

NÃO LUGARES NA PINTURA BRASILEIRA RECENTE

Hernani Guimarães Mendes

Artista Visual e pesquisador. Doutorando em Artes no Instituto de Artes da UERJ. Mestre em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da UFRGS (2017). Graduado em Artes Visuais, com especialização em Pintura e Desenho, pela Escola Guignard (UEMG 2012).

Resumo: Este artigo aborda algumas séries recentes de pinturas dos artistas brasileiros: Adriana Varejão, Daniel Senise e Rodrigo Andrade. Analisa os espaços figurados nessas pinturas a partir do conceito de *não lugar* do antropólogo Marc Augé. Relaciona essas obras com a tradição ocidental da pintura de paisagem, a questão da perspectiva e seu papel na nossa cultura visual. Além das formas como esses trabalhos relacionam espaço, imagem, arquitetura e cidade.

Palavras-chave: Não lugar. Paisagem. Perspectiva. Pintura contemporânea.

NON-PLACES IN THE RECENT BRAZILIAN PAINTING

Abstract: This article approaches some recent series of paintings by the Brazilian artists: Adriana Varejão, Daniel Senise and Rodrigo Andrade. It analyzes the spaces figured in these paintings through the anthropologist Marc Augé's concept of non-place. Connects this work to the western tradition of landscape painting, the question of perspective and its place in our visual culture. In addition to the ways in which they relate space, image, architecture and city.

Keywords: Non-place. Landscape. Perspective. Contemporary painting.





Figura 1. GIORGIONE. A tempestade. 1504-1509.
Óleo sobre tela, 82 x 73 cm.





Figura 2. SENISE, Daniel. *Hopper*. 2001.

Medium acrílico e resíduos sobre tecido em colagem sobre madeira, 140 x 180 cm.

As formas arquitetônicas predominantes nos espaços urbanos brasileiros contemporâneos são marcadas por uma herança do modernismo principalmente em sua padronização e discurso funcionalista. Por sua recorrência, são os cenários mais comuns de nossas experiências cotidianas, de tal forma que passam a ocupar também nosso imaginário.

Vemos esse tipo de espaço como um motivo bastante recorrente na arte brasileira recente. Como podemos notar, de forma exemplar, na obra de três pintores: Adriana Varejão (na série de pinturas *Saunas e Banhos* de 2003 a 2009, exemplos **figuras 4 e 5**), Daniel Senise (o tema aparece em grande parte das suas pinturas e colagens a partir do ano 2000, como exemplos as **figuras 2 e 3**) e Rodrigo Andrade (na série de pinturas *Matéria Noturna*, a partir de 2009, exemplificadas nas **figuras 7 e 8**).

Essas obras figuram paisagens interiores, que não mostram especificidade alguma dos espaços, podendo estes se referirem a diversas localidades. Estão sempre vazios, geralmente são lugares de passagem e às vezes parecem abandonados. São volumes vazios construídos pela ilusão da perspectiva. Não há ninguém dentro do ambiente figurado a



não ser o olhar do artista, um observador transeunte, habitante desse mundo, encerrado em suas estruturas, que tem a arquitetura e a cidade como invólucro do corpo, como uma segunda pele.

Nesse tipo de arquitetura, existe uma equivalência formal entre diversos espaços, reduzindo várias experiências, em diferentes localidades, a uma mesma experiência espacial mínima. Estes espaços, apresentados nessas pinturas, são retirados da banalidade e figurados numa imagem artística, levando-nos a enxergar aquilo que a repetição tende a apagar. Fazendo-nos olhar para a aridez hostil de nossas cidades, que não vemos enquanto estamos apressados e distraídos em nossos itinerários.

A esse tipo de espacialidade, o antropólogo Marc Augé chamará de *não lugar*. O *não lugar* está em oposição ao lugar, aquele que é marcante no que o autor chama de *culturas não escritas*, que têm na relação com o lugar o traço central de sua cultura. Nas palavras do autor:

[...] o lugar antropológico, é simultaneamente princípio de sentido para aqueles que o habitam e princípio de inteligibilidade para quem o observa. [...] o lugar é necessariamente histórico a partir do momento que, conjugando com identidade e relação, ele se define por uma estabilidade mínima. (Augé, 1994, p. 51-53).

O não lugar seria a negação do lugar:

Se um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não lugar. (Augé, 1994, p. 73).

A identidade do indivíduo contemporâneo está mais ligada ao percurso do que ao pertencimento a um lugar. Com uma forma padronizada que se repete em diversos contextos, essa espacialidade atende às demandas das sociedades ocidentais por velocidade no fluxo contínuo de pessoas, mercadorias e imagens. Onde pessoas, mercadorias e imagens se confundem muitas vezes. Os espaços físicos tendem a transformar-se em meios que possibilitam a interação no espaço virtual (*smartphones*, computadores, cartazes, etc...) (Augé, 1994, p. 36-37).

Nas metrópoles contemporâneas do ocidente, a proliferação dos *não lugares* revela como a cultura que as produzem se relaciona com o espaço que as envolvem. Essas sociedades negam qualquer relação com o lugar, apagando sua história e esvaziando-o de identidade, assim como de sentido. O lugar é transformado em espaço (medida volumétrica) substituível por qualquer outro, ou seja, em *não lugar*. Porém, como nos alerta Augé, esses dois polos não constituem categorias puras e dicotômicas:

O lugar e o não lugar são, antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente – palimpsestos em que se reinscreve, sem cessar, o jogo embaralhado da identidade e da relação. (Augé, 1994, p. 74).

No epílogo de seu livro, o autor, coloca que seu empreendimento para entender a produção e a vivência dos *não lugares*, seria o primeiro passo para a criação de uma antropologia que se ocupe do habitante contemporâneo das metrópoles, estudo esse que ele nomearia de *etnologia da solidão* (Augé, 1994, p. 110). A existência dos *não lugares* acusa uma cultura individualista e competitiva que se desagrega como grupo, como sociedade.

O geógrafo Simon Schama trabalhou, em seu livro *Paisagem e Memória* (SCHAMA, 1996), sobre como as representações das paisagens constroem um imaginário do lugar que molda a identidade de seus habitantes, seu pertencimento a ele e à sociedade ao qual está ligado. Esse caráter de pertencimento, de origem mítica ou cosmológica dos espaços, são negadas ao *não lugar*.



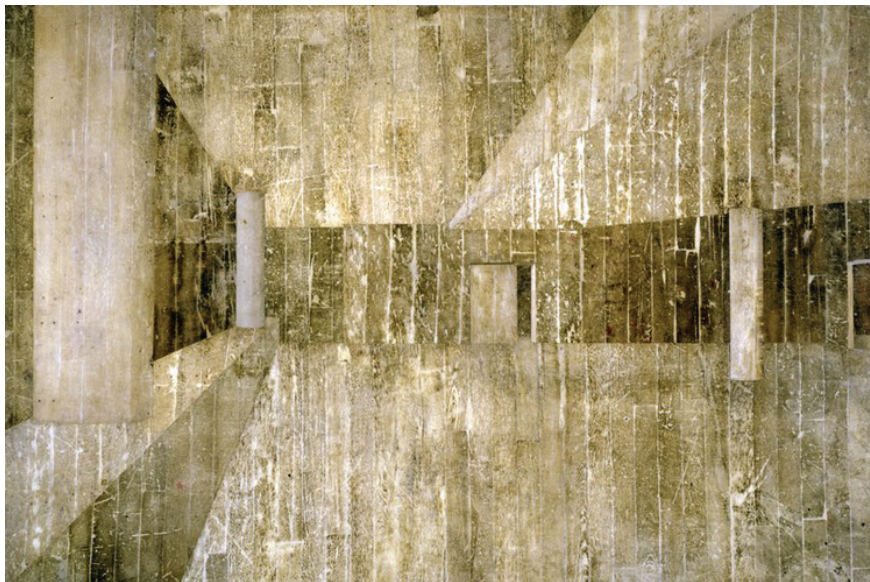


Figura 3. SENISE, Daniel. *Hopper*. 2001.

Medium acrílico e resíduos sobre tecido em colagem sobre madeira, 140 x 180 cm.

Essas pinturas e colagens carregam muitas características das representações tradicionais do gênero da paisagem: como a ênfase no espaço; a ausência ou coadjuvância de narrativas e a construção de um espaço virtual pela geometria da perspectiva. Porém o ambiente natural que é figurado majoritariamente na paisagem tradicional, apresentando uma natureza de carácter cosmológico, vista através das janelas da cultura, é substituído por interiores arquitetônicos urbanos nessas pinturas contemporâneas. Podemos citar aqui, como exemplo paradigmático desse gênero de origem renascentista, a pintura *A tempestade* de Giorgione (**figura 1**). Esse gênero pictórico perdurou sem muitas novidades substanciais até o modernismo.

Existiria, nessas pinturas recentes que abordo aqui, esse mesmo ímpeto identitário, de ligação existencial e cosmológica, que a representação da paisagem na tradição artística ocidental pôde tecer em relação com lugares? Se sim o *não lugar*, então, é subvertido na pintura e se torna lugar. De forma que temos a construção de vários paradoxos: uma identidade encontrada na falta de identidade; uma coletividade encontrada na experiência comum da solidão e por fim uma ligação de origem e de pertencimento ao *não lugar*.

Vamos observar, primeiro, uma pintura de Daniel Senise intitulada *Hopper* (**figura 2**). O pintor Edward Hopper, homenageado por Senise através do nome da pintura, é muitas vezes conhecido como o *pintor da solidão urbana*. O título dado à pintura não é apenas referência à forma plácida como Hopper utilizou a luz, que Senise também cita, é uma referência a essas imagens da solidão urbana do capitalismo que o pintor americano foi um dos primeiros a retratar. Essa pintura carrega o mesmo motivo das outras telas de Senise do período: *não lugares*, que aqui especificamente, aparecem como expressão desse universo urbano solitário associado a Hopper.





**Figura 4. VAREJÃO, Adriana. *O sonbador*. 2006.
Óleo sobre tela, 170 x 230 cm.**



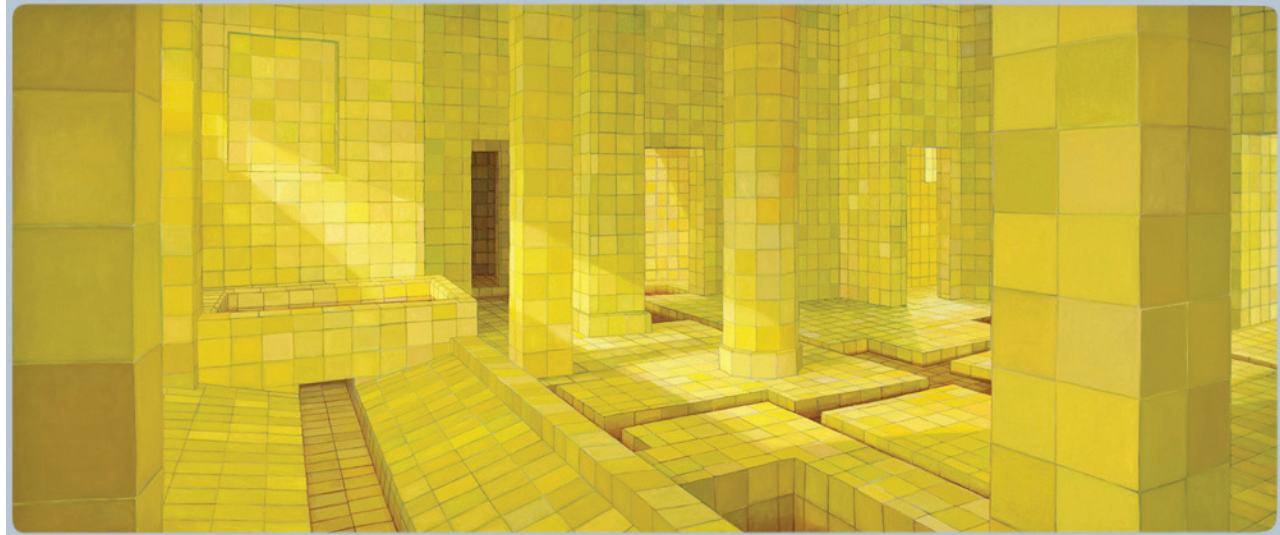


Figura 5. VAREJÃO, Adriana. *O iluminado*. 2009.

Óleo sobre tela, 230 x 560 cm.

Senise começa a representar paisagens arquitetônicas de galerias e espaços da arte, como nas pinturas *Städtische Galerie – Lenbachhaus* ou *Galician Center for Contemporary Art* (figura 3), mas depois intitula os trabalhos com nomes genéricos como galeria ou mesmo sem título. Os espaços de arte, mesmo com suas idiossincrasias e localizações específicas, em sua padronização e pretensa neutralidade, tentam suprimir todas as características que os distinguem como lugar, pretendendo ser um espaço equivalente a qualquer outro que siga esse padrão no mundo, sendo assim um *não lugar* por excelência.

O espaço da galeria de arte seria paradigmático do *não lugar* de Augé, especificamente esse tipo de espaço artístico que se construiu na arte a partir do pós-guerra. Essa tipologia espacial é referida frequentemente como *cujo branco*, principalmente em referência ao seminal texto de Brian O’ Doherty, *No interior do cujo branco* (O’DOHERTY, 2007), em que o autor analisa esse fenômeno do espaço de exibição da arte contemporânea. O *cujo branco* seria um lugar isolado do mundo exterior, que teria outra temporalidade e outra espacialidade, onde pretensamente a arte poderia existir sem contaminações com o ambiente circundante. Isso com o passar do tempo se mostrou ideológico (O’DOHERTY, 2007, p. 3).

Em contraponto ao higienismo, que caracteriza esses *não lugares* da arte, Senise compõe a fatura de suas pinturas, que os representa, com pedaços de tecidos que carregam as texturas e a sujeira do chão de seu ateliê. O artista, com ajuda de vários assistentes, coloca um tecido no chão sujo do ateliê e derrama um meio acrílico que faz aderir nele as texturas, os resíduos e outras especificidades deste local. A partir da combinação dos diferentes padrões conseguidos nestes tecidos, o artista corta e cola pedaços em um suporte de madeira, fazendo surgir as paisagens que ele figura.

Então, aquelas marcas específicas e resíduos do local de trabalho do artista são usadas na figuração dos assépticos *não lugares* da exibição da arte e alguns outros mais gerais da cidade. Uma sobreposição de lugar e *não lugar*. A figuração artística do *não lugar*, como a de Senise, remove-o de sua condição de neutralidade e anonimato, tecendo uma paradoxal relação de lugar com aquilo que se edifica e se coloca como um *não lugar*. O *não lugar* da arte (entre outros) se sobrepõe ao lugar de trabalho do artista.

Adriana Varejão, em sua série de pinturas *Saunas e Banhos* (exemplos figura 4 e 5), parte de imagens feitas em computador para construir seus ambientes pictóricos.



Com base em fotos de espaços semelhantes entre si que a artista coleciona em viagens e outros percursos, são construídos ambientes no meio virtual, em programas de modelagem tridimensional, utilizados normalmente para produzir projetos de arquitetura, urbanismo e *design* (NADER, 2010, p. 353). No final desse processo, quando essas maquetes virtuais são transpostas para a tela da pintura, qualquer especificidade ou historicidade que as imagens que as originaram tivessem são apagadas, dando origem a uma generalidade arquitetônica ou a um *não lugar*.

Assim, Varejão explora a natureza imagética de nossos espaços, que são concebidos através das imagens pelos procedimentos do projeto da arquitetura. O espaço, em nossa cultura, é entendido e experimentado como imagem. Esse paradigma começa a ser construído com a invenção da perspectiva no Renascimento e sua posterior aplicação na pintura, na qual se destacam as experiências de Alberti e Brunelleschi. Nessa mesma época, a perspectiva, junto a outras técnicas de desenho, permitiu a invenção do projeto arquitetônico que faz a arquitetura surgir primeiro como imagem no projeto e depois como espaço construído.

O desenho quadriculado de seus espaços, geralmente áreas molhadas, quase monocromáticas, revestidas de azulejos quadrados, parece materializar o *grid* cúbico de um espaço euclidiano e cartesiano computadorizado. Novas tecnologias fazendo sobreviver velhas concepções espaciais: a espacialidade da paisagem clássica, da perspectiva linear. Podemos perceber que o espaço virtual do ecrã do computador, em suas interfaces visuais

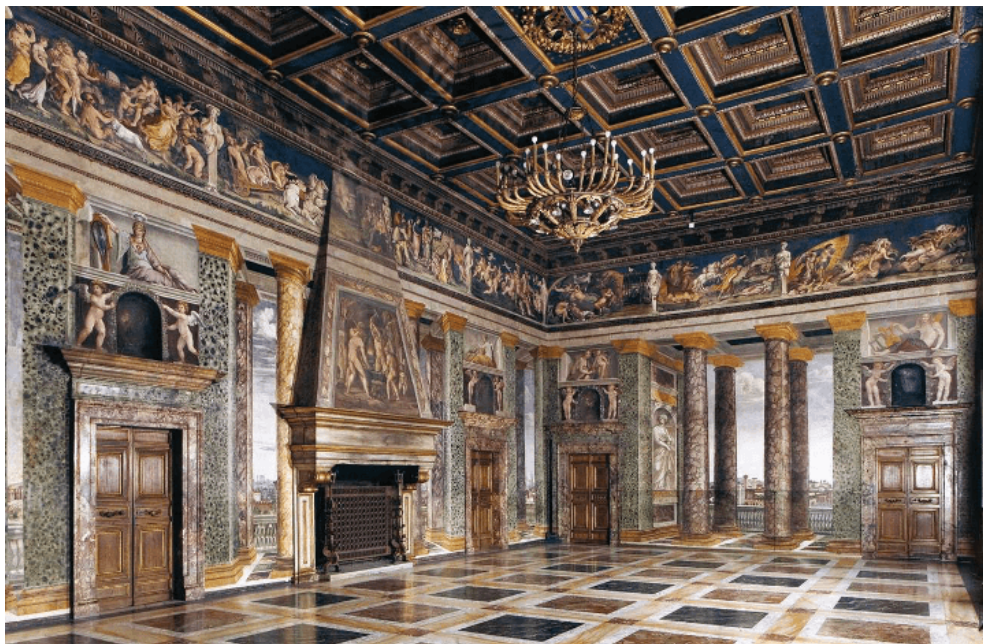


Figura 6. PERUZZI, Baldassari. *Sala delle prospettive*. 1519.
Afrescos, s.d.



interativas e janelas, é basicamente o mesmo espaço da pintura conforme foi constituído no renascimento.

Após algumas experiências históricas, como vemos de forma paradigmática na *Sala delle prospettive*, de Baldassari Peruzzi (**figura 6**), onde a imagem entra na arquitetura e a arquitetura adentra a imagem, nasce uma estranha equivalência entre espaço e imagem em nossa cultura espacial. Através da imagem, podem ser acrescidos ao mundo elementos que só podem existir através dela. Uma imagem com forte ilusão de realidade se confunde com a realidade, assim essas imagens perspectivadas foram utilizadas primeiramente nas igrejas onde a mitologia religiosa podia se fazer presente no espaço através delas.

O Barroco é um interesse e um tema constante na obra de Varejão, para além dessa série, como vemos em outras como *Mares e azulejos* ou *Proposta para uma catequese*. Na série *Saunas e banhos*, a artista explora a ilusão da perspectiva e a continuidade da arquitetura na imagem, recurso que mesmo tendo surgido e sido utilizado anteriormente no Renascimento, foi largamente usado no período barroco de tal forma que ficou associado a ele. Algumas telas da série, como por exemplo, *O iluminado* (**figura 5**), têm dimensões de uma parede, citando esses espaços da tradição onde a imagem sugere uma continuidade da arquitetura em seu espaço virtual.

Da ilusão nasce nosso espaço e nele habitamos. Mas, no espaço ilusório de suas saunas, não enxergamos nada fantástico como nas igrejas barrocas, enxergamos na pintura apenas a continuidade do espaço que caracteriza nossas cidades, um espaço asséptico que é imagem e mercadoria.

Rodrigo Andrade também figura os *não lugares* em suas pinturas que compõem a série *Matéria noturna* (exemplos **figuras 7 e 8**). Seus trabalhos partem também de imagens anteriores, fotografias que ele produz durante viagens, onde capta lugares anônimos e banais vistos de dentro de automóveis. Geralmente figuram arquiteturas de passagens, nunca de permanência. Aparecem principalmente estradas, em sua forma metropolitana padronizada, também um *não lugar* por excelência. Paisagens que são as mais experimentadas por esse sujeito contemporâneo sempre em trânsito.

Suas fotografias se transformam em uma pintura de materialidade radical, que é característica recorrente na obra do artista. Uma espessa camada de tinta a óleo preta de onde surge a imagem através de incisões feitas nessa matéria, tão espessa que algumas de suas telas chegam a pesar dezenas de quilos.

A materialidade provocante de sua pintura subverte a imagem que é algo da ordem imaterial. Porém, para a imagem existir, é necessária alguma matéria que lhe é suporte, Andrade chama atenção para essa matéria. Torna óbvio e palpável o fato de que a imagem é feita de matéria. A forma como ela se materializa é indissociável do que ela é e do que ela diz, não existem matérias neutras.

Temos aqui a figuração de um espaço construído pela fotografia e subvertido pela pintura. Essas pinturas trazem algo daquilo que, na tradição pictórica, podemos chamar de *expressionista*, como o uso dramático da matéria, da cor (o negro noturno aqui) e dos gestos do artista, que ficam bem marcados.

A noite, a penumbra e a escuridão figuradas nas fotografias se convertem em uma matéria espessa e opaca. A banalidade da experiência nesses *não lugares* se transforma em uma expressiva presença da matéria marcada pelos gestos da mão do artista. A matéria literal acaba saturando o espaço da imagem. A perspectiva das fotografias, que ainda se





Figura 7. ANDRADE, Rodrigo. *Rua deserta*. 2010.
Óleo sobre tela, 185 x 275 cm.

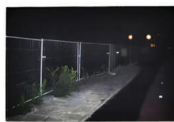
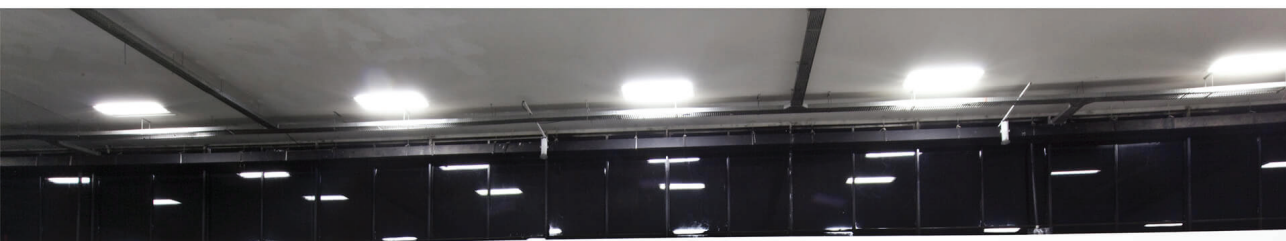


Figura 8. ANDRADE, Rodrigo. *Série Matéria Noturna*. 2010.
Vista de parte da série em exibição na 29ª Bienal de São Paulo.

mantém tênue na matéria das pinturas, nos ajuda a penetrar na carne dessas imagens e sentir essa atmosfera, como afundar no piche gelado da noite paulistana.

O gesto de Andrade de usar fotografias como base para pinturas é um recurso que vejo muitos artistas utilizando. Muitas vezes esse uso da fotografia pode ser acrítico quando o artista naturaliza a forma de apreender a realidade pela fotografia e a tem como a mesma forma que enxergamos. Isso seria verdade se tivéssemos uma visão monocular, estática, retangular, sem visão periférica, etc.

A máquina fotográfica, que já foi chamada de máquina perspectivadora, automatiza a criação de um espaço perspectivado, como no Renascimento se fez na pintura com o auxílio de instrumentos para o olhar como: lentes, espelhos e a câmera escura. Andrade tensiona a espacialidade da fotografia tirando-a desse lugar naturalizado, propondo uma outra forma de ver a imagem, através de sua particular forma de tratar a matéria pictórica. Essas pinturas tensionam o matérico do suporte e o imaterial da imagem.

De forma poética, a noite representada por Andrade me lembra de noites representadas em filmes *noirs*, onde os personagens se encontram consigo mesmos no silêncio de uma noite selvagem, quando abandonam os personagens que desempenham durante o dia. A noite de Rodrigo Andrade é pesada e fatalmente real como a matéria negra da pintura.

REFERÊNCIAS

ADRIANA Varejão. Site da artista, 2021. Disponível em <<http://www.adriनावarejao.net>> Acesso em: 11 março 2021.

RODRIGO Andrade. Site do artista, 2021. Disponível em <<https://rodrigoandrade.art.br/>> Acesso em: 11 março 2021.

AUGÉ, Marc. *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994.

DANIEL Senise. Site do artista, 2021. Disponível em <<http://www.danielsenise.com>> Acesso em: 11 março 2021.

GALLERIE della'accademia di Venezia. Site da instituição, 2021. Disponível em <<http://www.gallerieaccademia.it/en>> Acesso em: 11 março 2021.

NADER, Fátima. Monocromia, antropomorfia e persuasão. Anais ANPAP, n.19, 2010. Disponível em <www.anpap.org.br/anais/2010/html/chtca.html> Acesso em: 01 maio 2018.

O'DOHERTY, Brian. *No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

PROGETTO storia della'arte. Site do projeto, 2021. Disponível em <<https://www.progettostoriadellarte.it/2020/08/27/la-sala-delle-prospettive/>> Acesso em: 11 março 2021.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

