





# Agradecimentos

É muito gratificante encerrar este ciclo com um trabalho que é uma conquista em tantos aspectos da minha vida, e saber que existe na FAU espaço para uma imensa diversidade de assuntos e pesquisas. Acredito que esse é um dos grandes triunfos dessa escola, além, claro, das pessoas que a fazem.

Agradeço ao Luis, meu orientador, pelo seu olhar e suas palavras ao longo destes dois semestres. Foi muito importante ser orientada por alguém tão generoso com seu tempo e atenção, e que sabe enxergar aquilo que cada um tem de valioso e autêntico.

Agradeço também aos funcionários da FAU, especialmente ao Diógenes, à Rose e ao pessoal do FotoVideoFAU, que me ajudaram a fotografar os desenhos, e tem feito um grande esforço para manter o laboratório funcionando. É um espaço imprescindível para uma Universidade pública de Arquitetura e Design, para que os estudantes possam desenvolver seus trabalhos, mas também explorar seus interesses e habilidades.

Agradeço aos meus amigos, aqueles que me acompanharam de perto, mas também aqueles que estão sempre perto, mesmo longe. Obrigada pelas opiniões, ideias, revisões e conversas, mas também pelos momentos de leveza e felicidade.

Agradeço a minha mãe e ao meu pai, pela paciência, por acreditarem em mim, e por estarem sempre presentes. A minha irmã Laura, a quem eu admiro muito, pelas opiniões e pelas conversas.

Agradeço ao Lucca, pelo apoio e pelo interesse genuíno no meu fazer. Tudo parece maior e mais bonito quando dividido com você.

## **Sumário**

8	Introdução
22	Desenhar como procurar, método no fazer
38	Membro mão-braço-olho, um músculo pensante
50	Natureza doméstica
54	Bibliografia

# Introdução

Em Janeiro de 2020, dei início ao que se tornou uma série de desenhos do gênero natureza-morta. Foi uma atitude desprestensiosa, guiada pela vontade de retomar o desenho figurativo e de observação, mas também bastante motivada pelas cores e possibilidades de composição das frutas e legumes disponíveis no meu dia-a-dia. Dois meses depois, começou a quarentena em decorrência da pandemia de COVID-19, o que inegavelmente intensificou essa atividade a que eu havia me proposto. Esse exercício perdurou durante todo ano de 2020 até o primeiro semestre de 2021, quando esgotei o caderno A4 de papel kraft, principal suporte usado até então, resultando em um total de 11 desenhos. A partir do segundo semestre de 2021, quando essa pesquisa pessoal enfim tornou-se um TFG, passaram a ser explorados novos formatos e superfícies, das quais algumas sobras de papelão e papel kraft que estavam paradas na minha casa desde a última disciplina obrigatória de projeto. Todos os desenhos foram feitos com giz pastel oleoso e, eventualmente, com a participação de tinta gouache, que foi mais explorada no final do trabalho.

Durante o curso da pesquisa os desenhos foram tomando forma, ganharam coesão estética, constituindo uma linguagem. Nos desenhos iniciais, em especial nos dois primeiros apresentados no caderno, eu estava mais apegada à ideia de retratar a fruteira, as frutas e os legumes, mas também, em compreender e desenvolver a minha abordagem à técnica do pastel oleoso. A partir de certo momento, entretanto, as composições adquirem ambientação, de início aparecem os azulejos da cozinha e, depois, passo a explorar a toalha da mesa, o que faz com que todo o espaço da folha seja ocupado com o giz pastel. A partir do momento

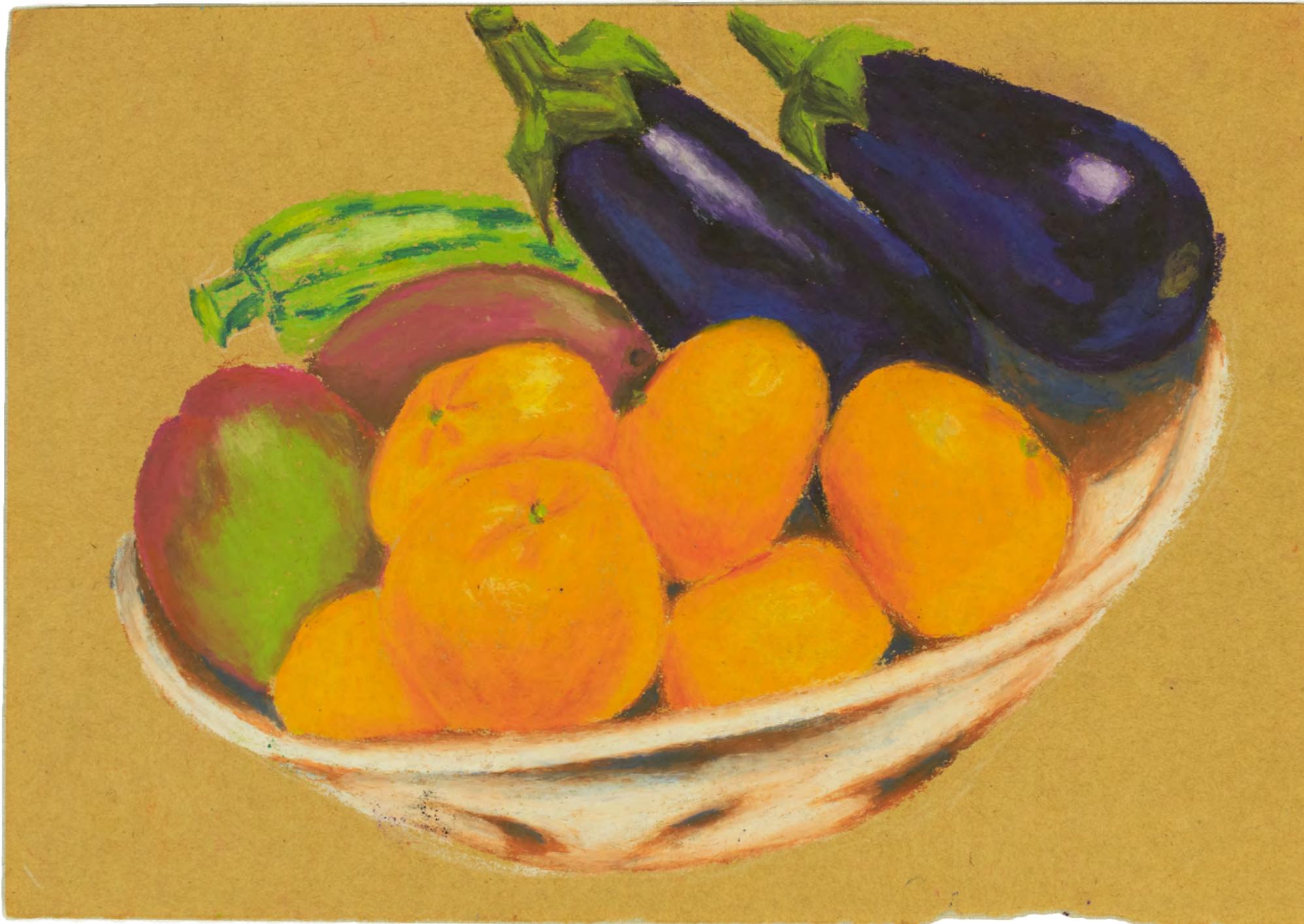
em que começo a investigar maneiras de representar a toalha, como desenhar o caimento do tecido e a distorção do seu padrão xadrez, descubro um assunto de interesse e, graficamente, chego em novas possibilidades.

Ao longo de todos os trabalhos fica evidente a relação que se constrói entre figura e fundo, como se a hierarquia entre primeiro e segundo plano estivesse subvertida, no sentido de que eles se tornam quase que a mesma coisa, uma espécie de trama única. Conforme a pesquisa segue e novos temas são abordados, permanecem as mesmas questões: a relação entre figura e fundo, primeiro e segundo plano, e a presença de certos padrões visuais do cotidiano doméstico, sempre distorcidos e sobrepostos de alguma maneira, como estampas, sombras e reflexos. Vale ressaltar também que os desenhos giram em torno de ambientes e objetos do cotidiano doméstico, o que pressupõe a proximidade entre quem desenha e aquilo que está sendo desenhado. São coisas que estão na escala do toque, que podem ser alcançadas e manipuladas com facilidade, além de fazerem parte da minha intimidade.

O produto final deste TFG é um acumulado de desenhos feitos no período entre Janeiro de 2020 e Junho de 2022, partindo da vontade de retratar isso que decidi denominar como natureza doméstica, com o objetivo de desenvolver uma linguagem. Encerro essa pesquisa com 17 desenhos, que serão apresentados no decorrer deste caderno, mas também em uma exposição que será realizada no edifício Vilanova Artigas na ocasião da banca de apresentação deste TFG. Os desenhos estão divididos em três grupos, que possuem uma relação com a ordem de produção, mas não é uma organização estritamente cronológica. A ideia foi iniciar com os desenhos preliminares e aqueles que estão mais claramente dentro do que se entende por natureza-morta. O segundo grupo é composto por trabalhos de transição, mais experimentais em relação aos do primeiro grupo, no sentido de que expressam uma procura por outros elementos e cores. E por último, o terceiro grupo reúne trabalhos em que passei a explorar novos elementos, para além da fruteira e da mesa, e apresentam também uma paleta mais restrita de cores.



*Sem título,*  
giz pastel oleoso sobre  
papel kraft  
21,0 x 29,7 cm



*Sem título,*  
giz pastel oleoso sobre  
papel kraft  
21,0 x 29,7 cm



*Sem título,*  
giz pastel oleoso sobre  
papel kraft  
21,0 x 29,7 cm



*Sem título,*  
giz pastel oleoso sobre  
papel kraft  
21,0 x 29,7 cm



*Sem título,*  
giz pastel oleoso sobre  
papel kraft  
21,0 x 29,7 cm



*Sem título,*  
giz pastel oleoso sobre  
papel krfat  
45,5 x 60,0 cm

## Desenhar como procurar, método no fazer

A pesquisa está estruturada a partir de uma abordagem metodológica prática, e portanto o fazer, nesse caso a ação de desenhar/pintar, deve nortear seus rumos. Apesar de terem sido definidos objetivos, tema e questão-problema, não existe a princípio um produto ou formato em que se pretende chegar, pois entende-se que o desenho é, ao mesmo tempo, meio e objeto de pesquisa. É essencial que exista a liberdade de não definir o resultado final a princípio e, apenas em um segundo momento, é que se deve fazer um esforço de sistematização do que foi produzido. Tendo isso em mente, é preciso esclarecer que a curta bibliografia selecionada não foi assim pensada com o objetivo de contextualizar e explicar a produção, mas sim com o intuito de fornecer repertório e questionamentos acerca da prática realizada. Os desenhos não são feitos com o intuito de materializar um pensamento teórico.

Em seu livro-homenagem à Degas, Paul Valéry (2003, p. 61) escreve que “Há uma imensa diferença entre ver uma coisa sem o lápis na mão evê-la desenhando-a (...) o desenho de observação de um objeto confere ao olho certo comando alimentado por nossa vontade. Neste caso deve-se querer para ver e essa visão deliberada tem o desenho como fim e como meio simultaneamente”, ele completa. Nesse sentido, o desenho é usado como instrumento de percepção do objeto de interesse. A ideia de “desenhar como procurar” encontra eco nas afirmações

de Valéry, pois busco expressar exatamente esse entendimento do desenho como instrumento de pesquisa.

Gosto de encarar o desenho como um instrumento de investigação, um ato de procurar, seja o desenho de observação ou de memória, abstrato ou figurativo. Nesse caso, o meu fazer é majoritariamente o desenho de observação, o que certamente está muito atrelado ao sentido da visão, mas nem por isso deixa de ser atravessado pela subjetividade de quem o realiza. Trata-se, portanto, de habitar um corpo, esse que, nas palavras de Merleau-Ponty (2004, p. 14), é “visível e móvel, meu corpo conta-se entre as coisas, é uma delas, está preso no tecido do mundo (...) e o mundo é feito do estofo mesmo do corpo”.

Partindo para o processo em si, de início procurei entender de que modo o pastel oleoso comportava-se na superfície do kraft, qual era a pigmentação e cobertura de cada cor, como elas se misturavam, de que modo eu queria representar volume e sombra. Acho que os desenhos iniciais representam bem essa procura. Após os primeiros experimentos, entendi que a paleta de pastéis com a qual eu venho trabalhando é bastante saturada, com cores muito bem pigmentadas e de alta cobertura, além disso, o giz é relativamente mole, e permite que as cores integrem-se bem quando misturadas. É um meio muito gostoso de se trabalhar, que possibilita uma variedade de resultados.

Assim como comentei no capítulo de introdução, eu acredito que a minha motivação inicial para desenhar foi perceber a beleza e a possibilidade de arranjos que a fruteira de casa tinha a oferecer. Ver o misterioso manto preto-roxo da berinjela ao lado do laranja vibrante das mexericas, às vezes o verde da manga e do mamão e, quase sempre, um amontoado de bananas me deixou com vontade de fazer composições. Neste momento, acredito que estava bastante ancorada na visão, fascinada pelo brilho e pelas texturas de cada fruta e legume. Lembro de olhar as mexericas e perceber os poros tão salientes na casca e procurar um jeito de retratar aquilo nos desenhos. A beleza da cerâmica da fruteira, com seus relevos e reflexos, a malha de azulejos da cozinha e o quadriculado bagunçado da toalha. E como também já adiantei,

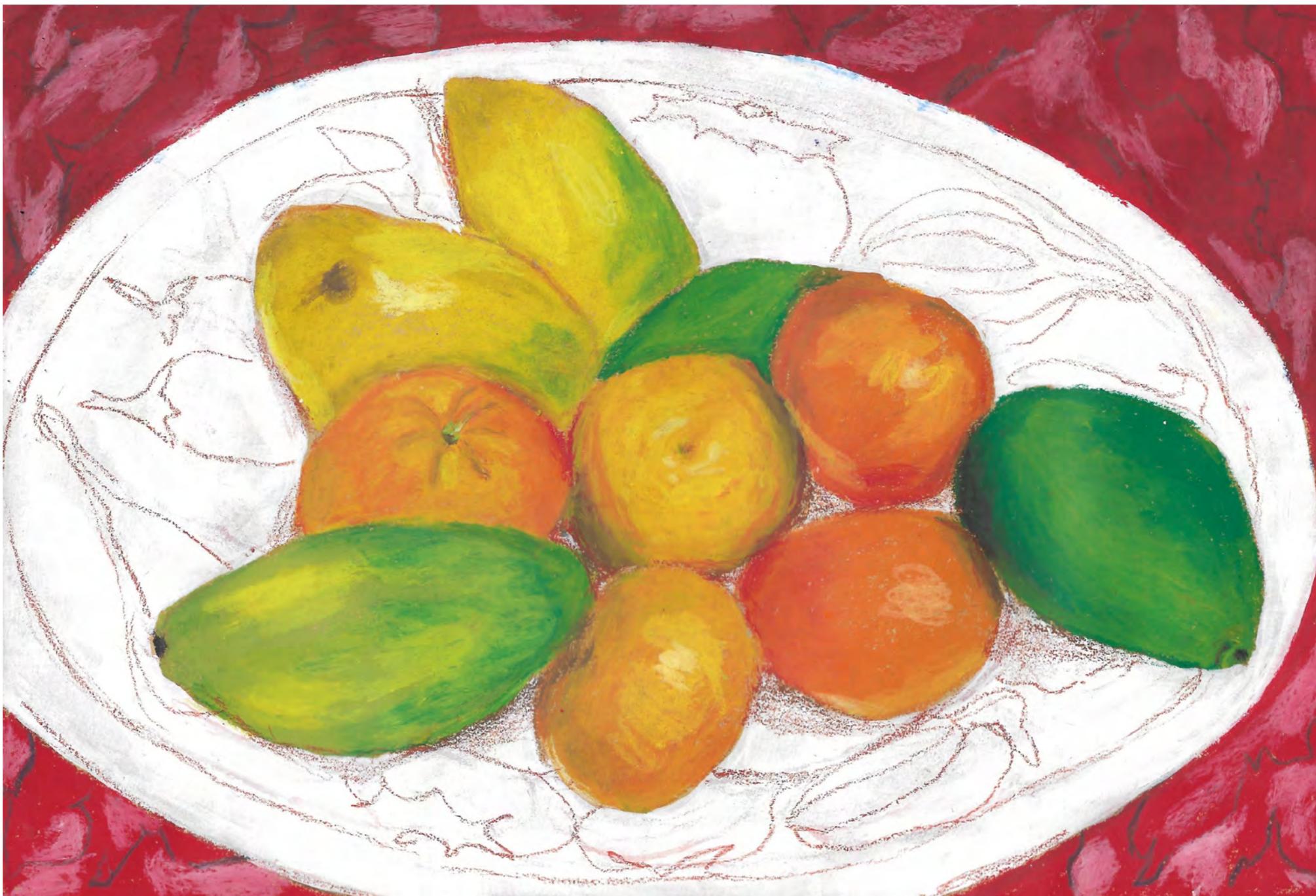
olhar para a toalha e me debruçar sobre ela foi uma virada importante, foi nesse momento que tive um primeiro vislumbre daquilo que estava buscando.

Conforme ia pintando, fui entendendo de que modo queria trabalhar as cores. A sombra foi uma questão para mim desde o início, não só eu não estava satisfeita com o uso do preto para escurecer os tons, como também a sombra em si era muito interessante para a composição do desenho e eu quis dar mais destaque para ela. Ao longo dos desenhos, passei a trabalhar as sombras em azul e, não só o azul consolida-se como uma cor fundamental para a minha paleta, como as sombras parecem adquirir uma materialidade com essa escolha estética, o que fica bastante evidente no último grupo de pinturas. A sombra confunde-se com a coisa em si. Além disso, também é possível perceber que a mudança para uma paleta reduzida de cores, com forte presença do azul, mas também do verde, do vermelho, do rosa e um pouco de roxo.

Houve um momento do processo em que eu pensei que a minha vontade era representar tecidos e estampas, com suas dobras e distorções, porque me agrada muito trabalhar o efeito do tecido e explorar diferentes estampas possivelmente distorcidas, sinto-me como se estivesse costurando, construindo uma trama. Mas quando me voltei para as sombras, e depois para o espelho, entendi que a minha busca está relacionada aos padrões visuais de um modo geral, no contexto de domesticidade. Agrada-me muito retratar essas sobreposições de elementos orgânicos, como as frutas, legumes e folhagens, com algum grid, como a toalha, os azulejos e a rede. O resultado dessas sobreposições, por vezes distorcidas e fantasmagóricas, assemelha-se a uma espécie de trama, na qual primeiro e segundo plano parecem ficar entrelaçados.



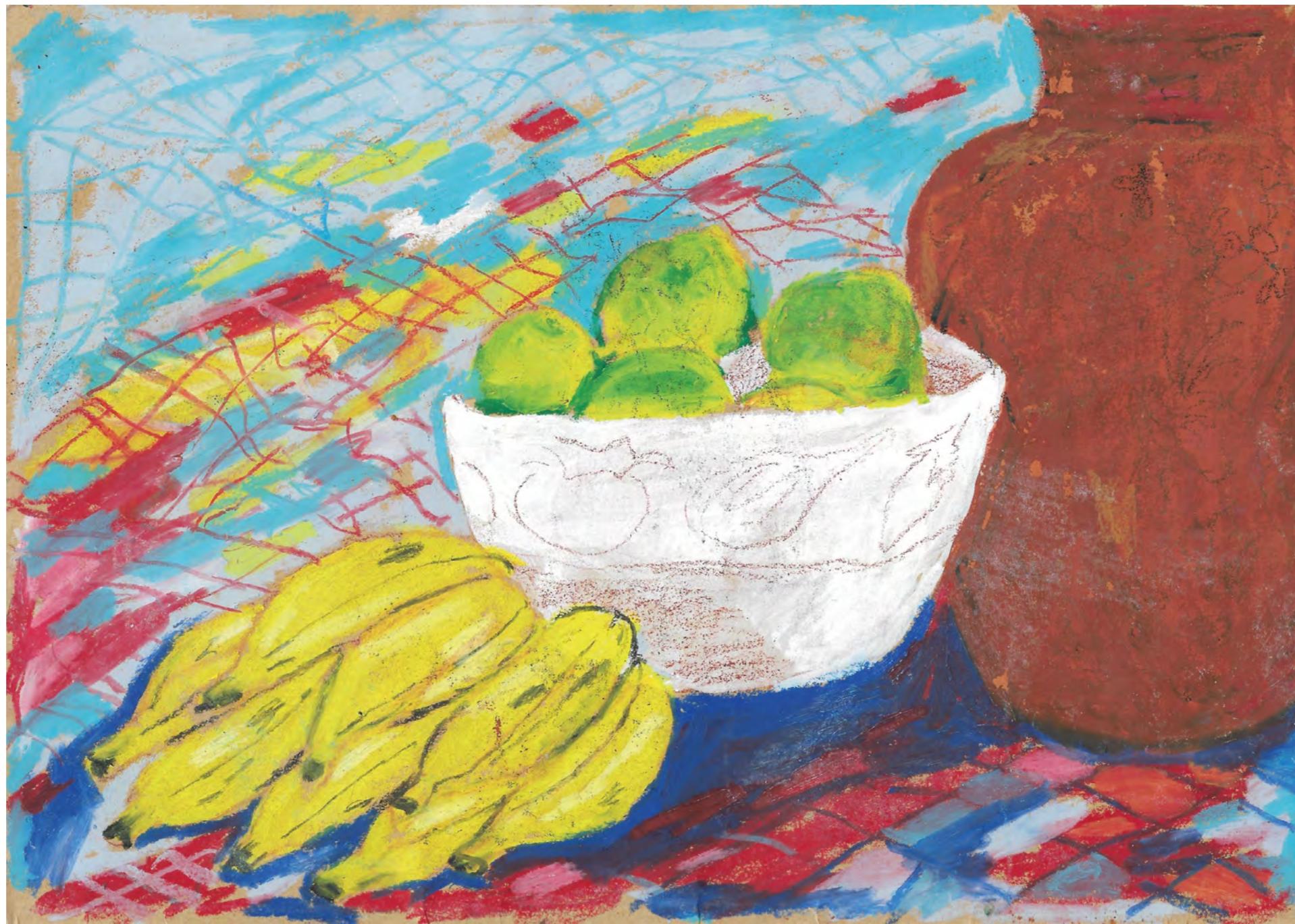
*Sem título,*  
giz pastel oleoso sobre  
papel kraft  
21,0 x 29,7 cm



*Sem título,*  
giz pastel oleoso sobre  
papel kraft  
21,0 x 29,7 cm



*Sem título,*  
giz pastel oleoso sobre  
papel krfat  
21,0 x 29,7 cm



*Sem título,*  
giz pastel oleoso sobre  
papel kraft  
21,0 x 29,7 cm



*Sem título,*  
giz pastel oleoso sobre  
papel kraft  
21,0 x 29,7 cm



*Sem título,*  
giz pastel oleoso sobre  
papel krfat  
21,0 x 29,7 cm

## Membro mão-braço-olho, um músculo pensante

Imagino que seja um sentimento comum a quem costuma desenhar, a conexão que se estabelece entre o olho e a mão no curso desse exercício. O desenho é sempre uma atividade visual, mas no caso do desenho de observação, como afirma Valéry (2003, p. 63) “há transformação de um traçado visual em traçado manual”, como se a mão com o lápis desejasse reproduzir o exato percurso que os olhos fazem em torno do objeto de estudo. O escritor vai ainda mais longe, e diz que “o artista comporta-se com todo o corpo como um acessório de seu olho, torna-se por inteiro órgão de mira, de pontaria, de regulagem, de focalização.” (2003, p. 66). Esse pensamento é interessante porque coloca a ideia de que o corpo comporta-se como um novo órgão durante o exercício do desenho, nesse caso quase completamente subjugado ao sentido da visão.

Diferente do que propõe Valéry, entretanto, não acredito que o corpo torne-se um mero acessório do olho, mas que o ato de desenhar desencadeia uma série de habilidades e sentidos que se sobrepõem, de forma que parece surgir um novo órgão até então dormente. Desenhar é exercitar o membro mão-braço-olho, um músculo pensante, no qual as partes atuam de forma interdependente. É como se houvesse uma ligação direta entre mão, braço e olho, no qual o pensar e o fazer se dão de maneira simultânea, e um tendão ou uma sinapse pudesse ligar diretamente os olhos às mãos. Como descreve Merleau-Ponty,

em referência a Cézanne, “(...) no instante em que sua visão se faz gesto, quando, dirá Cézanne, ele pensa por meio da pintura” (2004, p. 28).

Costumo pensar que eu não sei desenhar nada. Não importa que eu já tenha desenhado uma banana com giz pastel no papel kraft muitas vezes, parece que estou sempre abrindo e pavimentando um novo caminho. Cada vez os temas, mesmo que repetidos, apresentam-se de um jeito diferente e as questões que surgem, ao manipular os materiais, também são outras e, por isso, chego a diferentes resultados. Pode ser que sejam diferenças invisíveis ao olho nu, mas o sentimento é sempre o de adentrar o desconhecido e sair com alguma novidade. Por isso gosto bastante da ideia que Cézanne inaugura, de pensar por meio da pintura, já que o pensar e o fazer estão intrinsecamente conectados e relacionados nesta situação.

Lembro-me de pegar na biblioteca da FAU uma espécie de biografia da artista Louise Bourgeois, no qual estavam reunidas entrevistas, cartas, reflexões e relatos da artista acerca de sua vida e obra. Apesar de sua atuação como escultora e das icônicas esculturas de aranha, Louise também dedicou-se ao desenho e à gravura, os quais estão repletos de espirais e outros tipos de grafismos que parecem aludir a essa forma. Diferente do círculo, que está infinitamente condenado a retornar ao mesmo ponto, a espiral representa a possibilidade de mudança, de evolução. Louise falava muito com seu passado e seus traumas, por isso acho que a ideia da espiral a agradava tanto, por simbolizar algum tipo de superação. De algum jeito, a vida é como uma espiral, em que tornamos a nos deparar com as mesmas questões e situações, exceto pelo fato de que nada é como já foi, porque nunca somos os mesmos.

O exercício de desenhar uma coisa repetidas vezes tem muito disso. O mesmo objeto apresenta-se a cada hora de um jeito, já que ele existe dentro de mim e eu não consigo evitar o movimento da espiral. É como viajar uma longa distância a pé, é uma progressão bastante lenta, mas ainda sim, inevitável.



*Sem título,*  
giz pastel oleoso sobre  
papel krfat  
32,5 x 52,5 cm



*Sem título,*  
giz pastel oleoso sobre  
papel kraft  
29,7 x 42,0 cm

*Sem título*,  
giz pastel oleoso sobre papelão  
26,0 x 22,0 cm





*Sem título,*  
giz pastel oleoso sobre papelão  
45,5 x 49,5 cm



*Sem título,*  
giz pastel oleoso sobre  
papel krfat  
28,5 x 37,5 cm

## Natureza doméstica

Ao longo desses breves capítulos, ensaiei comunicar reflexões acerca do meu fazer. De um modo geral, a minha prática esteve associada à temática da natureza-morta e ao universo doméstico. Interessei-me por frutas e legumes, mas também por outros tipos de objetos relacionados ao contexto da casa e do cotidiano. O denominador comum que consigo estabelecer entre todos os desenhos é a presença de diferentes padrões visuais, isto é, coisas como a estampa da toalha, a paginação dos azulejos, uma rede, entre outros. Além disso, acredito que sempre procurei trabalhar assuntos como reflexos, sombras e, um pouco menos, transparências - em uma das pinturas de toalha está representado um copo com água. São coisas relacionadas à representação de fenômenos da luz e da visão, mas também, o que não é? Ainda assim, acho que procurei situações para explorar isso com maior destaque.

Durante algum tempo resisti à ideia de classificar os desenhos enquanto naturezas-mortas, parecia datado e sem graça, a princípio. Com o tempo, entretanto, entendi que eles não apenas eram naturezas mortas por definição, como isso não agregava necessariamente um valor negativo a eles. Seria incoerente até da minha parte negar isso, uma vez que entre as minhas referências estão artistas como Matisse, Vuillard, Cézanne e Morandi. Seja em relação às temáticas, ao uso da cor e construção do desenho, são obras com as quais me relaciono e que julgo serem influentes

para mim. Ainda assim, acredito que as naturezas-mortas apresentadas neste trabalho mantêm uma forte conexão com o contexto de domesticidade, o que nem sempre é uma busca nesse gênero. Foi com este intuito que cunhei a ideia de natureza doméstica, algo que remete historicamente a um gênero de pintura, mas também pretende denominar algo novo, do qual a classificação original não dá conta por completo.

No final de 2021 visitei a exposição "O Legado de Morandi" no CCBB em São Paulo, que reuniu naturezas-mortas e paisagens do pintor, entre pinturas, aquarelas, desenhos e gravuras. Morandi dedicou-se com afinco a poucos temas e podemos identificar as mesmas garrafas e cerâmicas repetidas vezes ao longo de sua produção. Até as paisagens repetem-se, já que ele passou a grande maioria de sua vida no povoado em que havia nascido na Itália. E apesar desse universo aparentemente restrito e pacato, vemos uma fonte inesgotável de assuntos e trabalhos. Quando tive a oportunidade de visitar a exposição, seus desenhos e aquarelas deixaram uma forte impressão em mim, talvez porque até então tivesse tido mais contato com suas telas. Creio que consegui perceber no seu traço de lápis e nas suas manchas de aquarela isso que venho tentando traduzir em palavras, isto é, um gesto que é pensamento.

Giorgio Morandi  
*Natureza-morta*, 1962  
Aquarela sobre papel  
Coleção do Museu Morandi

Foto tirada do catálogo da exposição "Ideias | O Legado de Giorgio Morandi", realizada no Centro Cultural do Banco do Brasil em 2021.



# Bibliografia

MERLEAU-PONTY, Maurice. **O Olho e o Espírito**. 1<sup>a</sup> ed. São Paulo: COSAC & NAIFY, 2004.

VALÉRY, Paul. **Degas Dança Desenho**. 1<sup>a</sup> ed. São Paulo: COSAC & NAIFY, 2003.

---

**Tramas e sombras:  
retratos da natureza doméstica**

Marina Sadala Borges  
Orientação: prof. Dr. Luis Antonio Jorge  
Trabalho final de graduação em Arquitetura  
e Urbanismo

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo  
Universidade de São Paulo  
2022

---

Impresso e encadernado na gráfica Arrisca  
em papel ... (capa) e couchê 150g/m<sup>2</sup> (miolo),  
composto em Ubuntu.

