e crítica aos padrões burgueses vigentes no século XIX, principalmente no que diz respeito ao papel de submissão da mulher. Apesar de a imagem levar a esses pensamentos, não parece ser o caso. O artista parece ter vivido um casamento

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

tranquilo e harmônico. As biografias escritas levam a deduzir isso. Em 1891, casou com Ida Ilsted, que passou a aparecer com frequência em suas obras. Após o casamento, Hammershøi e sua esposa partem em viagem para a Europa, onde Hammershøi visita centros artísticos e museus. Realizou muitas viagens ao longo da vida. Um indivíduo tranquilo e retraído, Hammershøi passou toda a sua vida em um pequeno círculo de familiares e amigos, todos os quais figuravam constantemente em suas pinturas: sua mãe, irmã, irmão e cunhado, tudo o que ele representava, assim como vários amigos íntimos. Ele também pintou sua esposa, Ida, que é frequentemente vista por trás em muitas das obras que o tornaram famoso.

Quem é Hammershøi, o pintor do silêncio?

Ele é um mestre absoluto da pintura dinamarquesa. Nasceu e faleceu em Copenhagen (1864-1916). Suas obras do final do século XIX brilham pelo vazio e pela calma que reina ali. Um grande admirador de Vermeer e Whistler, Wilhelm Hammershøi também foi uma influência para Edward Hopper, outro grande pintor do vazio moderno. Teve uma sólida formação artística, tendo estudado na renomada Academia de Belas Artes de Copenhagen, entre outras.

Apesar de estar plenamente consciente das novas tendências mundiais, não estava interessado nas cores brilhantes do Modernismo, sua arte existia em um mundo paralelo com uma cronologia diferente. Demonstrando que seu interesse não estava na arte de vanguarda, escreve, de Paris, uma carta para sua mãe, em 1891: "Viajei para Paris para ver muito e também para aprender algo. Mas acredito que vou aprender mais da arte antiga do que da nova" (BONNET, 2008, p.4).

Ele estudava os pintores realistas holandeses, incluindo Jan Steen, Adriaen van Ostade e Pieter de Hooch. Como o último, Hammershøi era obcecado por salas vazias e efeitos de luz brilhando através das janelas, em ambientes nos quais luz e tempo parecem imóveis. Devido ao uso de composição, luz e perspectiva do artista, ele foi apelidado de "o dinamarquês Vermeer". Hammershøi tornou-se famoso como pintor de espaços domésticos, mas ele era, mais exatamente, um pintor de arquitetura e *design*, tanto interiores como exteriores. Suas cenas internas são preenchidas com figuras distraídas e concentradas, enquanto suas paisagens urbanas são desprovidas de habitantes humanos, as ruas e os edifícios ganhando força e vida própria. Tal era a clareza e singularidade de sua visão para esses espaços – bonitos, silenciosos, misteriosos, poéticos, melancólicos – que sua influência foi sentida na arquitetura, no *design* e na cinematografia, tanto quanto na pintura moderna. O *design* dinamarquês, com um estilo funcionalista, em que a função não é negligenciada em detrimento da estética, ganhou corpo sob influência da Bauhaus, importante escola alemã. O uso da madeira clara, típica da mobília dinamarquesa, contribui para a atmosfera nórdica leve e clara dos ambientes. Além disso, existe uma atenção especial a dois elementos principais: a ideia, ou seja, a função do objeto, e a forma necessária para que desempenhe sua função de maneira charmosa, confortável e eficaz. O foco do *design* dinamarquês é no usuário e, por isso, teve, desde o seu início, vínculo estreito com as reflexões sociais,

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

humanas e ergonômicas. Nota-se um modernismo clássico, com formas simples e severas. Símbolo de bom gosto e sofisticação. Além de ser um ícone de sofisticação, o *design* da Dinamarca também lançou sementes que deram frutos no *design* até os dias de hoje, como a empatia ao usuário, o trabalho coletivo, o respeito aos saberes tradicionais e às necessidades humanas, para além do consumo de supérfluos não funcionais. Em última análise, uma valorização do essencial.

Em seu trabalho, Vilhelm Hammershøi focou na luz e seu reflexo em diferentes superfícies. Suas obras retratam salas meio vazias cheias de luz, contendo figuras isoladas (geralmente femininas) com as costas voltadas para o espectador. Sua paleta é dominada pelos tons suaves de cinza, azul, branco, amarelo pálido, marrom e preto. Ele também criou uma série de paisagens desoladas, que, no entanto, são menos valorizadas. Tenho a sensação de que ele estava simplesmente interessado em retratar a beleza no comum, tal como as propostas dos convites que recebi e expressas acima. Todas na linha de ver a beleza no comum, no ordinário, no cotidiano, na busca de alguma essência, seja na casa, seja na vida.

“Imagens – fantasmas”

Voltemos então à figura 01, *Interior of Courtyard, Strandgade 30* (1905). Estamos sempre tentando, na disciplina histórica, fazer das imagens nossos objetos de estudo. É necessário identificar os encontros de temporalidades contraditórias na imagem, visto que podem elucidar a intrincada rede de conexões com as quais ela é elaborada. Parece mesmo que muito rapidamente, mostra-se aqui, que nada permanece por muito tempo na serena luz das evidências.

[...] O que é certo, portanto, é que a obsessão desse olhar — a soberania da imagem — não cessará, mesmo se a semelhança interminável seja uma interminável falha, uma interminável lacuna, portanto uma interminável infelicidade. (DIDI-HUBERMAN apud ANTELO, 2011, p. 9).

O que acontece quando observamos uma pintura? Como funcionam os processos da percepção, da memória e do pensamento diante de uma obra de arte? E como traduzir para si mesmo essa experiência que se passa, frequentemente, na fronteira entre o que é evidente e o que é invisível? São questões que Arasse (2019) propõe em *Nada se vê: seis ensaios sobre pintura*. Penso, com este texto, tal como esse autor, colocar-me em contato com a experiência inquietante, aberta, viva e sensível da obra de arte. Não desejo interpor certezas outras entre o que vejo e o que me dizem. Para mim, mais que solidão, o artista expressa a beleza do ordinário e a serenidade de um isolamento existencial, coisas necessárias e ampliadas no momento. Os convites e vistas das janelas confirmam essa impressão.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

“Imagens – fantasmas”, podemos dizer que, de acordo com Warburg e Didi-Huberman, são aquelas imagens que nos assombram, que nos tiram o chão, que nos levam a querer entender um pouco mais da arte e de nós mesmos, de nossas pesquisas. E, em assim sendo, essas aproximações, ao olhar para as obras, pode até ser falha, pode continuar como lacuna, mas são formas de enfrentar a obsessão desse olhar. Uma imagem-fantasma para o artista pode ser um *leitmotiv* imagético (figura de repetição, no decurso de uma obra literária, de determinado tema, a qual envolve uma significação especial), se for o caso. As imagens de Vilhelm Hammershøi que se constituem em um *leitmotiv* imagético para ele são as figuras femininas de costas, a nuca de sua mulher, as janelas, os tons cinzas, a mobília da casa, entre outras, tornaram-se minhas imagens-fantasma também, pois me assombram, me tiram o chão. Grande parte do trabalho de Hammershøi pode parecer monótona: a mesma casa (no distrito de Christianshaven, em Copenhagen), as mesmas portas e janelas, a mesma personagem feminina, quase sempre flagrada por trás. Mas o elemento real comum a essas obras é o silêncio, que penetra enigmaticamente todos os espaços da casa. Os interiores são nus, sem adornos e imaculados: poucos móveis, poucas pinturas nas paredes, portas estritamente brancas. O tema recorrente de suas pinturas é sua esposa Ida, uma mulher vestida com roupas pretas austeras, quase sempre mostrada por trás, perto de uma janela ou porta, com a intenção de costurar, ler ou tocar piano, aparentemente esperando algo ou alguém. Nenhum dos símbolos de Hammershøi está fora do reino do imaginável. A figura da leitura; a tela virada para a parede; a porta entreaberta, levando a uma sala vazia: seu léxico simbólico era composto de objetos e posturas familiares, tornando sua capacidade de expressar os enigmas profundos e inflexíveis da vida, mesmo que ordinários, ainda mais extraordinários. Os temas predominantes de sua arte – solidão, isolamento e alienação, mas também uma sensualidade intensa e um senso de contemplação e serenidade silenciosa – continuam a atrair o público contemporâneo.

Figura 03a - Vilhelm Hammershøi:
Portas brancas. Interior. Strandgade
30.1901. Städel Museum,
Frankfurt.
Fonte: Disponível em:
<<https://www.tuttartpitturasculaturapoesiamusica.com/2017/11/Vilhelm-Hammershoi.html>>. Acesso em: 20 maio 2020.



Figura 03b - Vilhelm Hammershøi:
Interior com Jovem mulher vista de trás.
1904, Randers Art Museum,
Dinamarca.
Fonte: Disponível em:
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vilhelm_Hammershoi_-_Interieur_mit_Rueckenansicht_einer_Frau_-_1903-1904_-_Randers_Kunstmuseum.jpg>. Acesso em: 20 maio 2020.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

A figura 03a, *Portas brancas. Interior. Strandgade 30* (1901), à primeira vista, pode parecer uma pintura sem um objeto, mas seu tema despretenso - para não dizer inexistente - esconde sua ousadia e complexidade narrativa e o senso agudo de composição de Hammershøi. Colocando o espectador no canto traseiro esquerdo de uma sala vazia, ele nos permite vislumbrar as duas salas que ficam além – a segunda contendo uma fonte de luz distante que corta uma linha diagonal suave na tela – e outra mais perto, imediatamente à direita. Talvez por causa de nossas associações fortemente arraigadas entre espaços domésticos e habitação humana, essas salas praticamente palpitam com uma sensação de presença ou possibilidade oculta, um efeito que é, ao mesmo tempo, atraente e curiosamente ameaçador. Este não é o único dos trabalhos de Hammershøi para incluir portas brancas; como a imagem da leitura de figuras, eles sugerem um limiar entre o espaço representado e outro que está fora da vista e da compreensão conceitual. A porta é um limiar, literal e figurativamente. O aspecto mais imediato da composição, no entanto, é talvez a ausência de pessoas. Na falta de um objeto humano, o próprio espaço doméstico assume, nas telas, parte do enigmático mistério dos modelos de Hammershøi, nas quais espaços familiares são imbuídos de desconcertante senso de alteridade. Essa pintura permite vislumbrar um terrível nada através dos quartos de uma casa comum e, ao mesmo tempo, e mais positivamente, isso pode sugerir as infinitas possibilidades que qualquer espaço pode conter. Implica a capacidade do dia a dia de nos surpreender: mesmo quando pensamos conhecer um assunto de dentro para fora, o artista tem a capacidade de familiarizá-lo, de apresentá-lo novamente (JONES, 2008).

A figura 03b, *Interior com Jovem mulher vista de trás* (1904), é provavelmente a obra mais conhecida e replicada de Hammershøi. Mais uma vez, o artista usa sua esposa Ida como modelo. Ela se afasta de nós, com a cabeça levemente inclinada, como se estivesse olhando para um objeto caído um pouco abaixo da moldura. Atrás dela, um aparador de madeira no qual repousa uma panela de cerâmica, um objeto que reaparece em várias outras pinturas de Hammershøi. Embora o significado de Hammershøi para a pintura do final do século XIX seja bem documentado, talvez seja menos frequente notar que ele também contribuiu para um novo paradigma no *design* de interiores escandinavo. Na simplicidade do arranjo desse espaço – o único ornamento deitado no aparador, a parede livre de cornijas ou ornamentos – podemos sentir a rejeição de Hammershøi à estética desordenada da casa burguesa do século XIX e também a sua distância da estética *Art Nouveau* do fim do século XIX. Havia uma busca por uma beleza doméstica espartana – ele capturou com pintura uma nova abordagem do *design* doméstico, enfatizando o arranjo organizado de objetos e uma paleta de cinzas e brancos suaves. Em sua decoração de interiores, Hammershøi esforçou-se pela simplicidade na fronteira com o ascético, requintado esteticamente, mas ainda assim sem pretensões e com uma qualidade de anonimato, e precisamente, portanto, parece uma individualidade fortemente definida. Por fim, parece que foi a individualidade do espírito com a qual esses espaços aparentemente anônimos foram infundidos que garantiram a reputação de Hammershøi.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

Figura 04a - Vilhelm Hammershøi.
1901. *Interior com mulher ao piano*,
Strandgade 30. Óleo sobre tela,
55,9 x 44,8 cm. Coleção privada
Fonte: Disponível
em: <<https://www.tuttartpitturascultrapoesiamusica.com/2017/11/Vilhelm-Hammershoi.html>>. Acesso em: 7 jun. 2020.

Figura 04b - Vilhelm Hammershøi.
Janelas altas (*The Tall Windows*),
1913. Óleo sobre tela. 64,5 x 52
cm. S.n.
Fonte: Disponível em: <<https://www.tuttartpitturascultrapoesiamusica.com/2017/11/Vilhelm-Hammershoi.html>>. Acesso em: 7 jun. 2020.

Na figura 04a, *Interior com mulher ao piano*, *Strandgade 30* (1901), a esposa de Hammershøi, Ida, fica de costas para o espectador, na frente de um piano. Em primeiro plano, há uma mesa coberta com um pano branco, sobre o qual estão três pratos, dois vazios e um cheio de manteiga.



Embora a mulher esteja “ao” piano, seus braços baixos sugerem que ela não está tocando; é mais provável que ela esteja lendo a partitura. Tanto a partitura quanto as pinturas que estão sobre sua cabeça, no entanto, estão borradas e indistintas. O rosto oculto, as esculturas e telas obscurecidas e os pratos vazios sugerem um enigma pequeno, porém insolúvel, no cerne dessa pintura: há um mistério fundamental na experiência vivida. É uma peça de gênero doméstico, obra de arte focada no ato da criação artística. Há uma tensão na cena, que parece ser de uma rotina austera da vida cotidiana, em um intimismo minimalista, criada pelo espaço hermeticamente fechado, um vazio perturbador, uma ausência, em uma perfeição geométrica fria e composta e em uma ordem meticulosa dos cômodos da casa, tão arrumados, limpos e nus que parecem quase desabitados. Como nas peças de Ibsen, desfilam salas desertas de objetos, pintadas em não cores, saturadas de silêncio.

Em *Janelas Altas* (1913), figura 04b, vemos uma mulher que olha pela janela que, no entanto, não se abre para nada, algo indistinto que tem o mesmo tom do interior, como se a necessidade de sair parasse diante de uma espécie de impossibilidade metafísica de ir além. Observe a admirável contradição: as grandes janelas à primeira vista dão a sensação de uma grande abertura, enquanto lentamente percebemos que a cena está realmente fechada, sem saída, porque nosso olhar é incapaz de sair e, ao olhar para penetrar além do vidro, é imediatamente empurrado de volta para a sala vazia. Essa figura representa a si mesma um universo diferente, diferente e distante, puramente interior e totalmente inacessível. Como o título indica, são as janelas altas o principal motivo da

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

imagem. Com as pinceladas curtas e manchadas como o bloco de construção, o artista cria uma interação refinada entre superfícies foscas e brilhantes e saturadas pela luz no vidro da janela. A imagem é um exemplo de como Hammershøi, com sua capacidade de utilizar o efeito das pequenas pinceladas em seus tons claros, evoca um clima poético que também ganha um caráter de saudade e melancolia em virtude da figura de trás que olha pela janela. Hammershøi usou o motivo da janela para marcar o limiar entre o exterior e o interior, o próximo e o longe. Daí o óbvio também para interpretar o motivo aqui como um símbolo de anseios e sonhos. Ao se mudar para Strandgade 30, onde viveram até 1909, a íntima e artística conexão com o interior de Copenhague deu à sua arte uma nova direção, esse lugar tornou Hammershøi um pintor de interiores. As salas de estar tornaram-se sua saída constante, e a borda das paredes e janelas contra o mundo tornou-se, no sentido literal, o pano de fundo de sua pintura.

Volto então a falar de nossas imagens – fantasmas, que podem ser nossas ausências que resultam dos entrevistados, dos vistos há muito tempo, dos sugeridos, dos quase perdidos. E que ficam ali, à espera de uma redenção. O ausente remete-nos às oportunidades renegadas e às batalhas ainda não travadas. A batalha a ser travada neste artigo diz respeito a tentar entender um pouco mais minha também predileção por artistas que retratam a solidão. Diga-se de passagem, eu adoro a sensação de solidão, o silêncio desejado e consentido, a paz e a calma. Daí vem certa afeição por Eduard Hopper, Rodrigo Cunha, Caspar David Friedrich, Johannes Vermeer, Jan Steen, Adriaen van Ostade, Pieter de Hooch, só para situar artistas sobre os quais já me debrucei ou escrevi e que igualmente alguns são escolhas do próprio Hammershøi. Escolhi, então, escrever sobre o pintor dinamarquês Vilhelm Hammershøi, considerado um grande pintor da solidão. Este artigo investe nas amplas possibilidades do *não dito*, da entrelinha, da latência, das lacunas. Em *La Imagem Mariposa*, Didi-Huberman (2007) considera os objetos na medida em que se apresentam, mas também pelo que neles se ausenta. Pois aquilo que falta suscita na imaginação uma permanência justamente pelo fato de ter desaparecido e pode então retornar mais uma vez e incessantemente num outro tempo. Nessa oscilação sem fim entre presença e ausência, a esse respeito, pergunta-nos Blanchot, o que acontece “quando o que se vê, ainda que à distância, parece tocar-nos mediante um contato empolgante, quando ver é um *contato* à distância?” (2011, p. 24). Precisamente nessa distância, adverte-nos o escritor, ocorre a paixão da imagem, pois é a distância que se afirma como presença estranha ao presente do tempo e à presença do espaço.

Dizer agora “era uma vez um fantasma, a imagem” significa também a possibilidade de pensar seus intervalos. Nas obras, encontramos um intervalo em que o leitor, ao fugir das apreensões vulgares, foge também de significados encontrados fora da obra. O que a leitura do intervalo de fato almeja é a apreensão dos significados pela via de sua tradução através da própria obra.

Procuraremos ver tais significados na própria obra, relacionando passado e presente, diante de duas situações que se reproduzem, se tornam semelhantes, mesmo que diferentes, tanto pelo tempo, como pelo contexto. Seguem abaixo, nas figuras 05a e 05b, as imagens-fantasma que motivaram este texto.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

Vemos, na figura 05a, *Interior of Courtyard, Strandgade 30* (1899), e na figura 05b, *Interior of Courtyard, Strandgade 30* (1905), a janela que dá para o pátio de Strandgade 30, apartamento no qual o casal morou muitos anos, e cujo interior serviu por mais de 60 vezes para pinturas de Hammershøi. A beleza do ordinário ali se revelou. Nessas duas obras (05a e 05b), ele nos mostra o lado externo, e através da grade geométrica composta pelas janelas, constrói um harmonioso equilíbrio rítmico e visual. Hammershøi consegue trazer uma beleza delicada e sensível em um cenário tão banal e pouco significativo como tema, e, com apenas suas tão apreciadas linhas e com os ocre e cinzas, apresenta-nos uma visão de harmonia para os olhos. Na figura 05a, *Interior of Courtyard, Strandgade 30*, de 1899, apesar da ausência, insinuam-se a presença e a ação humana.



Fig. 05a - Vilhelm Hammershøi:
Interior of Courtyard, Strandgade 30, 1899. Óleo sobre tela, 65,7 x 47,3 cm. Toledo Museum of Art (Ohio), Estados Unidos. Fonte: <<http://emuseum.toledomuseum.org/search/cilh%C3%A9m%20Hammersh%C3%B8i%20>>. Acesso em: 7 jun. 2020.



Fig. 05b - Vilhelm Hammershøi:
Interior of Courtyard, Strandgade 30, 1905. Óleo sobre tela, 75 x 63 cm. Fonte: <<http://emuseum.toledomuseum.org/search/cilh%C3%A9m%20Hammersh%C3%B8i%20>>. Acesso em: 7 jun. 2020.

Nessa obra, Hammershøi constrói uma polaridade inquietante entre a luz e as sombras presentes na composição. Na parte inferior direita da obra, encontram-se os acessos que dão para o interior da residência, uma escada e uma porta e, curiosamente, é a área mais escura e sombria. Há novamente um mistério, um suspense para aquele que se dirige ao desconhecido, ao interior do apartamento. Já a parte superior, entre todas as janelas hermeticamente fechadas, há apenas uma que está totalmente aberta, e é nela que a luz incide mais intensamente. Entretanto, apesar de a luz que cintila aos olhos estar iluminando a persiana, o interior permanece no escuro. A janela iluminada, no meio à escuridão, nos diz que há alguém na casa. No meio à penumbra do interior existe vida, dois mundos distintos confrontam-se nessa obra, aquilo que acontece do lado de fora e o que acontece no interior. Poderíamos dizer que aquilo que acontece do lado de fora e o que acontece no interior de nossas casas tem sido de interesse nos nossos tempos de pandemia.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

Anos mais tarde, em 1905, Hammershøi pinta *Interior do pátio no Strandgade 30* (1905), figura 05b, e tem-se a mesma janela iluminada de seu apartamento, mas, dessa vez, surpreendentemente, há uma figura projetando-se para fora. O artista preocupou-se em direcionar o olhar do espectador para aquela inédita presença de humanidade na cidade. Toda a obra está na penumbra; nas sombras, há apenas um ponto de luz, o qual incide diretamente na janela e ilumina parte do rosto da mulher, o restante do seu corpo, que permanece mergulhado nas trevas, ainda pertence ao interior da casa.

Apesar de uma janela aberta possibilitar o contato entre o privado e o público da cidade, para Hammershøi há apenas uma via de acesso: abrindo as janelas, possibilita-se que a partir do interior possa-se olhar para o mundo, porém o mundo externo deve contentar-se em defrontar-se com as trevas que velam a sua visão para o interior. A mulher, enquadrada pela arquitetura, parece querer debruçar-se, dirige o olhar para alguma coisa do mundo externo. A luz é a mediadora, apenas ela é capaz de ter contato direto com a mulher, como se apenas ela fosse convidada a entrar no imaculado espaço do interior. Na figuras 06a, *Pátio de entrada da Strandgade 30*, apartamento no qual o casal morou muitos anos, em foto do final do século XIX, e na figura 06b, *Pátio de entrada da Strandgade 30*, apartamento no qual o casal morou muitos anos, em foto de 2015, vemos fotografias do local, pátio e fachada externa de Strandgade 30, sendo uma do final do século XIX e outra do ano de 2015, que nos mostram como o local se mantém preservado até hoje.

Figura 06a - Vilhelm Hammershøi. *Pátio de entrada da Strandgade 30*, apartamento no qual o casal morou muitos anos. Foto do final do século XIX.

Fonte: Disponível em: <<https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2008/jun/25/art.denmark#img-14>>. Acesso em: 7 jun. 2020.



Figura 06b - Vilhelm Hammershøi. *Pátio de entrada da Strandgade 30*, apartamento no qual o casal morou muitos anos. Foto de 2015. Fonte: Disponível em: <<https://happyguides.dk/guides/lone-henriksen/>>. Acesso em: 7 jun. 2020.



PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

Que interesse pode ter, no entanto, a descrição de uma cidade? Nos dá a impressão de contemplarmos um cadáver. Tentemos, pois, animá-la com um toque de vida, com um sopro humano. Imagine-mos um ser qualquer, um homem comum, que a ama e a observa e, carinhosamente, anota as impressões que sentiu. Este homem terá reminiscências, falará das coisas que mais perto estiverem de seus conhecimentos, do seu caráter e do seu temperamento. As paisagens e os fatos tomarão cores talvez diversas das reais. Mas isso terá alguma importância? A cidade renascerá, eis o principal. Não a cidade tal como ela se possa apresentar aos olhos de quem quer que seja. Apenas a cidade construída e sentida por esse homem comum. (SOUZA, 1960, p.12).

Como o artista sentiu sua cidade? Copenhague, a cidade do artista, é silenciosa e desabitada. Ele a capturou através da ausência, do silêncio e do vazio. Apesar de Hammershøi ser frequentemente reconhecido devido às suas pinturas de interiores, o artista possui muitas obras de arquitetura e cenários urbanos. As escolhas do artista variam das prosaicas e singelas habitações, como um velho Armazém ou o pátio de Strandgade 30, para prédios grandiosos e de relevância histórica da cidade. Vemos, então, nas singelas habitações, a cidade intimista, seus cantos escuros e secretos, janelas irregulares e paredes manchadas, ao passo que, nas construções históricas, vemos monumentos da cidade, conhecidos por todos.

O artista pintou uma Copenhaguen solitária e silenciosa, porém essa cidade aparentemente muda chegou até nós. Observamos um estranhamento inquietante, não há presença humana. Uma paleta de baixa saturação, com uma redução da gama cromática aumenta a intensidade do efeito de cidade que tem sua alma, aparentemente triste. O artista escolhia as linhas para expressar um motivo. A luz era outro elemento importante. As cores não eram o mais fundamental, desde que o trabalho parecesse harmônico. Isso explica a predominância dos ocre, cinzas e marrons, que, por fim, trazem uma reconfortante quietude ao cenário (BONNET, 2008). Sua eleição pelas linhas ou pelo conteúdo arquitetônico da imagem fica evidente em toda a construção estrutural de suas pinturas de Copenhague, tanto dos interiores quanto dos exteriores, em que percebemos que são elas que criam os planos, delimitam as áreas das cores e definem os espaços, em busca de uma síntese da realidade. Mesmo nos primeiros tempos de Hammershøi, ele demonstrou uma aguda sensibilidade à cor e à consciência da forma, o que é evidente em seus desenhos e aquarelas. Esse período também viu o início de seu interesse no interior como um gênero. Embora Strandgade 30 seja o cenário das obras mais recentes e famosas de Hammershøi, esse motivo artístico apareceu pela primeira vez em seu trabalho, enquanto ele e sua esposa Ida viviam em sua primeira casa em Rahbeks Allé e a segunda em Aboulevarden. Mas é na Strandgade 30 que Hammershøi tornou-se o verdadeiro mestre da luz que ele é. A sucessão de salas interconectadas nessa casa do século XVII no distrito de Christianshavn, em Copenhague,

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

Figura 07a - Vilhelm Hammershøi.
Praça Amalienborg, Copenhagen,
1896. Óleo sobre tela, 136,5 cm
x 136,5 cm. Statens Museum for
Kunst, Copenhagen, Dinamarca.
Fonte: Disponível em: <<https://www.tuttartpitturasculaturapoesiamusica.com/2017/11/Vilhelm-Hammershoi.htm>>. Acesso em: 7 jun. 2020.

Figura 07b - Vilhelm Hammershøi.
Vista do castelo de Christiansborg,
1890-1892. Óleo sobre
tela, 115,5 cm x 147,5 cm.
Statens Museum for Kunst,
Copenhagen, Dinamarca. Fonte:
Disponível em: <<https://www.tuttartpitturasculaturapoesiamusica.com/2017/11/Vilhelm-Hammershoi.html>>. Acesso em: 7 jun. 2020.

permitiu a Hammershøi explorar a dinâmica da luz, pois cada sala tinha sua própria fonte de luz e direção da luz e, portanto, condições de luz.



Podemos verificar tais questões na figura 07a. Na pintura intitulada *Praça Amalienborg* (1896), o artista mostra-nos a praça principal da cidade, onde se vê, no segundo plano da obra, o Palácio de *Amalienborg*, residência oficial de inverno da família real dinamarquesa na cidade de Copenhagen, construído em 1760. Em frente ao Palácio, está a estátua do rei Frederico V, fundador de Amalienborg. Hammershøi retrata minuciosamente a arquitetura, há uma ordem sugerida pelas linhas do Palácio e da estátua, as cores esmaecidas fazem com que nenhum elemento se destaque mais que o outro. Tempo suspenso, tudo para, tudo cala, para poder escutar. As janelas do Palácio apenas refletem o mundo exterior, não tendo contato com o que acontece no seu interior. Na figura 07b, *Vista do castelo de Christiansborg* (1890-1892), também vemos os esplendores arquitetônicos da cidade. O atual Palácio, após reformas, foi inaugurado em 1928 e é a sede dos poderes executivo, legislativo e judiciário da Dinamarca. Em ambas as obras, quietude e calma. Mas essa *Vista do Castelo de Christiansborg* (1890-1892) está carregada por uma misteriosa bruma, o isolamento torna atrativo o castelo, vemos as rachaduras do píer, as sombras tortuosas debaixo da ponte, o gradeado das janelinhas, os arabescos por cima do portal de acesso e o chão nas bases do palácio fundem-se gradualmente à parede ocre da construção.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

Figura 08a - Vilhelm Hammershøi. *O velho armazém em Christianshavn*. 1909. Óleo sobre tela, 35,5 cm x 30,5 cm. Hamburger Kunsthalle, Alemanha. Fonte: Disponível em: <https://www.tuttartpitturasculaturapoesiamusica.com/2017/11/Vilhelm-Hammershoi.html>. Acesso em: 7 jun. 2020.



Figura 08b - Vilhelm Hammershøi. *Ala do palácio Christiansborg*. 1907. Óleo sobre tela. 58 x 45 cm. Galeria Nacional da Dinamarca, Copenhagen. Fonte: Disponível em: <https://www.tuttartpitturasculaturapoesiamusica.com/2017/11/Vilhelm-Hammershoi.html>. Acesso em: 7 jun. 2020.



A figura 08a retrata o *O velho armazém em Christianshavn* (1909), não muito longe da casa do artista em Strandgade 30. Novamente as linhas dominam e demarcam a cena, e mesmo que a paleta de cores deixe os elementos da composição com características similares, em que a parede do armazém, o chão e o muro possuem uma estranha semelhança, causando certa indeterminação entre eles, os elementos são diferenciados pelas linhas. Predomina também uma mesma textura e luminosidade em todos os planos, evocando uma unidade e harmonia na atmosfera do lugar e sugerindo uma superfície cromática que quase beira à abstração, lembrando Mondrian ou Mark Rothko. O armazém está integralmente fechado para o exterior, as portas e janelas, na sua maioria, são escuras, quase negras, despertam uma distância entre aquilo que pertence ao interior do armazém e o que se vê na parte externa, dá a impressão de uma casa deserta, onde reina o silêncio, a escuridão e o abandono. A figura 08b, *Ala do Palácio de Christiansborg* (1907), mostra uma estrutura barroca construída para abrigar a família real dinamarquesa e mais tarde várias instituições do governo e é desprovida de ocupantes humanos, as paredes e passarelas estéreis assumem uma sutil e estranha vida própria. Nesse trabalho tardio, a paleta de cores é quase completamente em tons de cinza, entretanto, diferentemente das pinturas, que usavam esse esquema de cores para sugerir a forma e a textura da escultura, Hammershøi parece usar a paleta de cores para sugerir a uniformidade peculiar da cor na própria cena. Embora ele pinte a fachada com algum nível de detalhe, ele parece priorizar o jogo íntimo de luz sobre o detalhamento exato de cada parte do edifício. Na ligeira nebulosidade da pintura, parece que a olhamos através de nevoeiro ou nuvem, como se o prédio estivesse muito longe de nós. O efeito é embaçar nossa percepção para que a realidade pareça levemente irreal, um efeito aprimorado pela completa ausência de atividade humana. “As superfícies de Hammershøi são empoeiradas, [...] onde a luz não brilha, ela congela” (JONES, 2008, não paginado).

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001



Figura 9 - Vilhelm Hammershøi, *Interior com uma mulher de costas (Ou Descanso)* 1905, Óleo sobre tela. 51,5 x 46 cm. Paris, Musée d'Orsay. Fonte: Disponível em: <<https://www.tuttartpitturasculaturapoesiamusica.com/2017/11/Vilhelm-Hammershoi.html>>. Acesso em: 7 jun. 2020.

Buscando uma imagem-síntese, escolho a imagem da figura 09, *Interior com uma mulher de costas (Ou Descanso)* (1905), uma perturbadora e enigmática figura vista de trás, um rosto que não se mostra. O olhar do artista observa uma feminilidade não exibida, escondida na intimidade doméstica, completamente indiferente a esse olhar. E o espectador permanece indeciso em se perguntar se esse é o retrato de uma solidão e um desconforto, ou, pelo contrário, de uma plenitude, a plenitude de uma mulher perfeitamente à vontade em seu mundo ordenado e equilibrado, feito de rotina doméstica, custódia ciumenta da seu próprio universo interior, que ele é reticente em revelar, um enigma vivo para seu próprio marido pintor, que permanece um pouco descaradamente no pescoço branco como numa tentativa desesperada de compreender o mistério inacessível daquela mulher que mora perto dele. Estaria ela em paz ou gritando silenciosamente?

Prefiro a versão de ver essa imagem como Ida muito à vontade. Ela está sentada virada de costas para o espectador, jogada em uma cadeira, e o foco da imagem dirige-se para sua nuca estranhamente sensual. Há uma doçura na pintura. É quase como se o artista quisesse pintar um retrato, mas por trás. A pintura é um exemplo raro do trabalho de Hammershøi esboçando calor, pois, de modo geral, a luz fantasmagórica dá a essas figuras femininas uma impressão irreal, como se fossem aparições ou alucinações. Mais uma vez, o verdadeiro tema dessa pintura é o silêncio. O olhar do espectador

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

é feito para convergir novamente no pescoço da mulher, um lugar inacessível, uma porta trancada que evita qualquer olhar indiscreto, que rejeita qualquer tentativa de desvendar o enigma de pensamentos e desejos ocultos. Como sempre, o esquema de cores é reduzido ao essencial, com cores que dão às suas pinturas uma atmosfera irreal e atemporal. Aqui tudo é tão purificado e essencial que seus interiores parecem se referir à intimidade. Todavia, não verificamos uma narrativa específica sobre a solidão. O artista evoca a ambiguidade dos sentimentos, elemento sinalizador de uma complexa e rica narrativa em sua obra, mas não se trata apenas de solidão. Se tentarmos comparar uma bela pintura de Hopper, na figura 10a, denominada *Morning Sun* (1952), vemos uma mulher meio vestida sentada em uma cama, de frente para uma janela e nada mais, você pode sentir o drama que estava lá antes. Há narrativa sobre a solidão, de forma bem evidente, esta é, a meu ver, a diferença. Nas obras de Hammershøi, a narrativa da solidão não se faz presente de forma unívoca, ela é ambígua, como na figura 10b, *Quarto* (1908). A mensagem de Hopper é que a vida moderna pode ser muito solitária. Seu povo está tão isolado entre outros em uma lanchonete ou restaurante quanto nas janelas de seus apartamentos. Mas, hoje, somos simplesmente melhores em esconder o isolamento que esses artistas pensavam definir como a condição moderna. Em tempos normais, também nos sentamos sozinhos em cafés, exceto que agora temos telefones celulares que fazem nos sentirmos sociais. O fato é que a modernidade lança massas de pessoas para estilos de vida urbanos totalmente isolados da vida gregária, que antes era a norma. Escolhemos a solidão moderna porque queremos ser livres. Mas agora a arte de Hopper coloca uma pergunta difícil: quando as liberdades da vida moderna são removidas, o que resta senão a solidão? (JONES, 2020).

Figura 10a - Edward Hopper.
Morning Sun. 1952. Óleo
sobre tela. Ohio's Columbus
Museum of Art. Fonte:
Disponível em: <<https://www.columbusmuseum.org/art-exhibitions/>>. Acesso em: 7 jun. 2020.



Figura 10b - Vilhelm Hammershøi.
Quarto. 1908. Óleo sobre tela.
Coleção Hirschsprungske. Fonte:
Disponível em: <<https://www.tuttartpitturasculturnapoesiamusica.com/2017/11/Vilhelm->>. Acesso em: 7 jun. 2020.



Como projetamos nossas próprias emoções nas pinturas de Hammershøi, que frequentemente aparentam também ansiedade e desconforto, talvez isso diga mais sobre os tempos turbulentos em que vivemos do que sobre as incompreensíveis intenções do mestre dinamarquês. Mas como Hammershøi viveu em uma época em que os dinamarqueses enfrentavam perdas territoriais significativas e tensões crescentes na Europa, é possível que espectadores contemporâneos reajam de forma semelhante ao trabalho.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

Talvez as observações deste texto indiquem um ponto crucial do que torna a estética de Hammershøi tão atraente para o público moderno. A luz calma, as linhas limpas e a quietude do interior de Hammershøi não apenas evocam uma sensação de beleza atemporal que atrai colecionadores e aficionados dos Velhos Mestres e da arte contemporânea, mas também um bom momento de pausa e serenidade em um mundo cada vez mais confuso e acelerado, que não apenas a Pandemia Covid 19 escancarou, mas também as polaridades políticas, que estão transformando nosso mundo em um cenário que se afasta e muito da beleza do ordinário e do isolamento existencial do artista, que agora parece tão revigorante. O radical silencioso, um modernista cujas pinturas calmas e introspectivas hoje mais do que nunca tocam um acorde – o da paz.

Hammershøi pintava numa época em que os interiores eram um tema extremamente popular. A casa era vista como um refúgio da crescente industrialização, e os artistas retratavam entusiasmaticamente o conceito de *hygge* (que, do dinamarquês, traduz-se algo como “aconchegar-se em casa”) em pinturas que sugeriam conforto e aconchego. Mas você não sente apenas isso com Hammershøi. Por vezes, é o contrário, pode ser perturbador. Seja pintando um fogão, um sofá ou uma série de portas brancas, o artista conseguiu aplicar a objetos comuns em salas meio vazias, uma qualidade de outro mundo, um reflexo da existência sublime. Vemos milhões de imagens todos os dias, e a maioria delas é horrível.

No contexto da pandemia, da experiência do trauma, da agonia, do desassossego, levantam-se algumas questões. Casazza (2020) aponta, com certo didatismo, algumas destas questões, que destacarei. Conhecer a si mesmo oferece armas poderosas que ameaçam o sujeito agindo no meio de uma pandemia em um local diferente e saudável, diz ele. A tarefa deixa de ser não contagiosa e passa a ser como preservar o ser humano diante da ameaça carregada pelo mal-entendido quase coletivo sobre o escopo e o significado de viver em meio a uma pandemia. Para entender os múltiplos danos que a humanidade sofre diante da ameaça de uma pandemia, é preciso cavar por dentro, olhar para dentro de si. Toda vida vale a pena, a dos mortos e a dos vivos. Juntamente com os cuidados pessoais, devemos cuidar da humanidade. É por isso que é necessário, mesmo com as restrições da circunstância, apoiar todas as coisas boas da vida. Música, artes, todas as formas de criação também são formas de cuidado. O fato de as reuniões não serem possíveis não implica se devem encarcerar os vivos. Além de mencionar o momento presente, o autor debruça-se sobre o futuro, para quem, a verdade do presente é o futuro. E o futuro de uma humanidade morrendo de medo não pode ser promissor. É necessário superar o medo e passar a se construir o mais rápido possível sob uma base sólida. Todas as experiências de alteridade levam ao aprendizado. A humanidade pode e deve aprender com essa nova experiência, mas deve escolher bem seus ensinamentos. Você pode aprender que nem sempre é necessário ir trabalhar em um escritório, ou que os sistemas de saúde e proteção social devem estar preparados para contingências inesperadas, ou que a riqueza não pode continuar a ser tão mal distribuída. O homem do presente vive, em tempos de normalidade, como se os perigos não existissem. Essa ilusão dissolve-se em tempos de ameaça de pandemia, mas em sujeitos não treinados para compreender e viver à altura da vulnerabilidade da própria

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

vida. Somente a compreensão da finitude do homem pode diminuir o mal-estar. A inquietação vem da ilusão de imortalidade que se constitui em uma maquiagem que se desfaz nas primeiras chuvas, ciente de que a morte é o seu destino, mas também intuitivamente resistente a qualquer forma não absoluta de quietude. Por fim, diz o autor, que afora todos os cuidados, temos que tentar viver bem. Compreender o silêncio pode ser um caminho.

A vida sob a ameaça de uma pandemia é qualitativamente melhor se o fenômeno do medo da doença se tornar mais complexo, se a doença for assumida com esperança e se todas as mudanças de vida travadas em sentir-se ameaçadas estiverem incorporadas em uma quantidade mínima de lucidez. O que nos permite entender que os discursos que nos cercam são lixo de sombras, luzes fracas no fundo de uma caverna, um disfarce com o qual a doença muda da possibilidade de estar em nossos corpos para a realidade de se reproduzir em nossas consciências. (CASAZZA, 2020, p.44).

Então você se coloca diante de um interior nu de Hammershøi e percebe que é como estar em um local de meditação. Você tem que dar tudo de si para voltar ao essencial. Em metafísica, a essência de uma coisa é constituída pelas propriedades imutáveis dela mesma, que caracterizam sua natureza. Essencial é o que é que é inerente a algo ou alguém. Os interiores que o artista apresenta levam-nos a pensar no que nos deve ser essencial, também dentro de nossas casas e de nossas essências.

Mas sua capacidade de extrair tais sentimentos de nós não é sua única fonte de encanto. Podemos considerar seu trabalho como um protesto silencioso contra todo o mau gosto berrante e escandaloso de nosso tempo. Talvez possamos livrar nossas casas de compras desnecessárias e nossas mentes de distrações desnecessárias, talvez não seja surpreendente que suas pinturas ressoem tão profundamente. Por mais inquietante que ele possa ser, também há um conforto em suas obras repletas de silêncios e vazios – ele é o pintor de que precisamos agora, tocando o acorde da paz.

Referências

- ANTELO, R. Me arquivo. *Boletim de Pesquisa NELIC*. v.11, n. 16, 2011-1, p.9. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/article/view/1984-784X.2011v-11n16p04/18460>>. Acesso em: 10 maio 2020.
- ARASSE, D. *Nada se vê: seis ensaios sobre pintura*. São Paulo; Editora 34, 2019.
- BLANCHOT, M. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BONETT, H. *Vilhelm Hammershoi the poetry of silence*. Londres: Royal Academy of Arts, 2008.

PORTO ARTE



Revista de Artes Visuais

v.26 n.45
Jan/Jun 2021
e-ISSN: 2179-8001

CASAZZA, R. *Principios filosóficos para el sostenimiento de la vida feliz en medio de una amenaza de pandemia*. Buenos Aires: Colisión Libros, 2020.

DIDI-HUBERMAN, G. *La imagen mariposa*. Barcelona: Mudito & Co, 2007.

GUERRA, M. B. O que está à margem do que se pode ver: A Copenhague silenciosa de Vilhelm Hammershøi. *Revista-Valise*, Porto Alegre, ano 7, v. 7, n. 14, dez. 2017.

JONES, J. *Vilhelm Hammershøi*. 2008. Royal Academy, London. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2008/jul/11/art>>. Acesso em: 14 maio 2020.

JONES, J. *We are all Edward Hopper paintings now*: is he the artist of the coronavirus age?. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/mar/27/we-are-all-edward-hopper-paintings-now-artist-coronavirus-age>>. Acesso em: 7 maio 2020.

SOUZA, S. de. *O vigia e a cidade*. Florianópolis: Edições do Livro de Arte, 1960.



Texto submetido em: 21/10/2020
Texto aprovado em: 14/02/2021
Texto publicado em: 06/03/2021

Sandra Makowiecky

Professora de Estética e História da Arte do Centro de Artes da UDESC - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis – Santa Catarina – Brasil e do Programa de Pós- Graduação em Artes Visuais, na linha de Teoria e História da Membro da Associação Internacional e da Associação Brasileira de Críticos de Arte AICA Unesco - ABCA. Membro do Comitê Brasileiro de História da Arte - CBHA. Membro da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas - ANPAP. Membro do Instituto Histórico e Geográfico de SC - IHGSC. Coordenadora do Museu da Escola Catarinense desde 2012. Com o livro: “ A representação da cidade de Florianópolis na visão dos artistas plásticos” (2012), recebeu Indicação ao Prêmio Sérgio Milliet por obra de pesquisa publicada e em 2014 recebeu o Prêmio Gonzaga Duque, por sua atuação no ano, ambos pela Associação Brasileira de Críticos de Arte. Em 2019 recebe da Academia Catarinense de Letras e Artes o Prêmio Victor Meirelles - Personalidade do ano, juntamente com Juliana Crispe e Francine Goudel pelo trabalho desenvolvido à frente da organização e curadoria da Bienal Internacional de Curitiba - Polo SC.

Como citar: MAKOWIECKY, Sandra. Vilhelm Ham-
mershøi: Inquietações, isolamento existencial, re-
torno ao essencial. *PORTO ARTE: Revista de Artes
Visuais*, Porto Alegre, RS, v. 26, jan-jun. 2021. ISSN
2179-8001.

DOI:<https://doi.org/10.22456/2179-8001.108590>.
