

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA  
CENTRO DE ARTES E LETRAS  
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS  
CURSO DE ARTES VISUAIS – BACHARELADO EM  
DESENHO E PLÁSTICA

Antonio José dos Santos Junior

**MEMÓRIAS: A FOTOGRAFIA FAMILIAR COMO SUPORTE  
INVESTIGATIVO NA PINTURA**

Trabalho Final de Graduação II

Santa Maria, RS

2017

**Antonio José dos Santos Junior**

**MEMÓRIAS: A FOTOGRAFIA FAMILIAR COMO SUPORTE INVESTIGATIVO  
NA PINTURA**

Trabalho apresentado ao Curso de Artes Visuais – Bacharelado em Desenho e Plástica, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Bacharel em Artes Visuais.**

Orientador: Prof<sup>o</sup> Ms. Alfonso Benetti

Santa Maria, RS

2017

## FICHA CATALOGRÁFICA

SANTOS JUNIOR, Antonio J.

Memórias: a fotografia familiar como suporte investigativo na pintura / Antonio José dos Santos Junior, 2017, 36p. 30cm.

Orientador: Alfonso Benetti

Trabalho Final de Graduação em Artes Visuais (Bacharelado).  
Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras,  
Curso de Artes Visuais, RS.

1. Memórias; 2. Fotografia familiar; 3. Pintura.

I – Benetti, Alfonso; II – Título

---

© 2017

Todos os direitos autorais reservados a Antonio José dos Santos Junior. A reprodução de partes ou do todo deste trabalho só poderá ser feita mediante a citação da fonte.

Endereço: Avenida Roraima, nº1000 – CEU II, bl. 26 apto 4732, Bairro Camobi, Santa Maria, RS. CEP: 97105-900

Fone (0xx) 55 981289400; E-mail: antoniojunior\_jr@hotmail.com

**Universidade Federal de Santa Maria  
Centro de Artes e Letras  
Curso de Artes Visuais – Bacharelado em Desenho e Plástica**

**A Comissão Examinadora, abaixo assinada, aprova o  
Trabalho Final de Graduação  
MEMÓRIAS: A FOTOGRAFIA FAMILIAR COMO SUPORTE  
INVESTIGATIVO NA PINTURA**

Elaborado por  
**Antonio José dos Santos Junior**

como requisito para obtenção do grau de  
**Bacharel em Artes Visuais**

**COMISSÃO EXAMINADORA**

**Alfonso Benetti, Me.** (Orientador – UFSM)

**Altamir Moreira, Dr.** (UFSM)

**Andréia Machado Oliveira, Dra.** (UFSM )

**Helga Corrêa, Dra.** (suplente – UFSM)

Santa Maria, julho de 2017

## DEDICATÓRIA

Ao Deus criador do universo, pelo fôlego de vida e a oportunidade de realizar um sonho.

Ao meu pai, Antonio José dos Santos, pelas orações, força, apoio e todo aporte financeiro, para que eu pudesse chegar a essa etapa final.

Aos meus avós Maria Antonia dos Santos [in memoriam] e José Francisco dos Santos [in memoriam], que foi o casal memorável de toda essa pesquisa.

A toda minha família que sempre esteve pronta a me apoiar, e que foram protagonistas na maioria de minhas obras; à minha irmã Angela Maria de Lima dos Santos, meu sobrinho, cunhado, madrasta, tios(as) e primos(as).

Aos meus amigos de longa data: Jansen e Priscila Lovato, Jackson e Bruna Lovato, Antonio e Daiane Machado, Cristiano e Fernanda Glowatzky, Eder e Anna Muniz, Eduardo Royer, Julio Berlintes, Kamylli Reck, Jaqueline Lovato e Lucas Catafesta.

Aos amigos que a UFSM, me proporcionou: Bruna Kuhn, Heitor Luís Santin Bazzo, Jéssica Anibale Vesz, Néli Maria Buriol Benetti, Miguel Neves Camargo e Dulce Maria Siqueira Centena, dentre muitos que seria impossível citar.

À Nilse Terezinha Vissotto e Fátima Corrente Ritter pela motivação e por terem me conduzido a um primeiro contato com a arte.

Ao grupo de pesquisa Arte Impressa CNPq, pelas trocas de experiências e aprendizado com o grupo; à coordenadora Helga Corrêa e também a supervisão técnica do Raone Somavilla pelas contribuições para o livro arte, obra integrante deste trabalho final.

Ao meu orientador Alfonso Benetti, por todo conhecimento transmitido durante esses 5 anos, amizade, incentivo e por ter acreditado no meu trabalho.

Ao Ateliê 1336, todos que passaram pela pintura e pude conhecer pelo convívio familiar e profissional, amigos que aprendi trocar experiências pictóricas, enquanto aspirantes a futuros profissionais.

Ao Coletivo Capella e Coletivo Estúdio 6, pela parceria em juntos realizar projetos culturais que são de grande contribuição para sociedade e para nossa formação como artistas.

Aos professores da FBAUP – Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto – Portugal, pela contribuição durante meu período de mobilidade acadêmica, meu orientador Domingos Fernando da Silva Loureiro e também aos demais professores: Francisco Artur de Vaz Tomé Laranjo, José António Ramalheira Corujo Vaz e Dinis Miguel de Almeida Cayolla Ribeiro.

À banca avaliadora, aos professores Altamir Moreira e Andréia Machado Oliveira pela contribuição para enriquecimento desta pesquisa, pelos apontamentos e apoio que fizeram para a realização desde trabalho final.

À UFSM – Universidade Federal de Santa Maria e Curso de Artes Visuais por todas as oportunidades de aprendizado e pelos 5 anos para a formação profissional.

*“Bem-aventurado o homem que  
acha sabedoria, e o homem que  
adquire conhecimento”.*

Provérbios 3:13.

## **RESUMO**

Trabalho de conclusão de curso  
Graduação em Artes Visuais – Bacharelado em Desenho e Plástica  
Universidade Federal de Santa Maria

### **MEMÓRIAS: A FOTOGRAFIA FAMILIAR COMO SUPORTE INVESTIGATIVO NA PINTURA**

AUTOR: Antonio José dos Santos Junior

ORIENTADOR: Profº Ms. Alfonso Benetti

Local e data da defesa: Santa Maria, julho de 2017

A criação poética é um meio de reflexão e construção de memórias, cuja abordagem é caracterizada através da prática de pinturas e pesquisas realizadas no Ateliê de pintura 1336 da Universidade Federal de Santa Maria. Elas são de caráter autobiográfico e sobre o que considero íntimo e familiar, tanto as pessoas, quanto os objetos e os lugares, ou seja, tudo o que de certa forma me instigou para esta pesquisa. As fotografias preto e branco e monóculos antigos são ponto de partida, assim como objetos antigos, lugares que frequentei e registrei, captando imagens, essências e sentimentos, que passam a ser motivos de investigação em pintura, mesclando um pouco dessas memórias oriundas de fotografias familiares de 3ª e 4ª geração. A abordagem também enfatiza costumes e cultura autobiográfica daqueles que me antecedem. A partir de experiências culturais em Portugal, via mobilidade acadêmica, mesclo minhas memórias no meu trabalho e com tudo o que considero familiar, contribuindo para futuras pesquisas na pintura a partir de experimentações de materiais e suportes. A partir de investigações resulta uma série que abarca vastas lembranças o que para mim, é singular e marcante.

**Palavras-chave:** Memórias; Fotografia Familiar; Pintura.

## **ABSTRACT**

Work Course Conclusion

Degree in Visual Arts - Bachelor of Design and Plastic  
Federal University of Santa Maria

### **MEMORIES: PHOTOGRAPHY AS FAMILIAR INVESTIGATIVE SUPPORT IN PAINT**

**AUTHOR:** Antonio José dos Santos Junior

**ADVICER SUPERVISOR:** Msc. Alfonso Benetti

**Date and place of Presentation:** Santa Maria, July 2017

The poetic creation is a means of reflection and construction of memories, whose the approaching is characterized through the practice of paintings and researches made in the painting studio 1336 of the Federal University of Santa Maria. They are autobiographical and says about what I consider to be intimate and familiar, both people, objects and places, that is, everything that has instigated me for this research. The black-and-white photographs and old monocles are the starting point, as well as old objects, places I have frequented and recorded, capturing images, essences and feelings, which become research motifs in painting, mixing some of these memories from familiar photographs of 3rd and 4th generation. The approach also emphasizes costumes and autobiographical culture of those who predate me. From cultural experiences in Portugal, through academic mobility, I mix my memories in my work and with everything I consider familiar, contributing to future research in painting from experimentations of materials and supports. Investigations have resulted in a series that encompasses vast memories which to me, is singular and striking.

**Keywords:** Memories; Photos Family; Painting.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

|   |    |
|---|----|
| Figura 1 – Obra de Renoir.....                                    | 13 |
| Figura 2 – Série: Overpainted photographs de Gerardt Richter..... | 14 |
| Figura 3 – Fotopinturas.....                                      | 15 |
| Figura 4 – Monóculos.....   | 16 |
| Figura 5 – Tio José.....  | 19 |
| Figura 6 – Bisavô em Exu /PE.....                                 | 20 |
| Figura 7 – Pintura do Bisavô.....                                 | 20 |
| Figura 8 – Processo e suas linguagens.....                        | 21 |

## SÚMARIO

|  |    |
|--|----|
| 1 INTRODUÇÃO .....   | 12 |
| 2 ESTRUTURA DA PESQUISA .....                                      | 13 |
| 2.1 <b>Memória familiar na história da Arte</b> .....              | 13 |
| 2.2 <b>Fotografias: as lembranças guardadas</b> .....              | 15 |
| 3 METODOLOGIA .....  | 18 |
| 3.1 <b>Da fotografia para a pintura: o processo criativo</b> ..... | 18 |
| 4 <b>Artistas e suas influências</b> .....                         | 22 |
| 4.1 <b>Na memória, ao meu redor</b> .....                          | 23 |
| 4.3 <b>Culturas sobrepostas</b> .....                              | 24 |
| 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....                                       | 25 |
| 5.1 <b>Como artista / pintor</b> .....                             | 25 |
| 6 REFERÊNCIAS .....  | 27 |
| 7 APÊNDICES .....  | 28 |
| 8 ANEXOS .....   | 36 |

## 1 INTRODUÇÃO

Quando é registrado um momento através de uma escrita, fotografia, ato simbólico, o marco, a captação através da visão é que fica em nossa memória. Esboços, desenhos, incisões, documentos e pinturas, são elementos que ao longo da história puderam comprovar a memória de um povo, uma cultura, de uma raça, etc... Ao iniciar essa proposta me dedico à realização de pinturas a partir de elementos que têm uma relação com quem eu sou, o que vivi, de onde vim e o que pretendo mostrar em arte. No caso, a pintura é o objeto principal do estudo em paralelo com a fotografia.

No dicionário a palavra *familiar*, possui vários significados e o de maior destaque é a pessoa da família em que exista elo de sangue, que para mim considero tudo o que minha memória traz lembrado, fazendo com que esse leque familiar abarque um numero maior de possibilidades e significados para essa palavra.

Imagens da infância, registros do entorno, que se referem ao ontem como também há anos atrás, peças que giram em torno de uma memória individual, por vezes fragmentada, mas provenientes de uma identidade íntima e familiar. Decidi, então, pela técnica de óleo sobre tela e como motivos de investigação as fotos de familiares da 3ª e 4ª geração familiar, tratando as peculiaridades durante o processo investigativo tanto da forma quanto da cor.

Esse trabalho é resultado de uma pesquisa dos meus cinco anos de curso. Pretendo apresentar resultados em sobreposições de memórias de tudo que é familiar, fazendo referência a algum período, mas em que o suporte também seja referência de um determinado tempo.

## 2 ESTRUTURA DA PESQUISA

### 2.1 Memória familiar na história da Arte

Ao longo da história da arte a representação familiar na pintura sempre teve presença na produção de vários artistas, seja pelo fato de não possuírem modelo no momento, ou para aproveitar esse elo mais próximo para que pudessem fazer um estudo da figura humana. Também poderia ser um momento em que o artista aproveitava para explorar um pouco do seu dia a dia utilizando-se desses momentos e desses personagens íntimos que o cercavam.

FIGURA 1 – Obra de Renoir



Fonte: "A Família do Artista" 1896. Óleo sobre tela. 173 x 140 cm. Coleção Fundação Barnes. Merion, Filadélfia.

Renoir, pintor impressionista francês que retratava cenas domésticas e de familiares. A intimidade que ele buscava era a proximidade física, pois para ele era essencial que suas pinturas registrassem o afeto entre as pessoas. Durante um longo período a pintura familiar também abarcava entes enfermos ou falecidos para que ficasse o registro dos familiares por completo. Um exemplo é o artista Ferdinand Hodler que desde sua infância foi perdendo os integrantes de sua família através da temível doença da tuberculose. Além de

Renoir e Hodler, também retrataram suas famílias George Caleb Bingham, pintor norte-americano, e Lasar Segall, pintor lituano-brasileiro, e o contemporâneo Gerhard Richter, dentre vários que poderiam ser citados. Mas esses são alguns exemplos de pintores que deixaram em pinceladas esses personagens íntimos que integravam suas famílias, dessa forma tomo como referência Tânia Jacinto que ressalta,

De esa manera, restos fotográficos y restos pictóricos conjugados en el mismo plano darán lugar a unas desconcertantes imágenes que seguirán siendo fotografía a pesar de todo. Esos dos elementos aparecen en ellas como productos del azar, del espíritu amateur y una imprescindible falta de control. (JACINTO,2015, p. 254-255)

O pintor alemão Gerhard Richter, após produzir suas pinturas abstratas, com o restante da tinta a óleo de sua paleta, trata de modo casual as imagens de seus familiares. O espírito amador de tentativas e a falta de controle são imprescindíveis para novas descobertas, o que no período de vinte e cinco anos de trabalho resultou em uma série de obras chamada *Overpainted Photographs* (1986-2011).

Figura 2 – Série: *Overpainted Photographs* de Gerhard Richter



Fonte: “12.2.98”. 1998. Óleo em cores sobre fotografia. 10,1 x 14,7 cm. Acervo do artista

“Es entonces cuando se potencia esa fotografía: mediante el gesto pictórico que la extraña” (JACINTO, 2015, p.255). Richter explora a sobreposição de tinta sobre os personagens familiares criando com isso uma nova leitura da obra, imagem reforçada pelo gesto pictórico, estranho, através de uma massa de tinta não intencional. Jacinto (2015) explica isso como sendo um gesto de uma violência criativa, que gera uma nova imagem e desperta novas interpretações, propiciando um grande destaque à obra contemporânea de Richter.

## 2.2 Fotografias: as lembranças guardadas

Muitos já devem ter visto as fotopinturas e os monóculos antigos, que eram produzidos na metade do século XX. Esse tipo de fotografia foi popular e de fácil acesso, pois não havia tantos meios de representação de imagens.

Figura 3 – Fotopinturas



Fonte: <[http://brasil.elpais.com/brasil/2016/06/21/politica/1466518778\\_526331.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2016/06/21/politica/1466518778_526331.html)> Acesso em: 15 jan. 17.

A infinidade de fotografias que se encontravam guardadas na casa de meus pais, de algumas pessoas até então desconhecidas motivou, de certa forma, a execução do trabalho em pintura que atualmente é realizado. Meu interesse levou à conversa com familiares para saber quem eram as pessoas das fotografias. Nesse ato surgiram fotografias em preto e branco, o que gerou um repertório de pesquisa e, a partir desse material, a realização de pinturas mesmo que esses referenciais não possuíssem cores. Na sequência do trabalho investiguei os monóculos, objeto comum na década de 60. Neles, uma parte do negativo do filme era extraída e inserida no interior da parte branca, a tampa. A pessoa conseguia ver a foto quando olhasse para a luz.

Figura 4 – Monóculos



Fonte: <<http://edasuaepoca.blogspot.com.br/2012/03/1980-foto-no-binoculo.html>>  
Acesso em: 15 out. 16.

As imagens dos monóculos são rasuradas devido a ação causada pelo tempo; por sua vez no processo de revelação passou a ter falhas que atrapalhavam sua visualização, nada comprometedora, mas que durante o processo de pintura é observado a rigor para que haja uma pequena restauração na área afetada e que, no caso, é realizada através da pintura. Também aconteceu que houve restauração de fotografias preto e branco que estavam se apagando em determinadas áreas. Porém, pude realizar o processo criativo da inserção de cores a estas imagens durante a pintura. A

grande maioria desses registros eram da década de 60 e 70. Félix Nadar, explicita sobre essa semelhança íntima:

O que se ensina ainda menos, é a inteligência moral ao seu tema, -é esse tato que coloca você em comunicação com o modelo, que faz você julgar e dirigir na direção de seus hábitos, de suas ideias, segundo seu caráter e permite a você de dar, não banalmente e ao acaso, uma indiferente reprodução plástica ao alcance do último servente de laboratório, mas a semelhança mais familiar e a mais favorável, a semelhança íntima (NADAR, 1857 .In: PAIVA p.87)

Em paralelo, o estudo da obra do fotógrafo Félix Nadar, grande retratista francês do século XIX, reforçou as convicções e sentimentos que tenho acerca da fotografia e das pinturas que vou realizando. Quero que sejam pertinentes, pois a semelhança visual que procuro na pintura das imagens de fotografias, se dá a partir de uma “semelhança íntima” que busco com as pessoas fotografadas. Em minha proposta artística quero explorar, na pintura, olhares e expressões das pessoas retratadas nessas fotografias, pois mexem comigo e por vezes parecem repassar a mensagem do que era vivido naquele dado momento: o semblante fechado de um bisavô, o sorriso de um avô, a palidez de uma prima, os olhos inchados de uma irmã.

Tudo isso tem uma história, uma vivência, e se não forem contadas por alguém, podem cair no vazio, no esquecimento. A pintura que é realizada, por sua vez expressa, de outro modo, as mesmas histórias de maneira poética, o que pode contribuir para uma possível reflexão de quem observar a obra, instigando diversas leituras.

“Identidade relacionada com aquilo que entendemos por “familiar”, já que o espectador anônimo pode reconhecer e reinterpretar pessoalmente as situações próprias do artista e de biografias anônimas” (ÁVILA, 2015, p.124). As convicções do que nos parece familiar é individual e constante para todas as pessoas, conforme Ávila (2015) afirma, e esse reconhecer algo, oferecendo a esse determinado personagem a possibilidade de reinterpretar biografias que ele desconhece, seria como se a pessoa visualizasse uma imagem “familiar” de grande importância para a memória do artista. Talvez esse espectador anônimo venha sentir um estranhamento, por aquilo nunca ter pertencido a ele ou ter sido vivenciado através de suas memórias. Mas sua maneira de

reinterpretar pode ser livre considerando que aquele personagem-objeto apenas o agrada por sua dimensão estética.

### **3 METODOLOGIA**

#### **3.1 Da fotografia para a pintura: o processo criativo**

O processo que venho executando passa por uma série de etapas. Uma é a análise da foto como referencial de memória familiar; logo em seguida o desenho, após isso a execução como pintura e a pesquisa plástica envolvendo esses elementos.

De início o que dificultou foi o desenho da figura humana no momento de passar a imagem da fotografia para o suporte. Notei que passavam despercebidas peculiaridades que iriam fazer toda a diferença no desenho. E acabava por sintetizar elementos na face das pessoas, o que não caracterizava quem estava sendo reproduzido. Logo notei que além da pintura outra tarefa que me causaria um obstáculo era o desenho. Mas a estrutura da figura humana à qual venho tentando ajustá-la através do desenho, se vê reafirmada pelo traço durante a pintura no decorrer deste processo.

No decorrer da trajetória acadêmica ficou evidente que a observação era fator primordial para execução desse trabalho, pois fui notando que teria que prestar atenção às mínimas curvas e não fazer o desenho apenas de memória. No início percebia que ia desenhando e observando e, no decorrer, apenas olhava e ia fazendo por um bom tempo o que minha memória havia captado da imagem o que, com certeza, não propiciava o resultado esperado.

Logo depois optei por inserir plasticidade a essas imagens já concebidas; esse é o modo que tenho de encarar a fotografia, é o de evidenciar um toque plástico para que qualquer leitor que veja a obra, no ato do olhar já tenha a percepção que está frente a uma pintura e não a uma fotografia.

Isso foi um tanto desafiador e o motivo de ter escolhido este caminho nada mais foi que o desafio como artista/pintor em ter que solucionar elementos da imagem através da técnica da pintura e pelo fato destas fotografias serem de minha família. Automaticamente minha biografia passaria a estar inserida no meu trabalho.

Acredito que seja interessante realizar um retrato referente a memórias seguindo critérios como:

Figura 5 – Tio José



Fonte: <<https://br.pinterest.com/pin/225461525076868898/>> Acesso em: 27 nov. 16.

- (1) Imagem pessoal e afetiva que valerá pela capacidade de representar fisicamente e emocionalmente o retratado.
- (2) Pintura de uma detalhada execução, cumprindo as etapas conhecidas do retrato: composição, pose, cor, pincelada e desenho.
- (3) O retrato visto pelo seu significado transversal, isto é a figura não representa, em aparência do “tio José”, mas a humanidade íntima. Sendo uma figura simbólica.
- (4) Tecnicamente e plasticamente.

À partir desses critérios vejo um pouco de cada um sendo apresentado nessa pesquisa, mas prevalecendo o item 1 e 4, pois a questão íntima e familiar estão fortemente ligados ao primeiro item e a técnica e plasticidade que venho buscando no item 4.

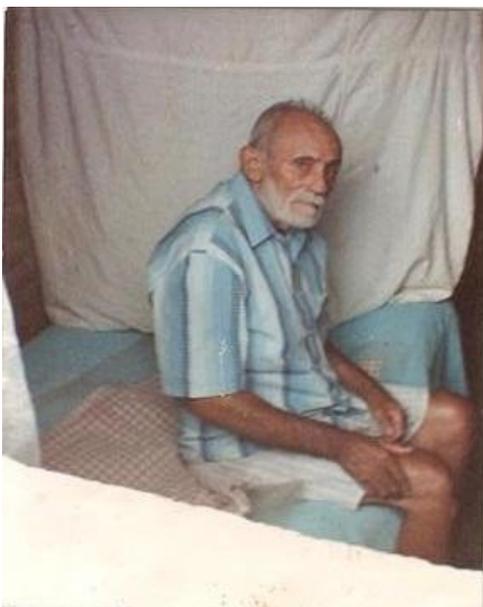
O desafio de solucionar elementos formais da figura humana é buscado através de estudos de estruturação, e se tratando destes elementos figurativos oriundos da fotografia, tento uma aproximação para captar expressões faciais e detalhes minuciosos que identifiquem as pessoas que retrato através da pintura. As pinceladas buscando representar traços característicos de cada um são o desafio motivador para continuar, mesmo sabendo que meu trabalho não parte de uma pintura muito realista ou narrativa e sim com um toque plástico

que valoriza esse objeto de estudo. Porém, afirmo que é difícil e requer muita atenção para tentar um domínio mais próximo à temática que tento explorar.

No tratamento da cor, na pintura, é onde grande parte da pesquisa é articulada, pois não se trata apenas de uma lógica de misturas para obtenção das tonalidades desejadas. É, sim, uma questão de raciocínio onde tem que se buscar pela experimentação, uma diversificada gama de cores que possam ser alcançadas, ajustando-se e contrapondo-se com o desenho esboçado na tela.

As cores que acabo usando nas pinturas são o resultado de uma mistura de cinzas e uma cor, para que as mesmas fiquem com uma baixa saturação e, em algumas, são usados tons de sépia com a mesma função, o que favorece a unidade da obra e até mesmo remete a uma plasticidade mais antiga. Fazendo com que, aquele que observa a obra tenha a percepção que a tela pintada pareça antiga.

Figura 6 – Bisavô em Exu/PE



Fonte: Foto de Damião Lima. Acervo Reinaldo Santos

Figura 7 – Pintura do Bisavô

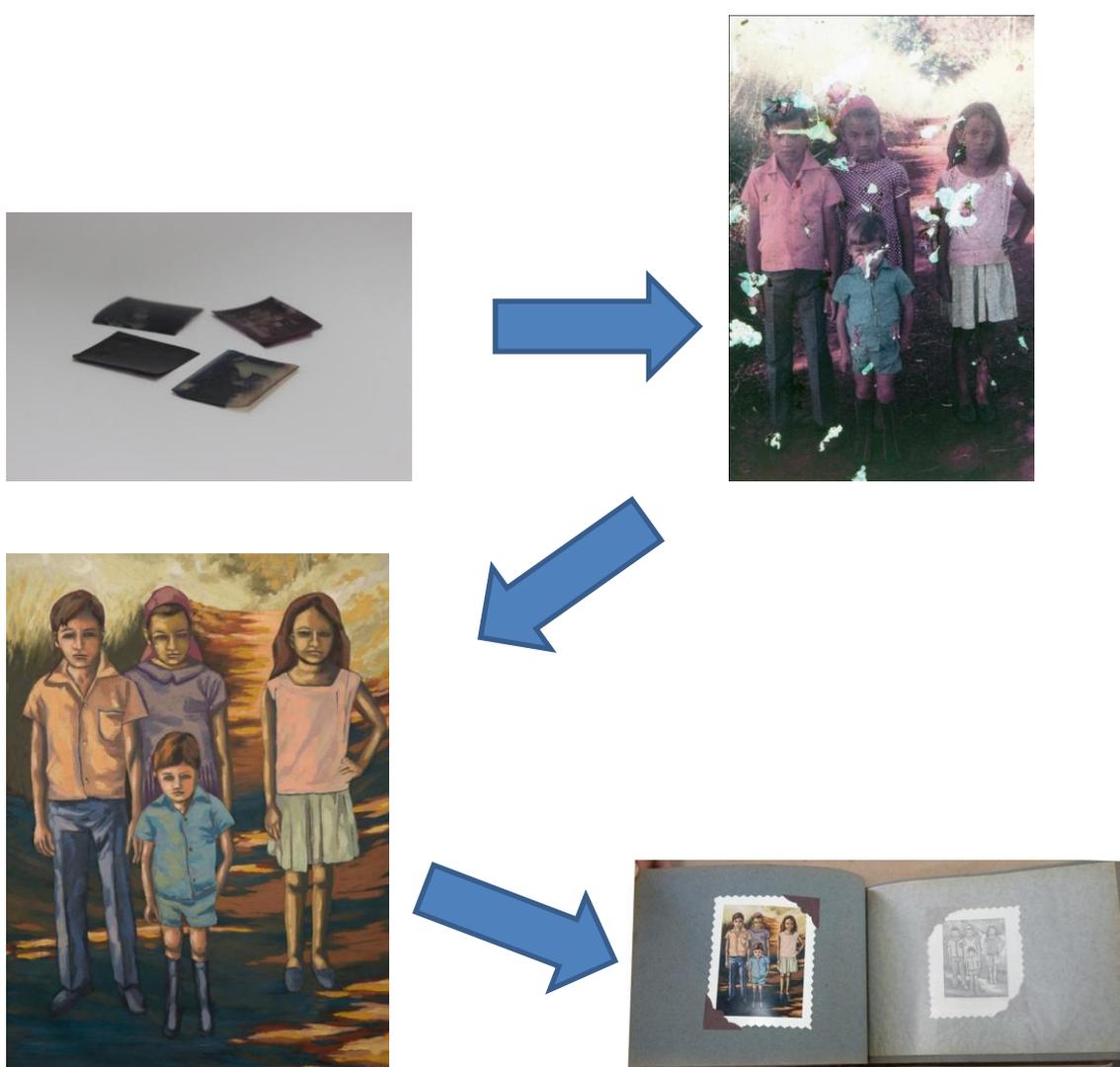


Fonte: Bisavô, 2014. 84,5x98cm óleo sobre tela. Acervo do artista

Em algumas áreas onde a fotografia não tem o devido contraste, procuro solucionar na pintura, por vezes mudando as cores até ajustá-las de uma maneira mais sutil. Através dessas pinturas que iniciei em 2013 e finalizei em 2015, foram mais de 40 obras que integrei em um livro arte.

Primeiro foram negativos de monóculos ou de fotografias preto e branco que receberam os cuidados e tratamentos de percepção para o desenho onde esses personagens e objetos vieram a ser executados na forma de um trabalho plástico em pintura. Após as obras foram fotografadas e novamente puderam retornar para um álbum de fotografias (Apêndices A,B e C), onde ocupam seu espaço como obras de arte em um longo trânsito de linguagens artísticas.

Figura 8 – Processo<sup>1</sup> e suas linguagens



<sup>1</sup> Créditos das fotografias que compõem este trabalho – Fábio Camargo da Silva.

#### 4 Artistas e suas influências

Tratando-se propriamente de obras que tenham forte identificação ou que sejam relevantes nesta pesquisa em pintura, a diversidade de autores e o conhecimento de outros artistas é o que contribuí para um direcionamento característico e “familiar” desta investigação.

Porém, independente da linguagem, sou apreciador de trabalhos que reflitam a intimidade do artista e considero isso um fator de extrema importância: a relação com a obra de outros artistas e o que estou produzindo. Pois, no decorrer da investigação, alguns artistas considerados importantes ou significativos acabam influenciando a parte prática; isso também gera uma relação teórico-prática, absorvendo da teoria, pensamentos de grandes artistas. Isso faz com que as pinturas sejam realizadas com uma característica fundamentada e não ao acaso.

Alfredo Volpi sempre dizia “resolver o quadro”, ou seja, segundo ele, descobrir a solução formal que proporcione a melhor sensação de equilíbrio com a maior economia de meios (MAMMI, 1999). Através das pinturas realizadas, a tentativa de aproximação de soluções pictóricas que se ajustem com os elementos usados no referencial. Essa economia de meios leva o artista a tentar solucionar questões de luz e sombra e também os devidos contrastes que ajudam na composição da obra. Essa “análise” prévia do que está sendo executado faz o artista pensar e visualizar a obra como um todo. Influências sempre estão presentes nas produções dos artistas e Fayga explicita:

Esta questão da “influência” no desenvolvimento de um artista precisa ser bem entendida. A influência nunca vem de fora, ou seja nunca é imposta a alguém – o que, aliás, seria impossível. Ao contrario, é sempre o artista que sai á procura de seu mestre – uma procura intuitiva é claro – buscando assimilar certos aspectos de sua obra, que de algum modo o tocaram intimamente (OSTROWER, 1998. pg.18).

Assim como defende a artista Fayga, a influência nunca vem de fora e é algo muito abrangente, influência na academia gera um desdobramento maior do processo com ajuda de um mestre/artista.

#### **4.1 Na memória, ao meu redor**

No ano de 1960 quando meus avós paternos deixaram o nordeste brasileiro onde viviam, eles vieram em busca de melhores condições para a família, um novo lar e em busca de trabalho. No Paraná onde transitaram por várias cidades, definitivamente se instalaram em Céu Azul, cidade situada no oeste do estado.

Meus avós tiveram sete filhos e sendo um deles adotivo. O tempo passou, famílias se constituíram e em 1987 eu nasci e, a partir de então, quando criança passava grande parte do tempo na casa dos meus avós em contato com maxixe, jiló, o cuscuz de milho, feijão de corda, quiabo etc... (Anexo G) Várias comidas típicas e costumes nos acompanharam neste trajeto, alimentos que ao longo do tempo fui conhecendo. A casa dos meus avós era um lar onde sempre havia balaio com grãos, vagens e restos de folhas secas pelos cantos.

Sacos de rafia abertos pelo quintal com amendoim e várias sementes ao sol. A grande maioria era produzida para consumo da própria família e uma pequena porcentagem vendida aos amigos mais próximos,

...deixamos o presente para nos recolocar primeiramente no passado em geral, e depois numa certa região do passado: trabalho de tentativa, semelhante a busca do foco de uma máquina fotográfica (BERGSON, 2006, p. 156 ).

Assim como Bergson (2006) afirma sobre esta tentativa e sua semelhança com a busca do foco de uma máquina fotográfica, acredito que tudo o que na minha memória desperta afeto referente esses objetos íntimos, fui explorando desde a infância. Os mesmos, na prática, onde fui trabalhando e pesquisando essas pinturas, são como se a tentativa pela busca do foco fosse constante; às vezes sem encontrar e por vezes sobrepondo focos passados e presentes. Possibilitando um espaço poético a essas minhas

memórias que em algum momento foram costume e herança cultural que partiu de meus familiares.

“Dar seu espaço poético a um objeto é dar-lhe mais espaço do que aquele que ele tem objetivamente, ou melhor dizendo é seguir a expansão do seu espaço íntimo” ( BACHELARD, 1993, p. 206 ). Bachelard (1993) fala dessa expansão do espaço íntimo dado aos objetos e durante minhas pinturas prestei atenção, notei que quando o público se depara frente as minhas memórias e se identifica com algum objeto, algum elemento na pintura, passa a ter um vínculo íntimo com aquilo que também é íntimo pra mim. Em nossa psique sempre há informações culturais que se estabelecem, do que foi vivido e do que estamos vivendo e das inúmeras maneiras que podem se manifestar essas lembranças. A pintura em si é a linguagem que escolhi para que esse tema fosse abordado, levando em conta os aspectos da linguagem pictórica e também a sensibilidade de poder expressar essas vivências.

### **4.3 Culturas sobrepostas**

Em 2016, ao fazer um período de mobilidade acadêmica na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, em Portugal, presenciei uma cultura diferente; comidas típicas, mas ao mesmo tempo muito daquele lugar era familiar com a sensação de me sentir em casa. Mesmo que estivesse em dois lugares, fisicamente diferentes entre si, a sensação que provocaram foi semelhante. Ronaldo Entler explicita sobre a força das imagens ao objeto como:

Não menosprezam a força que liga a imagem ao objeto, mas tiram proveito daquilo que falta. Assumem a precariedade dessa ligação, sem negá-la. E mostram como o desejo é fisgado, não apesar do pouco que a imagem oferece, mas exatamente porque ela não oferece tudo (ENTLER, 2006, p.37)

Essa mudança, que ao mesmo tempo passou a ser uma forma de agregar conhecimento, e a diferença cultural daquele país, fez com que eu refletisse sobre minha produção em pintura, pois queria aproveitar essa experiência acadêmica e profissional para juntá-la aos meus anseios. Descobri então um tecido com a estampa do azulejo português que me despertou a

necessidade de ligação com aquilo que a imagem oferecia mas, ao mesmo tempo, visualizando uma experimentação em pintura naquele suporte. Como Entler (2006) argumentou, aquele tecido me oferecia uma imagem que me apropriei para esse diálogo artístico.

O tecido com estampa do azulejo português foi preparado com finas camadas de cola com água, aguardando a secagem e repetindo o processo por cinco vezes e em último momento com uma única camada de tinta acrílica branca foi aplicada para que houvesse uma baixa na saturação das cores que possuem a imagem do tecido.

E a partir disso nas pinturas, mescliei minhas memórias do passado, com elementos do tempo em que vivi em Portugal; novas leituras que acentuaram a intenção dialogante entre o que se conhece e, principalmente, com o que sendo desconhecido, me parecia muito familiar. O afeto de tudo que é familiar nas sobreposições dessas imagens pode, em certos momentos, embaralhar-se. Porém através dessa ação no tecido estampado e a pintura que ao mesmo tempo possibilita a pesquisa de materiais e a percepção, faz com que os mesmos interajam entre si.

O uso das cores nas pinturas para que o contraste seja evidenciado são, por vezes, transparências que participam de um jogo de ações através das tintas, não precisamente definidas mas em que as linhas e formas dos azulejos provoquem esse conflito de informações, semelhante ao que se passa em nosso cotidiano quando a questão é a tentativa de lembrar algo na memória, através do nosso cérebro. A massa de tinta evidencia espaços que dialogam com as figuras, onde a reafirmação dos traços que utilizo através do uso da tinta, salientam e ajustam a composição da obra.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

### **5.1 Como artista / pintor**

Esta pesquisa ainda está em andamento e o processo também faz parte dessas memórias. Ele será fonte de estudo para projetos futuros, nos quais as memórias são um modo de realidade vivida através do trabalho em pintura que

é autobiográfico. Ao mesmo tempo suscita desdobramentos que permeiam tanto a pesquisa teórica como a pesquisa plástica (Anexo i).

Pretendo prosseguir com esta pesquisa e alcançar resultados que atinjam reflexões amplas acerca deste tema, e também levar esta investigação à comunidade, não apenas como relato autobiográfico, mas possibilitar que outros possam criar histórias, imaginar acontecimentos, e fazer relações pessoais e culturais.

A memória através da arte nos permite reviver momentos que se passaram via execução ou contemplação de obras de arte, o que enriquece a sensibilidade que possuímos como seres humanos.

“Embora opostas, solidão e solidariedade são essenciais para que o artista produza algo que tenha sentido na sua época, e que ao mesmo tempo fale às gerações futuras” (MAY, 1982, p.17 ). Nesta afirmação, May (1982) acredita que a solidão e solidariedade são essenciais para a produção do artista. Quando nos deparamos com a produção em pintura isso tem um sentido muito forte, impulsivo, que nos leva a esquecer do que está à volta; o silêncio, embora que não seja sempre possível, faz com que a concentração somente se fixe no que tem que ser resolvido.

Quanto ao sentido dessas pinturas e o momento em que são realizadas, o que contribui para história tanto familiar como na arte, é fazer com que esse desejo persista e possa atrair as gerações futuras, esperando que a pintura fale por si e não pelo tema que foi abordado.

## 6 REFERÊNCIAS

ÁVILA, Mireia. **Procesos en la memoria: al margen de lo familiar**. In: Autobiografía narración y construcción de la subjetividad en la creación artística contemporánea. 1.,2015.Huesca. Actas comunicaciones. Huesca: UIMP, 2015. p. 120-129.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ENTLER, Ronaldo. **Testemunhos silenciosos: uma nova concepção de realismo na fotografia contemporânea**. ARS (São Paulo, n.8, p.37, 2006 Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-53202006000200004&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-53202006000200004&script=sci_arttext)>. Acesso em 18 Mar. 2017.

JACINTO, Tania C. S. **Overpainted Photographs, de Gerhard Richter: refotografiando una vida con pintura**. In: Autobiografía narración y construcción de la subjetividad en la creación artística contemporánea. 1.,2015.Huesca. Actas comunicaciones. Huesca: UIMP, 2015. p. 254-267.

KRANZFELDER, Ivo. **Hopper**. Itália: Taschen, 2003.

MAMMI, Lorenzo. **Volpi** . São Paulo: Cosac Naify, 1999.

MAY, Rollo. **A coragem de criar**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1982.

OSTROWER, Fayga. **A sensibilidade do intelecto**. Rio de Janeiro: Campus, 1998.

PAIVA, Elcio M. **O Grande Retratista Francês**. São Paulo: Caixa Cultural, 2002.

SALGADO, Sebastião. **Retratos de crianças do Êxodo**. São Paulo: Companhia das letras. 2000.

SAMAIN, Etienne. **Como pensam as imagens**. Campinas: Editora da Unicamp, 2012, pp. 107-32.

## 7 APÊNDICES

### APÊNDICE A



APÉNDICE B



APÊNDICE C





APÊNDICE D - **Antonio Junior**

“Fomos muitos nesta vida ensaiada”. 2017

Óleo sobre tela

86 x 80 cm

Acervo pessoal



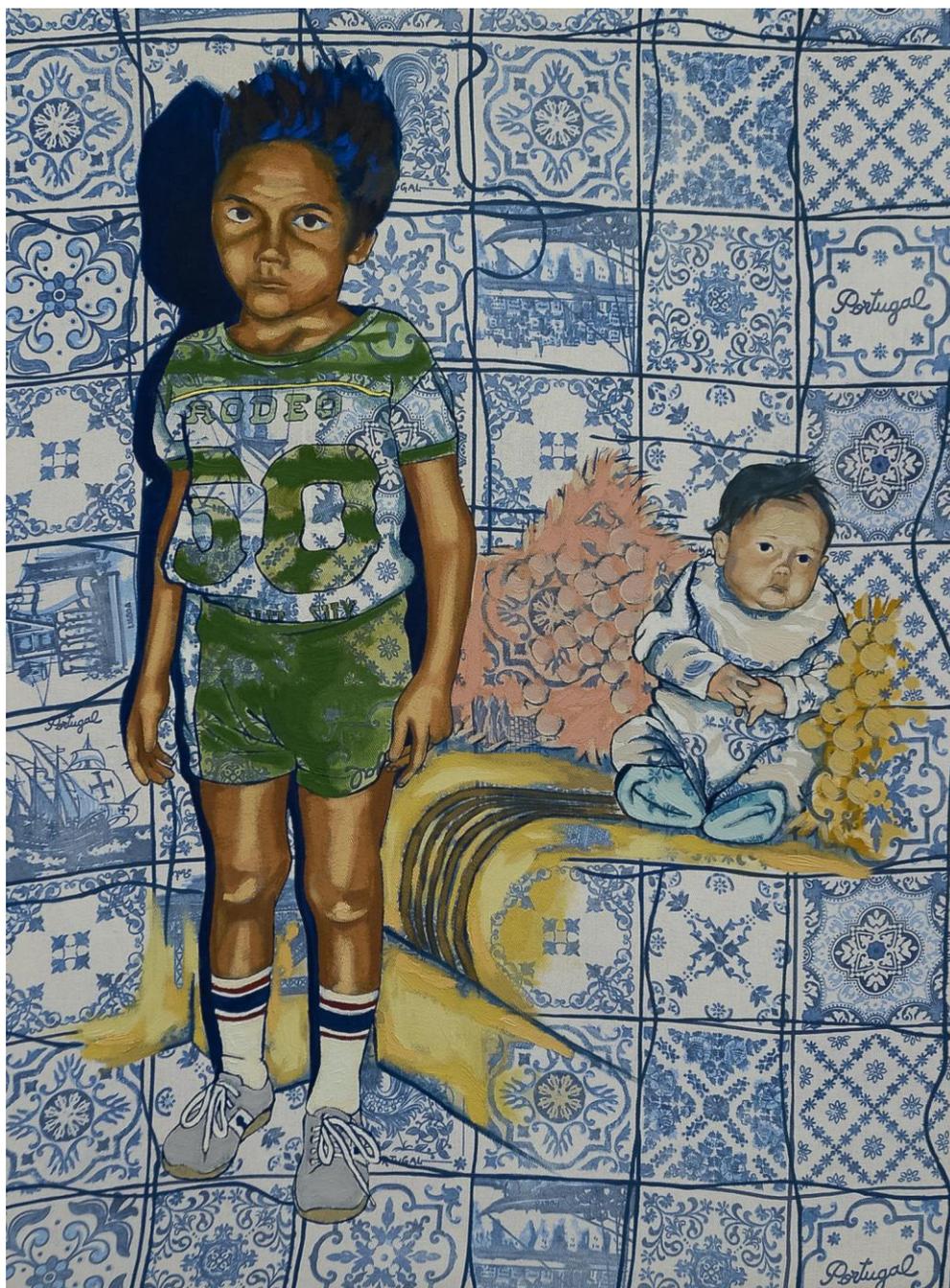
APÊNDICE E - **Antonio Junior**

“Eucaristia da memória”. 2017

Óleo sobre tela

80 x 100 cm

Acervo pessoal



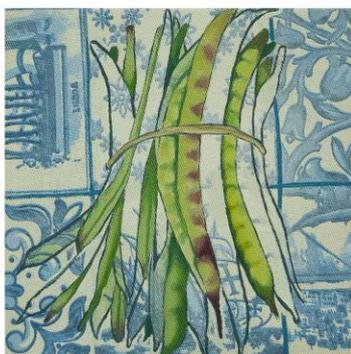
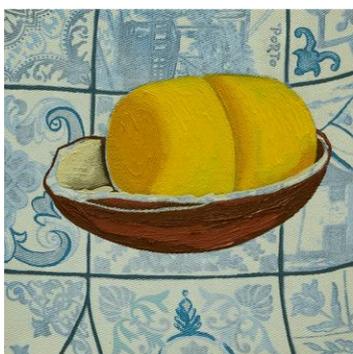
**APÊNDICE F - Antonio Junior**

“Retrato de duas crianças”. 2017

Óleo sobre tela

63 x 84 cm

Acervo pessoal



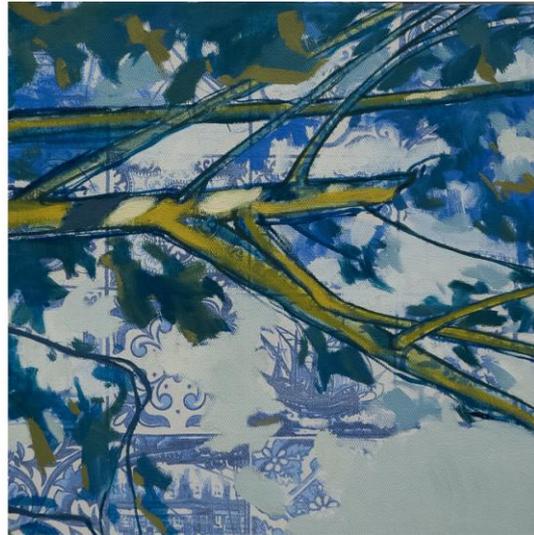
## APÊNDICE G - Antonio Junior

“Solidões de criança”. 2017

Óleo sobre tela

9 - 20 x 20 = 70 x 70cm

Acervo pessoal



APÊNDICE H - **Antonio Junior**

“Reconstrução do espaço na memória”. 2016

Óleo sobre tela

2 – 40 x 40 = 40 x 85 cm

Acervo Reinilda Minuzzi

## 8 ANEXOS

### ANEXO A



### CARTA DE ACEITE

Santa Maria, 20 de fevereiro de 2017

Prezado Autor Antonio José dos Santos Junior e Orientador Alfonso Benetti

A Comissão Organizadora do I CONGRESSO INTERNACIONAL DE MEMÓRIA E EDUCAÇÃO: NARRATIVAS (AUTO) BIOGRÁFICAS - 20 ANOS DO NÚCLEO DE ESTUDOS SOBRE MEMÓRIA E EDUCAÇÃO – POVO DE CLIO tem a satisfação de informar que a comunicação “Memórias: A Fotografia Familiar como Suporte Investigativo na Pintura”, de sua autoria, foi analisada pelo Comitê Científico e aceita para ser apresentada durante o evento e publicada nos Anais do Congresso. Lembramos que o texto completo deve observar as normas de publicação e ser enviado até dia 20 de março de 2017 para os e-mails dos respectivos coordenadores dos Simpósios Temáticos. Sugerimos que consulte regularmente a página: Facebook/Povo de Clio para atualizar as suas informações sobre o evento e programação das apresentações.

Agradecemos sua submissão e aguardamos sua presença!!

Atenciosamente, Comitê Científico.