

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS
GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

**ALÉM DA SUPERFÍCIE: REFLEXÕES SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA
IMAGEM ESPECULAR NA PINTURA**

BRUNA BARROS DE OLIVEIRA

Porto Alegre
2024

BRUNA BARROS DE OLIVEIRA

**ALÉM DA SUPERFÍCIE: REFLEXÕES SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA
IMAGEM ESPECULAR NA PINTURA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial e obrigatório para a obtenção de grau de Bacharel em Artes Visuais, pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS.

Orientador:

Prof. Dr. Flávio Roberto Gonçalves

Banca examinadora:

Prof^a. Dr^a. Andréa Brächer

Prof^a. Dr^a. Marilice Villeroy Corona

Porto Alegre

2024

CIP - Catalogação na Publicação

Oliveira, Bruna Barros de
Além da superfície: reflexões sobre a representação
da imagem especular na pintura. / Bruna Barros de
Oliveira. -- 2023/2.
29 f.
Orientador: Flávio Roberto Gonçalves.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de Artes Visuais, Porto Alegre, BR-RS,
2023/2.

1. Artes Visuais. 2. Pintura. 3. Espelho. 4. Imagem
especular. I. Gonçalves, Flávio Roberto, orient. II.
Título.

AGRADECIMENTOS

Agradeço e dedico este trabalho a meus pais, Adriane e Sérgio, que além de me proporcionarem todo o suporte, amor e apoio, aceitaram ser meus modelos nessa série de trabalhos. Obrigada por, em nenhum momento, terem duvidado da minha escolha, mesmo sem entender direito do que se tratava essa coisa de arte. Pinto na esperança que meu trabalho gere identificação em pessoas reais como vocês.

Ao meu irmão, Lucas, que é a minha pessoa desde antes que eu pudesse enxergar as cores do mundo.

Aos mestres, Marilice Corona, Andréa Brächer, Bruna Fetter, Guilherme Dable, Paulo Gomes, Ana Albani e Daniela Kern pela grandeza de cada aula.

Ao orientador, Flávio Gonçalves, pelas inúmeras contribuições e proposições que engrandeceram meu repertório durante toda a graduação.

À Jaqueline Giordani, minha psicóloga, que me disse inúmeras vezes que eu seria capaz de concluir este trabalho e a graduação.

E às inúmeras pessoas que, ao longo da graduação, me inspiraram a criar e contribuíram para que eu enxergasse a mim e a minha produção com outros olhos.

RESUMO

O presente texto constitui-se na análise do processo de trabalho das minhas pinturas realizadas entre julho de 2023 e fevereiro de 2024, como parte do projeto de graduação no curso de bacharelado em Artes Visuais. Esses trabalhos surgiram a partir do estudo da imagem especular e da complexidade de representação do reflexo em suas múltiplas interpretações, fundamentados conceitualmente pela obra de Umberto Eco. A partir disso, é traçado um panorama das práticas ao longo da graduação que contribuíram para minha formação até aqui. No texto, também são exploradas as referências teóricas e práticas que influenciaram meu processo criativo, além das motivações e questionamentos que surgiram ao longo desse período.

Palavras-chave: Pintura, espelho, representação, reflexo.

ABSTRACT

The present text constitutes the analysis of the working process of my paintings carried out between July 2023 and February 2024, as part of the undergraduate project in the Visual Arts bachelor's degree. These works emerged from the study of the specular image and the complexity of representing reflection in its multiple interpretations, conceptually grounded by Umberto Eco's work. From that point on, an overview of the practices throughout the graduation that have contributed to shaping my development thus far is provided. The text also explores the theoretical and practical references that influenced my creative process, as well as the motivations and questions that arose during this period.

Keywords: Painting, mirror, representation, reflection.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01: Rochelle Costi, Série Quartos - São Paulo, 1998.	10
Figura 02: Bruna Barros, Escola Sapucaia, 2021. Aquarela, 10 x 20 cm	11
Figura 03: Bruna Barros, Fome de quê?, 2022. Acrílica sobre papel, 21 x 29 cm	12
Figura 04: Bruna Barros, Sem título, 2022. Acrílica sobre papel, 21 x 29 cm	12
Figura 05: Maxwell Alexandre, Sem título (da série Passabilidade), 2023	13
Figura 06: Jade Marra, Sem título, 2022-2023. Acrílica sobre tela. 120 x 100 cm	14
Figura 07: David Hockney, Gregory, 1978. Crayon on Paper, 17x14 in.	14
Figura 08: Jan van Eyck, O Casal Arnolfini, 1434. Óleo sobre tábua, 82 x 60 cm	15
Figura 09: Diego Velázquez, As meninas, 1660. Óleo sobre tela, 212 x 147 cm	16
Figura 10: Bruna Barros, Tanque, 2023. Acrílica sobre tela, 65 x 65 cm	17
Figura 11: Bruna Barros, Trem, 2023. Acrílica sobre tela, 65 x 65 cm	18
Figura 12: Diango Hernández, Duas janelas com a mesma vista, Óleo sobre tela	20
Figura 13: Gerhard Richter, Lírios, 2000. Óleo sobre tela, 68 x 80 cm	21
Figura 14: Bruna Barros, Registro de processo de trabalho, colagem digital	22
Figura 15: Bruna Barros, Detalhe da pintura "70"	21
Figura 16: Bruna Barros, 70, 2024. Técnica mista sobre papel. 75 x 75 cm	24
Figura 17: Marilice Corona. Em jogo - O Retrato de Tatiana, 2015. Acrílica sobre tela, 120x180cm	25
Figura 18: Bruna Barros, 65, 2024. Técnica mista sobre papel, 75 x 75 cm	26

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. CAMINHOS	10
2. DO ESPELHO	15
3. DOS DESAFIOS DO REFLEXO	17
4. O ESPELHO COMO DISPARADOR DO PROCESSO	22
5. O LUGAR DE REFLEXO	24
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	28

INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Visuais analisa a minha produção em pintura de técnica mista realizada durante julho de 2023 a fevereiro de 2024. O disparador do conjunto de trabalhos foi o estudo da representação do espelho na pintura, e as diferentes formas da reprodução de um reflexo. Desde o início da pesquisa e das primeiras produções, entendi que gostaria de usar o corpo associado ao espelho, criando um diálogo entre observador-pintura-retrato. O desafio principal da série de trabalhos produzida foi encontrar a melhor maneira de representar o espelho como um espelho, de forma que se distinguisse de um quadro, portal ou colagem.

No primeiro capítulo, abordo brevemente a minha trajetória pessoal e acadêmica, minhas motivações, produções prévias, bem como os referenciais imagéticos dos artistas que despertaram o meu interesse e influenciaram minha prática até o trabalho atual.

Já no segundo capítulo, discorro sobre a representação e significação do espelho na história da arte da pintura. Além disso, procuro apresentar minhas justificativas e objetivos em relação à escolha do espelho como objeto de pesquisa e produção.

No terceiro capítulo, apresento as primeiras produções e analiso quais elementos impedem a clareza de interpretação do reflexo nas pinturas e, por conseguinte, mais referências visuais e conceituais que contribuem na construção de correspondência de uma imagem estática à imagem especular.

No quarto capítulo, apresento mudanças no processo, materiais e escala, que levaram aos resultados parciais que estão descritos no quinto capítulo.

1. CAMINHOS

Nascida e criada em um lar humilde na cidade de Sapucaia do Sul, primeira da família a ingressar no ensino superior na Universidade Federal, iniciei a graduação de Artes Visuais sabendo que pouco me identificaria com a história e trajetória de uma parcela dos colegas. A arte e os museus ocupam um lugar longe do imaginário e repertório popular onde nasci, já que não existe nenhum espaço dedicado à conservação e exposição da memória e produção artística do município, tampouco meus familiares tiveram algum contato com as artes visuais. Essa disparidade de experiências foi desafiadora e também motivadora, me provocando diariamente a encontrar formas de conectar minha formação acadêmica, trabalho e vivência.

O interesse pelas Artes Visuais iniciou pela fotografia, disparado por artistas como Miguel Rio Branco, Walter Firmo, Sebastião Salgado, Claudia Andujar e Rochelle Costi (*Figura 01*). Artistas que registram as condições de vida e trabalho no Brasil e América Latina, em uma espécie de mergulho na realidade das brasilidades profundas marcadas no corpo e espaço, tão singulares e, ainda assim, tão entrelaçadas na experiência popular. Como Rochelle Costi (1961-2022) descreve em entrevista para a plataforma Zait sobre o próprio trabalho:

"O espaço doméstico é nosso território privado, é ali que podemos juntar provas materiais de nossa existência particular e organizá-las ao nosso modo, para assim ancorar a memória e atualizar nosso passado."



Figura 01:
Série Quartos.
São Paulo, 1998.
Rochelle Costi

Já durante a graduação e na experimentação proposta em diferentes disciplinas, entendo que o estudo e escolha de cor, a mancha, a gestualidade e a capital simbólico¹ da pintura poderiam enfatizar a poética dos trabalhos. A partir disso, começam então as explorações iniciais em cor: uma série de 06 pequenas pequenas aquarelas que retratam locais de Sapucaia do Sul.



Figura 02: **Escola Sapucaia**, 2021. Aquarela, 10 x 20 cm

Após esta primeira série de trabalhos experimentais, começam os estudos de natureza morta em exercícios na disciplina de Ateliê de Pintura, pintando pela primeira vez em acrílica. Intensificando o olhar aos objetos de estudo, foram escolhidos utensílios da cozinha de casa em uma tentativa de registrar todos os detalhes e potencial poético desses ítems tão cotidianos e que parecem escapar do olhar acelerado do dia-a-dia. (*Figura 03 e Figura 04*)

¹ "O "capital simbólico" é, na verdade, um efeito da distribuição das outras formas de capital em termos de reconhecimento ou de valor social, é "poder atribuído àqueles que obtiveram reconhecimento suficiente para ter condição de impor o reconhecimento" (BOURDIEU, 1987, p. 164)."



Figura 03: **Fome de quê?**, 2022. Acrílico sobre papel, 21 x 29 cm



Figura 04: **Sem título**, 2022. Acrílico sobre papel, 21 x 29 cm

Nesse contexto, minha produção até aqui possui este olhar ao cotidiano periférico, como uma espécie de registro daquilo que está ao redor de tantas pessoas e, ao mesmo tempo, não é visto. Processo que se assemelha ao de artistas como Eduardo Berliner, e David Hockney:

"Ao olhar para ele, o mundo é muito, muito bonito. Mas a maioria das pessoas não olha muito. Elas escaneiam o chão à frente para poderem

andar, mas não olham realmente para as coisas com muita intensidade. Eu olho, e sempre soube disso." (HOCKNEY, David. 2020. Tradução livre)

Durante os ateliês, principalmente nas aulas de desenho com o professor Flávio Gonçalves e de pintura com a professora Marilice Corona, me interessei ainda mais por trabalhos que demonstram os processos; trabalhos que não são minuciosamente "acabados" e que incorporam a mancha, o traço, a imprimatura e a pincelada como parte da poética e característica única de cada peça. A mancha como um prelúdio e histórico do processo da construção da imagem e a beleza do gestual que demonstram os movimentos que se sobrepõem como em um desenho de observação.

Já para a representação de retratos e corpos, o estudo e pesquisa do trabalho de artistas como Marlene Dumas, Maxwell Alexandre (*Figura 05*), Jade Marra (*Figura 06*), Gustavo Magalhães e David Hockney (*Figura 07*) foi essencial como referencial imagético, para perceber as tensões criadas na representação de corpos, permeados pelo gestual e materialidade da pintura, como figuras centrais da composição e condutores de narrativas.



Figura 05: **Sem título** (da série Passabilidade), 2023. Maxwell Alexandre.



Figura 06: **Sem título**, 2022-2023. Acrílica sobre tela. 120 x 100 cm. Jade Marra.



Figura 07: **Gregory**, 1978. Crayon on Paper, 17x14 in. David Hockney

2. DO ESPELHO

O espelho é um objeto que reflete a imagem daquilo que está à sua frente, proporcionando uma representação visual de si mesmo ou do ambiente ao redor. Sua origem, assim como a pintura, é incerta e remonta a tempos antigos, com evidências de seu uso datando de milhares de anos. Ao longo da história, o espelho passou a ter uma ampla variedade de usos, desde práticas religiosas e cerimoniais até a aplicação em decoração e uso pessoal. Hoje em dia, os espelhos são fabricados em uma variedade de escalas e formatos, e estão presentes em praticamente todos os lares e espaços comerciais ao redor do mundo, desempenhando um papel essencial na vida cotidiana e na estética contemporânea.

Na história da arte, o espelho foi um recurso visual utilizado na pintura para adicionar os mais diversos significados às composições, desde o renascimento, com "*O Casal Arnolfini (1434)*" de Jan van Eyck (*Figura 08*) ao barroco, com "*As Meninas (1656)*" de Velázquez (*Figura 09*) e o maneirismo com "*Auto-retrato em espelho convexo (1524)*" de Parmigianino. O fato é que, ao longo da história pictórica, a representação do reflexo foi amplamente utilizada para ampliar e criar planos, – e, no caso de Parmigianino, distorcer – subvertendo os planos, conduzindo o olhar e levando o espectador para fora de campo.



Figura 08: **O Casal Arnolfini**, 1434.

Jan van Eyck. Óleo sobre tábuas, 82 x 60 cm.

National Gallery, Londres



Figura 09: **As meninas**, 1660.
Diego Velázquez.
Óleo sobre tela, 212 x 147 cm.
Museu do Prado, Madri, Espanha

No entanto, em contraste com os cânones tradicionais, nos quais os espelhos ocupam o segundo plano da composição, busquei centralizar o espelho como elemento primário e essencial nos trabalhos. Como Umberto Eco clarifica em "Sobre os espelhos e outros ensaios" (1989):

"A magia dos espelhos consiste no fato de que sua extensividade-intrusividade não somente nos permite olhar melhor o mundo mas também ver-nos como nos vêem os outros: trata-se de uma experiência única, e a espécie humana não conhece outras semelhantes."
(ECO, Umberto. 1989)

Ao representar espelhos, gostaria de acessar o sentido da auto-imagem do espectador. Para que, quando observasse as pinturas, se sentisse imerso na cena e pertencente àquele plano, sendo capaz de reconhecer sua própria imagem refletida nas pinceladas de tinta, criando assim uma conexão pessoal com o ambiente retratado. Além disso, o espelho é um objeto presente no cotidiano contemporâneo, onde a experiência especular já ultrapassa os limites geográficos e monetários. Ao representar esse objeto, é possível conectar diferentes experiências individuais que se entrelaçam pela experiência humana de conviver com seu reflexo.

3. DOS DESAFIOS DO REFLEXO

Ao iniciar essa pesquisa, fotografei imagens em que um espelho oval encobria totalmente o rosto dos modelos, e as manipulei de forma que somente o ambiente fosse mostrado e o espectador da foto não aparecesse. Nestes trabalhos o reflexo do espelho apresentava um cenário doméstico ou de trabalho, sugerindo a criação de diálogos e tensões entre corpo, espaço e identidade: o espaço sobrepondo o indivíduo, mostrando fragmentos de sua identidade somente através de suas mãos, cabelos e colo, levando o espectador para uma cena fora (ou dentro) de campo.

A primeira pintura foi "**Tanque**" (*Figura 10*): Adriane, minha mãe, posa em frente a um tanque de lavar roupas, uma cena que permeou minha infância tanto em nossa casa quanto nas residências em que ela trabalhava como faxineira e diarista.



Figura 10: **Tanque**, 2023. Acrílica sobre tela, 65 x 65 cm

A segunda pintura foi "**Trem**" (*Figura 11*): Sérgio, meu pai, durante a noite, na plataforma da Trensurb vestindo seu uniforme de trabalho e EPI. Imagem de meu imaginário infantil – já que ele trabalhava a noite e não o via chegando – que se encontra com a minha rotina diária de pegar o trem durante a noite para voltar do trabalho e da universidade.



Figura 11: **Trem**, 2023. Acrílica sobre tela, 65 x 65 cm

Entretanto, por mais que gostasse dos resultados obtidos, ainda não havia ido ao encontro do objetivo inicial do processo: criar um diálogo entre espectador, pintura e espelho, uma interação em que observador se sentisse inserido na pintura. Observar e pontuar as diferenças entre **Tanque** (*Figura 10*) e **Trem** (*Figura 11*) foi um passo importante para elencar as prioridades e fazer as escolhas para as próximas experimentações.

A. DO ESPELHO:

a. A imagem especular mais se assemelhava a um portal ou um pequeno quadro, faltando características que identificariam o espelho como tal.

b. Por mais que o formato oval lembrasse um relicário, ainda não era o formato retangular que eu realmente queria para o projeto.

c. Em "Tanque" (*Figura 10*), o motivo está muito próximo do observador, já em "Trem" (*Figura 11*) o motivo está mais distante com um campo mais aberto, o que se assemelha mais à paisagem vista em espelhos.

B. DA COMPOSIÇÃO:

a. Escolhi captar as imagens com iluminações diferentes, porém, para melhor ambientar "Trem", decidi escurecer o fundo da tela – O que criou um desencontro com o fundo cru com marcas da imprimatura de "Tanque".

b. A escolha pelo tamanho 65 x 65 cm do suporte foi dada pela possibilidade de trabalhar em casa. No entanto, ao ampliar as imagens para um melhor aproveitamento e enquadramento no suporte, foram perdidas as dimensões originais que dão naturalidade e aumentam a imersão do espectador ao observar a pintura.

Após refletir sobre os pontos destacados anteriormente e considerar os apontamentos dos professores durante a apresentação do Projeto de Graduação I, percebi que havia espaço para exploração e experimentação mais profunda em relação ao suporte, materiais, dimensões e formas de representação. Além disso, reconheci a importância de buscar uma gama mais ampla de referências visuais e teóricas para enriquecer e fundamentar minha produção de forma mais sólida.

Para melhor compreender as complexidades dessa conceituação e representação do espelho, retomo a obra de Umberto Eco:

"Normalmente, nós usamos bem os espelhos. Isso significa que introjetamos as regras de interação catóptrica. O que nos obriga a falar de uma pragmática do espelho. O problema é que, para usarmos bem o espelho, precisamos, antes de mais nada, saber que temos um espelho à nossa frente (condição essencial, também nos estágios lacanianos, para que o espelho não seja simples ilusão ou experiência alucinatória). Tendo

apurado que o que percebemos é uma imagem especular, partimos sempre do princípio de que o espelho "diga a verdade". (ECO, Umberto. 1989)

A partir da premissa de que é necessário saber da existência do espelho à frente daquele que o vê, retornei à descrição do objeto espelho: um dispositivo que reflete a luz, geralmente retangular, com superfície composta por vidro, normalmente acompanhado de uma moldura. Foi assim que iniciei a pesquisa por referências em pintura que representassem as distorções visuais criadas pelo vidro, e encontrei trabalhos como os dos pintores Diango Hernández (*Figura 12*) e Gerhard Richter (*Figura 13*).

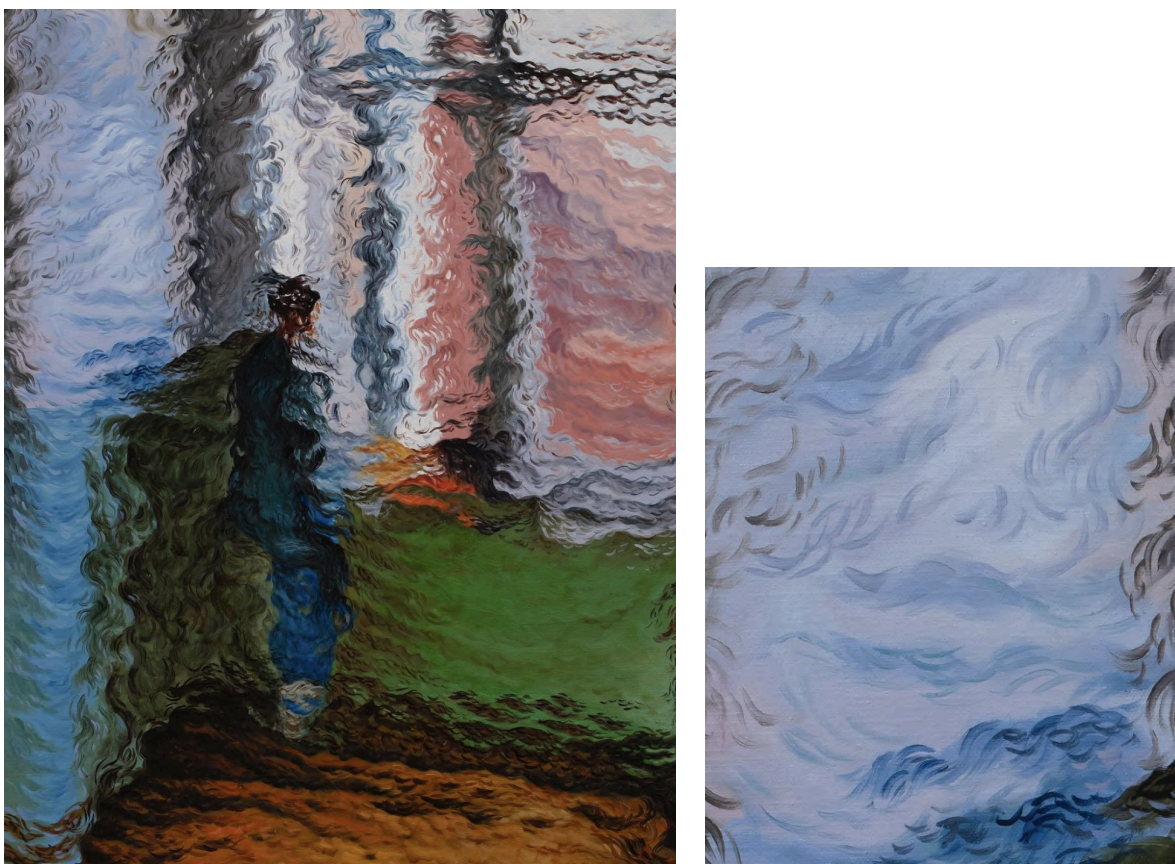


Figura 12: **Dois janelas com a mesma vista**, Diango Hernández.
Óleo sobre tela.

O trabalho de Diango é baseado em ondas, e a imagem acima (*Figura 12*) faz parte de uma série de doze pinturas chamada "*Olaísmo*". Como o artista descreve:

"O denominador comum que une toda esta série de novas pinturas é a

presença de um elemento semitransparente que se interpõe entre o artista e sua "realidade", transformando-o - o que o artista vê - em uma imagem imprecisa e borrada que também é extraordinariamente rica em texturas visuais. A ideia, posteriormente desenvolvida nas pinturas, teve origem em uma imagem vista pelo artista através da porta de vidro de seu apartamento." HERNANDEZ, Diango. Tradução própria, disponível no site. <<https://olaismo.com/>>

Já no trabalho de Gerhard Richter (*Figura 13*), o artista pinta e raspa sob fotografias, elementos que conferem uma sensação de movimento e borram o motivo principal, como se o observador olhasse através de uma lente suja ou embaçada.



Figura 13: **Lírios**, 2000. Gerhard Richter.
Óleo sobre tela, 68 x 80 cm. Catalogue Raisonné: 870-1

4. O ESPELHO COMO DISPARADOR DO PROCESSO

Em janeiro, depois de muitas buscas, finalmente encontro em um mercadinho o ilustre espelho de moldura plástica laranja: esse pequeno objeto de cor saturada que esteve na maioria dos lares humildes brasileiros há muitas décadas. Então, ele se torna o norteador do início ao fim do processo de cada pintura.

Ao fotografar as imagens de referência, a pequena alça para pendurar serviu como um guia para centralizar o rosto em relação ao objeto.

Anteriormente, os primeiros esboços eram bastante trabalhados e técnicas como grade e *grid* orgânico eram usadas para ampliar as imagens de referência, o que, de certa forma, me mantinha presa aos pequenos detalhes e formas do desenho inicial. Também sentia falta da liberdade e fluidez dos desenhos de observação, onde as formas vão se revelando junto de "erros", "acertos" e manchas.

Então, em "70" (*Figura 16*) e todas as composições subsequentes, escolhi aplicar uma aproximação mais voltada para a observação, onde contornei a moldura do espelho no centro do suporte e este foi o único ponto referencial para a ampliação imagem; a partir do retângulo no centro do papel, marquei 35 minutos para fazer o esboço e imprimatura em verde (*Figura 14*). Delimitar um curto intervalo de tempo para esboçar auxiliou a desenvolver o trabalho com pinceladas mais soltas e priorizar as formas principais da imagem estudada.

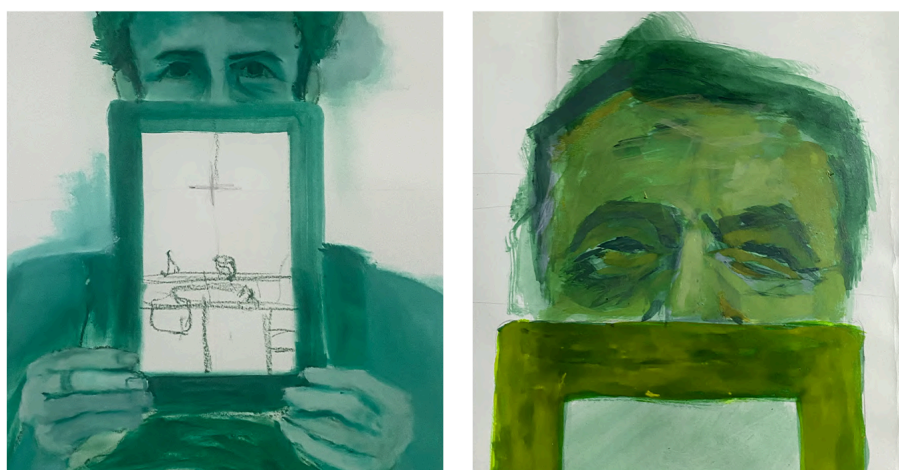


Figura 14: Registro de processo de trabalho, colagem digital.

Este movimento – de usar somente o contorno do espelho como "base" para ampliação – também resolveu o estranhamento com a escala que havia nos

trabalhos anteriores, já que retratar o objeto em tamanho natural faz com que todo o restante da composição obedeça suas dimensões originais comparadas ao objeto central.

A materialidade desta "segunda fase" também foi importante para o desenvolvimento e resultado dos trabalhos. A falta de textura do papel – em comparação com a tela – evidencia a densidade das pinceladas. Cada imagem, então, podia ditar quais partes pediam mais volume de trabalho e, conseqüentemente, mais camadas de tinta (*Figura 15*).

Foi também no papel que surgiram as primeiras experimentações de camadas em óleo sobrepondo camadas de acrílica. Sem ter previamente testado essa combinação, optei pela acrílica para blocar formas e cobrir áreas com mais agilidade, enquanto o óleo foi empregado para atingir tons que a acrílica não alcança naturalmente, além de proporcionar corpo e textura à composição.

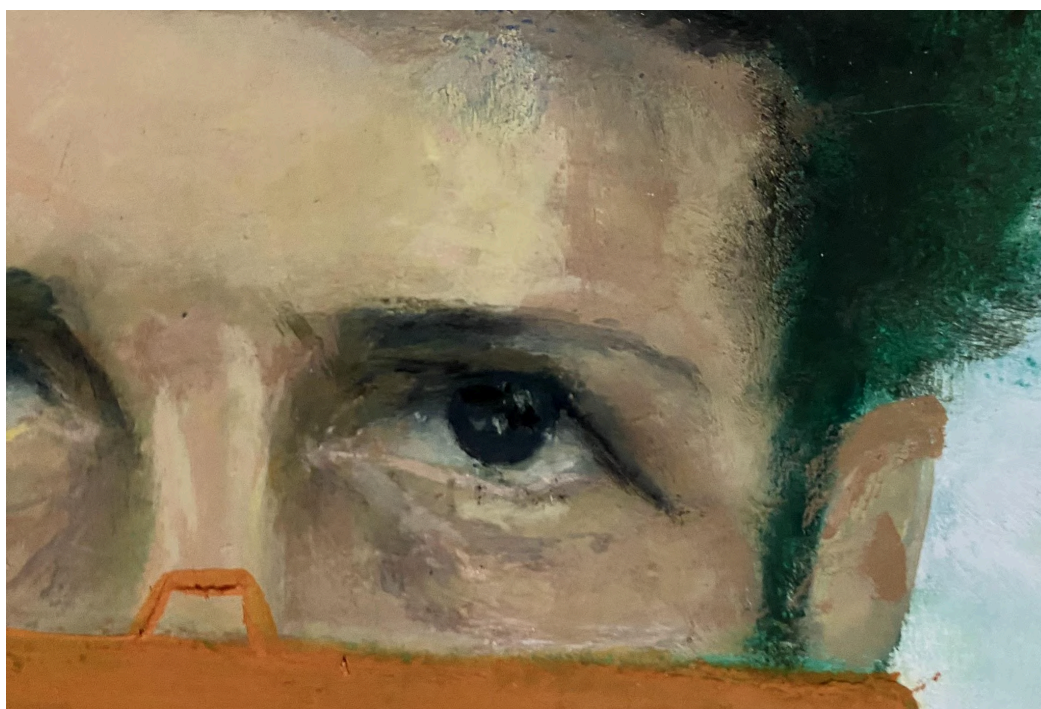


Figura 15: Detalhe da pintura "70".

5. O LUGAR DE REFLEXO



Figura 16: **70**, 2024. Acrílica, óleo e bastão oleoso sobre papel Canson 180g, 75 x 75 cm

Agora os modelos encaram o observador, estabelecendo uma triangulação entre minha mãe, o observador e a imagem no espelho. O olhar também adiciona aos significados: o espelho é também uma prótese óptica e não interpreta as

imagens, mas a retina e o cérebro sim. O reflexo então se torna uma imagem *mise-en-abîme*, um fenômeno de metalinguagem presente nas pinturas de Marilice Corona (*Figura 17*) onde a obra se auto-referencia: a artista pinta sobre o pintar e a pintura. É na inserção de pequenas imagens, signos e elementos que a narrativa se repete e encaixa, como Tzvetan Todorov explica em "*As estruturas narrativas*" (1969):

"Contando a história de uma outra narrativa, a primeira atinge seu tema essencial e, ao mesmo tempo, se reflete nessa imagem de si mesma; a narrativa encaixada é ao mesmo tempo a imagem dessa grande narrativa abstrata da qual todas as outras são apenas partes ínfimas, e também da narrativa encaixante, que a precede diretamente. Ser a narrativa de uma narrativa é o destino de toda narrativa que se realiza através do encaixe." (TODOROV, 1969, p. 125).



Figura 17: **Em jogo - O Retrato de Tatiana**, 2015. Marilice Corona.

Acrílica sobre tela, 120 x 180cm

Para a imagem no espelho em minhas pinturas, foram sobrepostas camadas e camadas de pontos de cor, feitos com bastões oleosos em tons de lilás, azuis, cianos, magentas e amarelos mais vibrantes. Através do acúmulo dessas camadas,

a cena perde a rigidez realista da figura humana e ganha o borrão: fruto do gesto. Como organiza Richter em entrevista sobre a própria prática :

{...} Não posso fazer nenhuma afirmação sobre a realidade mais clara do que minha própria relação com a realidade; e isso tem muito a ver com imprecisão, incerteza, transitoriedade, incompletude, ou o que quer que seja. Mas isso não explica as imagens. No máximo, explica o que levou à sua pintura. (Entrevista com Rolf Schön, 1972. Tradução pessoal.)



Figura 18: **65**, 2024. Acrílica, óleo e bastão oleoso sobre papel Canson 180g, 75 x 75 cm

Em ambas as imagens, os modelos seguram um objeto que reconhecemos ser um espelho, pois seu formato e cor já pertencem ao nosso imaginário visual. Essa identificação seria a mesma que pretende que reconheçamos como sendo um espelho a imagem refletida na superfície. No entanto, a imagem representada somente faz parte de uma ideia de reflexo, como propõe Eco:

"Os registros não são imagens especulares, mas continua-se a lê-los quase como se o fossem. E, às vezes, pode-se fruir das possibilidades semióticas de tais imagens-registros como se fossem imagens especulares e, em consequência, resultado de uma percepção "real" *tout-court*, (...)"

Assim sendo, as imagens, sejam elas estáticas ou audiovisuais, jamais poderão reproduzir a experiência especular em sua totalidade. Entretanto, somente as imagens são passíveis de múltiplas interpretações e significados, mesmo que o observador saiba que aquilo pode não ser uma representação objetiva da realidade. É nessa tensão – entre virtual e real, subjetivo e objetivo – que florescem as identificações e interpretações pessoais acerca de um objeto tão comprometido em representar a verdade como o espelho.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas primeiras concepções do projeto, não imaginaria que estaria finalizando-o pintando retratos; ainda mais de meus pais, como se fossem meu próprio casal Arnolfini. No entanto, minhas produções sempre foram daquilo que me é caro, próximo e de meu cotidiano. E meus pais são exatamente isso.

Essa série transformou muitas auto-concepções sobre meu trabalho e processos, para além da experimentação prática e ampliação de repertório técnico, me ensinou a relevância da convivência com as imagens, da percepção ativa e análise. De entender e listar os motivos e origens de cada aspecto que provocam meu gosto – ou desgosto – estético e conceitual.

Estudar espelhos e a imagem especular também permitiu que a leitura fizesse parte do processo criativo ativamente: prática que, pelo peso da rotina, muitas vezes fica sufocada pela ansiedade e pressa por criar e produzir imagens. A leitura, pesquisa e estudo se tornaram um aguçador para a série, e já inflamam mais desdobramentos em cada ponto não aprofundado.

No fim, "Além da Superfície" é sobre o olhar. Sobre o exercício diário de olhar ativamente para si. Sobre olhar o outro e, ainda assim, se reconhecer.

REFERÊNCIAS:

AUMONT, J. **A imagem**. Campinas: Papirus, 2011.

AS MENINAS (VELÁZQUEZ). In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2021. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=As_Meninas_\(Vel%C3%A1zquez\)&oldid=62131454](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=As_Meninas_(Vel%C3%A1zquez)&oldid=62131454)>. Acesso em: 13 jan. 2024.

Bolsa de Arte. Disponível em: <<https://bolsadearte.com.br/site/pt/>>. Acesso em: 08 set. 2023.

BRÄCHER, A. **Ensaio: Fotografia e Pintura nos trabalhos de Marilice Corona**. 2015. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/238033/000964425.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 07 set. 2023.

CAMPOS, P. H. F.; LIMA, R. D. C. P. **Capital simbólico, representações sociais, grupos e o campo do reconhecimento**. Cadernos de Pesquisa, v. 48, n. 167, p. 100–127, mar. 2018.

CATTANI, Icleia. **A Pintura pensando a pintura. As obras de Marilice Corona**. Porto Arte: Revista de Artes Visuais. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, v. 23, n.39, p.1-13, jul.-dez.2018. e-ISSN2179-8001.
DOI: <https://doi.org/10.22456/2179-8001.81303>

ECO, U. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. 1989. Nova Fronteira; 3ª edição.

EDITORIAL, E. **Maxwell Alexandre inaugura exposição individual na Casa SP–Arte**. Disponível em: <<https://arteref.com/exposicoes-e-eventos/maxwell-alexandre-inaugura-exposicao-individual-na-casa-sp-arte/>>. Acesso em: 07 set. 2023.

Jade Marra | Albuquerque Contemporânea. Disponível em:

<<https://albuquerquecontemporanea.com/artists/jade-marra/>>. Acesso em: 07 set. 2023.

HERNÁNDEZ, Diango. <<https://olaismo.com/>> Acesso em: 10 fev. 2024.

Louisiana Museum of Modern Art, 2020. **David Hockney Interview: The World is Beautiful.** Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=NUBLx7M8wWQ&ab_channel=LouisianaChannel>. Acesso em: 10 de fev. 2024.

O CASAL ARNOLFINI. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2022. Disponível em:

<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=O_Casal_Arnolfini&oldid=63580667>. Acesso em: 13 jan. 2024

RICHTER, G. Disponível em: <<https://gerhard-richter.com>> Acesso em: 10 fev. 2024.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas.** Tradução de Moysés Baumstein. São Paulo: Perspectiva, 1969.