



Escola Superior de Arte e Design das Caldas da Rainha

Dissertação de Mestrado em Artes Plásticas

A Pintura, o Realismo e a sua Relação com a Fotografia

Lúcio Francisco Viralhadas do Rosário

Caldas da Rainha

2015

A Pintura, o Realismo e a sua Relação com a Fotografia

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
Artes Plásticas

Orientadora: Isabel Baraona

Caldas da Rainha

Setembro de 2015

Índice

Resumo.....	2
Abstract	3
Introdução	4
Capítulo I	6
O uso da tecnologia na Arte Realista de hoje	6
1.1 Realismo na Pintura do Século XX e os seus significados	6
1.2 David Hockney – Documentário <i>The Secret Knowledge - Rediscovering the Lost Techniques of the Old Masters</i>	8
1.3 O uso/relação da câmara escura com as ferramentas atuais	11
Capítulo II	14
A Fotografia como Forma/Ferramenta de Esboço da Pintura	14
2.1 O Ato de Pintar e a sua Relação com a Fotografia	14
2.2 A Pintura e a Fotografia como uma Expressão de Representação de um Desejo de Imediacida	16
2.3 A Pintura, a Fotografia e os Novos Métodos de Reprodução da Imagem	18
2.4 Utilização da Imagem na Pintura e na Fotografia como Ferramenta que Retrata Emoções	21
Capítulo III.....	23
Percurso de Trabalho e Referências Artísticas	23
3.1 Descrição do Processo, Técnicas e Formas de Experimentação Material	24
3.2 O Hiper-Realismo, uma questão de detalhe	25
3.3 A Figura Humana e o Retrato com base na obra de Sebastian Krüger.....	28
3.4 A Fotografia, a Identidade da Personagem e o Voyeurismo do Observador, com base no trabalho de Cindy Sherman	30
Conclusão	32
Índice de Imagens Apresentadas.....	34
Bibliografia Utilizada	35
Bibliografia Consultada	36
Webgrafia	37

Resumo

Esta dissertação, de carácter teórico-prático, tem como objeto de estudo a palavra “Realismo” nos seus vários contextos históricos e como elemento base na construção da imagem, desde o Renascimento até aos dias de hoje, através da utilização de novas ferramentas de representação. Falamos também da experiência de pintar e sobre a pertinência da pintura figurativa. O desejo de imediácia que é aqui referido através dos médios da Pintura e da Fotografia é um conceito relacionado com a perceção da realidade que nos rodeia, tal como o modo como é interpretada. Este desejo de interpretação da realidade, leva-nos a outros novos métodos de reprodução da imagem que hoje estão disponíveis e que proporcionam aos artistas, técnicas e métodos que fazem com que a Realidade continue a ser um assunto de eleição. Por fim, refletimos sobre questões a respeito da produção de pinturas realistas, explorando a vulnerabilidade da Figura Humana, através de influências artísticas que foram cruciais para o desenvolvimento das obras artísticas apresentadas no portfólio.

Palavras-chave: Pintura, Realismo, Fotografia, Imediácia, Figura Humana.

Abstract

This essay, with a theoretical-practical character, is a study about the word “Realism”, in its various historical contexts as a basic element in the construction of image, since the Renaissance to the present day, through the utilization of the new tools to represent. We also talk about the experience of painting and the relevance of the figurative painting. The desire of immediacy, which is referred here through the mediums of Painting and the Photography, is a concept related to the perception of reality around us, such as the way it is interpreted. This desire of reality interpretation lead us to other methods of image reproduction, that are still available today, which provide the artists with technics and methods that makes the Reality a continuous favorite subject. Finally, we reflect on questions about the production of realistic paintings, while exploring the vulnerability of Human Figure through the artist influences that were crucial for the development of the artistic works presented on the portfolio.

Keywords: Painting, Realism, Photography, Immediacy, Human Figure.

A dissertação *A Pintura, o Realismo e a sua Relação com a Fotografia* foi desenvolvida no mestrado em Artes Plásticas da Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha. Este trabalho surgiu como uma necessidade de aprofundar conhecimentos relativos aos temas escolhidos e permitir uma reflexão sobre a nossa tradição Ocidental na Pintura e compreender o mundo onde hoje vivemos, que nunca esteve tão cheio de imagens como na atualidade.

Trata-se de um trabalho progressivo que tem sido desenvolvido numa constante procura de conhecimento prático, teórico e técnico que funcionam como uma ferramenta indispensável. Tal como Cândido Portinari afirma: *o alvo da minha pintura é o sentimento. Para mim a técnica é meramente um meio. Porém, um meio indispensável.*¹ Como sabemos, o meio é indispensável na construção de uma imagem, principalmente quando nos confrontamos com a execução de uma pintura figurativa, pois é precisa, na sua reprodução técnica.

Sabemos também que quando se fala na busca da realidade por parte do artista, esta não é uma procura recente, desde bem cedo o artista dedicou o seu tempo à captura de uma imagem fiel à realidade captada pelos nossos olhos, sujeita ao seu contexto histórico, ou seja, o desejo de imediaticidade e a representação desse desejo.

No âmbito desta dissertação, citamos vários artistas e teóricos, que vão sendo apresentados ao longo do presente documento tais como: David Hockney, como exemplo teórico para demonstrar que era comum os pintores usarem métodos óticos como base de desenho; James Elkins, que nos fala da experiência do artista no seu processo de criação e na incansável tentativa da busca pela representação do real; Brendan Prendeville como base teórica para todo o contexto artístico, histórico e crítico apresentado na pintura realista Ocidental e outros que se mostraram importantes como base e fundamentação dos temas que aqui expomos. Deste modo, a presente dissertação divide-se em três capítulos, excluindo a introdução e a conclusão.

Expomos a evolução da pintura realista a partir do momento em que a realidade passou a ser captada pela ação da luz sobre uma determinada superfície, nascendo a necessidade em conservar essa imagem. Tal como o artista do Renascimento, o artista contemporâneo não viu a evolução tecnológica como uma ameaça ao seu trabalho e encarou-o como uma ferramenta técnica na construção da imagem no suporte artístico ou até como apontamento e referência.

¹ PORTINARI, Cândido, *Frases de Cândido Portinari* - Consultado dia 17 de Janeiro 2015. <http://kdfrases.com/frase/142343>

No entanto o artista que persiste na área da figuração depara-se com perguntas sobre a execução de uma pintura que retrata uma realidade facilmente captada através de ferramentas tecnológicas, desde a câmara escura até à máquina fotográfica digital. A resposta passa pela descrição de uma experiência do artista, uma obsessão através da pincelada, que não dispensa os métodos tradicionais, a experiência e vivência que é proporcionada pela descoberta da criação e da aprendizagem dos materiais. Podemos dizer que este é um processo e resultado tátil e sensorial que as novas tecnologias não nos podem proporcionar.

A arte realista e este desejo de imediácia surge como ponto de partida para áreas que, para mim, são realmente estimulantes na criação. Nesta dissertação falamos de uma evolução que leva a representação realista para novos caminhos como o complexo Hiper-Realismo, que se torna realmente interessante principalmente quando se afasta da realidade fornecida pela imagem fotográfica com que trabalha e assume uma personalidade fruto do trabalho interpretativo do artista.

Pretendemos assim com esta dissertação refletir e partilhar os métodos e processos utilizados pelo mestrando, refletindo sobre a sua experiência, o objetivo técnico e conceptual da pintura elaborada. Pretendemos fazer um roteiro pelo trabalho em constante evolução que se inspirou em meios, técnicas, modos de observação de artistas e teóricos que nos têm influenciado, juntamente com a experiência pessoal absorvida ao longo do seu progresso escolar.

1.1 Realismo na Pintura do Século XX e os seus significados

Para quem foi educado na cultura Ocidental existe uma certa familiaridade com o vocábulo “realista” que se refere a obras de arte figurativas que retratam o real, tal e qual como nós o vemos desde a antiga Grécia, período que marca o início da nossa pesquisa. Foi através do Renascimento que se acentuou cada vez mais a necessidade de retratar a realidade “com uma certa idealização” da figura humana e uma preocupação na busca da beleza e do perfeccionismo técnico que se veio a desenvolver e dar à arte a busca exaustiva do realismo. Durante o Renascimento surgem várias escolas ou seja, diversos modos de representar o real. Durante séculos, os artistas perpetuaram as tradições da academia, seguindo as ideias clássicas, entre elas a perspectiva linear e o nu académico.

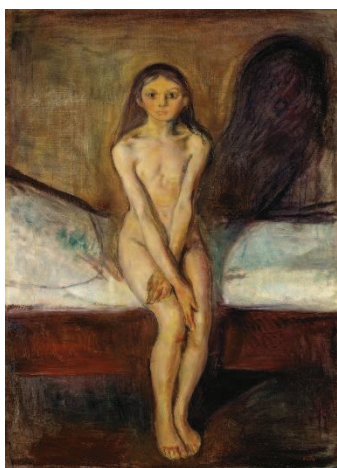
Mas, o que é o Realismo? Poderá ser a questão mais fácil de fazer, mas certamente que não é a mais fácil de responder. A palavra “Realismo” tem uma utilização tão variada no seu significado que torna complexa a sua definição, pois é encontrada em vários contextos históricos e serve de referência para obras bastante diversas. A pintura realista deu origem a versões tradicionais do real e também a práticas contemporâneas, onde o realismo é um elemento base na construção da imagem. Esta acabou por ser utilizada ao longo de séculos até mesmo por práticas e tendências que se desviam ao modernismo e em muitos destes casos ao realismo académico, como o Cubismo ou o Surrealismo, que apesar de utilizarem a realidade e a figuração como base no seu trabalho opõem-se às suas regras atitudes e expectativas realistas.

São vários os grupos de jovens artistas que surgem nos anos 1900, nomeadamente em Inglaterra e na América² onde existia uma grande rivalidade, mas apesar disso ambas seguiam o modelo francês, apresentando a cidade e o corpo humano, mais especificamente a figura masculina como principal objeto de atenção.

Como afirma Brendan Prendeville, na obra *Realism in the 20th Century Painting*, *nenhum outro assunto de pintura fala-nos mais diretamente do que o corpo humano, nada é mais real para nós, é a parte da realidade que conhecemos intimamente... é algo que nos habita e que ainda vemos fora de nós mesmos, nos corpos de outros e*

² PRENDEVILLE, Brendan (2000) - *Realism in the 20th Century Painting*. London. Thames & Hudson. (pp 38) - tradução livre

*nas nossas próprias reflexões.*³ O realismo que encontramos na pintura Ocidental nos últimos séculos mostra-nos essa exultação do corpo, que herdamos desde as esculturas Greco-Romanas, passando pelos pintores do Renascimento e temas sobre o ciclo da vida, como a vida e a morte ou a doença que vemos nas pinturas da geração do Simbolismo, como a obra inicial do artista Edvard Munch.



I - Edvard Munch, *Puberty*, 1894.

Segundo Brendan Prendeville, *em nenhum momento do século XX fez o conceito de “realismo” mais sentido durante o período entre guerras de 1919-1939. Numa altura onde ainda não havia nenhum significado estável para o próprio termo...*⁴

Durante os anos 1940 e 1950, já num período pós-guerra, o Realismo foi assunto que dominou a Europa e começou a assumir uma nova abordagem plástica conceptual. Com a predominância de um ambiente cada vez mais violento que rodeava a população, o artista estava cada vez mais isolado de influências de outros países. Já na América durante os anos 1940, o domínio do realismo perde-se cada vez mais e dá origem ao Expressionismo Abstrato, onde o artista tem a necessidade de se afastar da preocupação com o real e da experiência da guerra.

Foi através da exposição *Les Réalismes entre révolution et réaction* no Centre Pompidou em 1981, que houve o reconhecimento dos grupos que definiram o realismo, como sendo: *a observação escrupulosa feita pelo artista do modelo representado, seja*

³ PRENDEVILLE, Brendan (2000) - *Realism in the 20th Century Painting*. London, Thames & Hudson. (pp 44) - tradução livre

⁴ PRENDEVILLE, Brendan (2000) - *Realism in the 20th Century Painting*. London, Thames & Hudson. (pp 54) - tradução livre

*ele uma figura ou uma cara, ou a natureza morta, mesmo se a conclusão deste estudo seja uma composição alegórica ou religiosa...*⁵

Durante o início do século XX, mais precisamente nas primeiras décadas, a pintura realista pode ser vista como estando ligada ao Modernismo, com ações de representação do real e também em oposição ao Academismo, como por exemplo, o Cubismo. Até mesmo a pintura Surrealista de matriz figurativa e realista opunha-se a um Realismo acadêmico, onde são realizadas bienais e exposições de pintura que davam continuidade ao que o “antigo” Salão tinha estipulado durante o século XIX. Entretanto no final do século XX, as disciplinas tradicionais como a pintura, a escultura e o desenho já não eram o único meio de arte existente na escola pública, surgindo a instalação, a videoarte, a fotografia, a imagem digital, entre outras.

Com o domínio da fotografia e da imagem digital cria-se um universo renovado que estimulou uma modernização do que já tínhamos visto e um novo interesse na representação pictórica do mundo perceptível. A utilização destas e outras novas ferramentas sobre o que iremos abordar nesta dissertação mostram-nos as possibilidades que cada vez são mais acessíveis aos artistas para questionar, representar e até mesmo compreender a persistência da representação realista no mundo da pintura e dos novos media.

1.2 David Hockney – Documentário *The Secret Knowledge - Rediscovering the Lost Techniques of the Old Masters*

Ao falarmos de pintura realista encontramos nomes de grandes artistas e mestres da pintura, desde Giotto, a Leonardo Da Vinci, ou outros artistas como Caravaggio ou Vermeer que são uma referência para os artistas de hoje, independentemente do estilo de pintura. Como propõe David Hockney desde o século XV (e anteriormente também) até aos dias de hoje muita coisa tem mudado no campo das artes e das tecnologias utilizadas: desde as lentes, espelhos e outros métodos óticos, até à chegada da fotografia. Com a invenção de máquinas fotográficas acessíveis por todos nós, quer sejamos pintores, fotógrafos ou “curiosos” fez surgir a possibilidade que a pintura passasse a ser pensada através da fotografia e da sua representação, em detrimento de uma pintura feita a partir do modelo em observação do real, que permitiu uma maior “realidade” do que era pintado ou de simplesmente conseguir um novo enquadramento.

⁵ BRIERE, Valérie (Dezembro 1990) - *Les Réalismes entre révolution et réaction 1919-1939* – Dossier de Presse - tradução livre

O que queremos dizer com isto é que desde sempre os artistas tentaram mostrar o mundo visível através de meios e técnicas que conseguissem captar e porque não, até mesmo ajudar este processo demorado e difícil que é o processo de olhar. Surge assim David Hockney um artista dedicado à pintura e ao desenho que escreveu uma tese que é muito importante para esta dissertação. Também escreveu uma série de livros muito interessantes, entre eles e um dos mais conhecidos é o livro (e também documentário) *Secret Knowledge – Rediscovering the Lost Techniques of the Old Masters*. Esta tese apresenta uma teoria que teve o apoio do também conhecido físico Charles Falco. Esta prova que os avanços que vemos nas técnicas realistas desde o Renascimento foram desenvolvidas através de técnicas perdidas dos velhos mestres clássicos, através de métodos óticos, como a câmara escura, câmara clara e a utilização de espelhos curvos para a realização de uma pintura realista.

Numa época em que a representação do real surgiu de uma forma mais visível, existiu sem dúvida um “conhecimento secreto” que permitiu aos artistas Ocidentais desde o início do século XV, conseguir chegar a obras que apresentassem uma grande evolução técnica comparada com obras realizadas anteriormente. Quando o autor falamos que artistas como Vermeer, van Eyck ou Ingres utilizavam métodos óticos, não quer com isto afirmar que foi utilizada uma espécie de batota nem ataca a ideia de génio, *ao sugerir que os artistas utilizaram dispositivos óticos, como estou aqui a fazer, não estou a diminuir as suas conquistas. Para mim, isto ainda os torna mais surpreendentes.*⁶ Estes mecanismos não tornam o desenho mais fácil, muito pelo contrário, o que está a ser aqui demonstrado é que para um artista, estes mecanismos óticos seriam uma nova ferramenta para estruturar as imagens de uma forma mais direta, acabando assim por alterar a perceção da própria “realidade” nos dias de hoje.

Para compreendermos melhor a utilização destes métodos óticos, David Hockney dá-nos o exemplo da representação do pintor Ingres de Madame Louis-François Godinot (1829) que mesmo não sendo considerado um dos seus melhores desenhos, *é muito útil para os nossos propósitos, pois contém uma série de pistas visuais que sugerem que o artista utilizou uma câmara clara para criá-lo.*⁷ Como artista ao sentarmo-nos em frente a uma tela e desenhar o esboço de uma pintura sem ajuda de qualquer mecanismo, somente a olho e mão, vamos formando o desenho com mais ou menos rapidez, mais ou menos bem, mas é com este cruzamento de linhas e em busca do caminho certo que se procura a posição correta do retrato ou outro. É esta falta de hesitação no desenho que torna bastante óbvio que Ingres está a utilizar algum

⁶ HOCKNEY, David (2006) - *Secret Knowledge – Rediscovering the Lost Techniques of the Old Masters*. New York, Viking Studio. (pp 14) - tradução livre

⁷ HOCKNEY, David (2006) - *Secret Knowledge – Rediscovering the Lost Techniques of the Old Masters*. New York, Viking Studio. (pp 23) - tradução livre

tipo de ferramenta que o ajuda a ser tão rápido nas linhas e a certeza da posição do rosto da Madame Godinot. O autor mostra-nos também que *ao olhar para a senhora através de uma câmara clara ...fixando a posição do seu cabelo, olhos, narinas e os traços da boca ... então de seguida Ingres terminou o desenho do seu rosto a partir da observação...*⁸ O autor afirma que corpo da Madame Godinot foi anotado posteriormente, e que devido a um pequeno movimento da câmara clara deu origem a uma ampliação do desenho em comparação à restante cabeça. Estes são alguns pequenos detalhes que nos dão provas que estes métodos eram utilizados porque, como o autor afirma, mais do que uma vez, *os métodos óticos não fazem marcas – eles apenas produzem uma imagem, um olhar, um meio de mediação.*⁹



II – Jean-Auguste Dominique Ingres, *Portrait of Madame Louis-François Godinot, née Victoire-Pauline Thiollière de l’Isle*, 1829.

Com todos os exemplos de pinturas e desenhos dados na sua tese, David Hockney pretende demonstrar que era comum os pintores usarem métodos óticos para fazer o tracejado base do desenho, mas guardando-os como uma espécie de segredo entre artistas. O autor não está apenas a relatar algo que acontecia no passado mas esta acaba por estar ligada à maneira de como vemos ainda hoje as imagens, com um “pequeno avanço” nas tecnologias utilizadas.

⁸ HOCKNEY, David (2006) - *Secret Knowledge – Rediscovering the Lost Techniques of the Old Masters*. New York, Viking Studio. (pp 23) - tradução livre

⁹ HOCKNEY, David (2006) - *Secret Knowledge – Rediscovering the Lost Techniques of the Old Masters*. New York, Viking Studio. (pp 131) - tradução livre

1.3 O uso/relação da câmara escura com as ferramentas atuais

No Renascimento, os artistas sentiram a necessidade em capturar o mundo com maior precisão. Estes artistas utilizavam o fenómeno de projeção de luz das câmaras escuras e da imagem projetada através de lentes e espelhos e do efeito luz e sombra, dando maior importância à modelação das figuras. É através da simplicidade deste processo que deu origem à câmara escura, um instrumento ótico muito simples, que forma imagens apenas passadas pelos raios de luz que nos mostra a ideia do funcionamento do olho humano. Ao ser alinhado o olho e a mão do pintor, como os principais organizadores da imagem, assim como a sua relação com o uso de outras ferramentas, proporcionaram-se um conjunto de experimentações iniciais a partir do uso de espelhos côncavos e posteriormente da câmara escura.

Ao longo do tempo e com o avanço da tecnologia, as câmaras escuras acabaram por ser cada vez mais um auxiliar para os artistas e acabaram por evoluir em termos de utilização de sistemas de focos, com mais lentes e uma melhoria na nitidez das imagens. Ao falarmos da imagem criada por um universo material faz-nos pensar numa outra maneira de ver a imagem projetada, de onde é possível entender outros conhecimentos na maneira de como vemos e entendemos o mundo visível. A partir destes conhecimentos abrem-se novos cenários que dão ao artista a possibilidade de voltar a definir o sentido de criar uma imagem, a maneira como a recebemos e de como este a realiza. São assim apresentadas novas formas de ver a realidade, explorada por instrumentos e técnicas que se tornaram parte do nosso quotidiano, continuando a serem pertinentes nos dias de hoje.

Com a Revolução Industrial verificamos um desenvolvimento das ciências e com este processo de transformações culturais, sociais e económicas surgem uma série de invenções que viriam a influenciar o rumo da história de arte. É neste contexto que ocorre a invenção da fotografia, com um papel extremamente importante e fundamental nos diferentes campos da ciência e também como uma forma de expressão artística. Esta invenção foi um verdadeiro acontecimento e o seu consumo em constante evolução, levou ao aperfeiçoamento de várias técnicas fotográficas. Desde o seu início, através de uma técnica bastante artesanal tornou-se, com o passar dos anos, cada vez mais sofisticada à medida que o seu consumo foi aumentando, acabando por justificar as inúmeras pesquisas e produções de equipamentos e materiais até aos dias de hoje. Com o passar do tempo, a fotografia tornou-se algo familiar e o homem iniciou um novo processo de conhecimento do mundo, dando assim origem a uma nova maneira de ver e aprender o real.

A imagem do mundo real é formada no interior da câmara escura já como era sabido e utilizado no Renascimento no século XV. No século XIX através da câmara escura a imagem dos objetos eram gravados diretamente pela ação da luz sobre uma determinada superfície que era sensibilizada quimicamente. Mesmo assim, e apesar de nesta superfície existir uma cópia da realidade, o artista continua a liderar o seu processo de criação.

Segundo Boris Kossay na obra *Fotografia & História*, a descoberta da fotografia proporcionou *a inusitada possibilidade de autoconhecimento e recordação de criação artística, (e portanto de ampliação dos horizontes da arte) de documentação e denúncia graças à sua natureza testemunhal*.¹⁰ Durante séculos o artista utilizou a câmara escura como um meio de captar uma imagem fragmentada do real. É através deste processo que o artista decidia o enquadramento de um ponto de vista que lhe interessou e levou a conservar essa imagem. Este desejo de captar o real através de métodos óticos que começou na pintura continua a sua busca pela representação do real que iria desprender os artistas da sua rigidez académica.

Depois da invenção da fotografia e como vimos já antes disso, com a utilização de métodos óticos, os artistas procuraram sempre chegar ao fragmento do mundo visível e a realização dessa imagem, que se materializou inicialmente pela pintura através da observação e registo feito pelo olho humano, passando pela câmara escura com a projeção da imagem. A fotografia tornou-se uma ferramenta que auxilia os pintores na procura da representação do real e simultaneamente, aprofundando a busca e expressão do artista. Temos pintores que para além de serem apenas conhecidos pela sua pintura, utilizavam a fotografia como esboço para a concretização das suas pinturas. Artistas como René Magritte, cujas pinturas são produzidas no âmbito do movimento surrealista, fazia fotografias que utilizava como esboço na pintura para retratar determinadas situações. Magritte era apaixonado pela fotografia, e em todas as oportunidades, com a cumplicidade da sua mulher e dos seus amigos, capturava composições fotográficas de grande humor a partir das quais muitas das vezes se baseava nas suas pinturas.

¹⁰ KOSSAY, Boris (2001) – *Fotografia & História*. 2ª Edição, São Paulo, Brasil. Editora Ateliê Editorial. (pp 27)



III – René Magritte, *La Clairvoyance (Clairvoyance)*, 1936.



IV – René Magritte, *René Magritte and La Clairvoyance (Clairvoyance)*, 1936.

A partir do século XX é que a Fotografia e o Cinema surgem como uma invenção que não só acaba por modificar a relação que o homem tem com o real, como estimula a maneira como as artes são realizadas. Estes avanços do século XIX permitem assim novos meios de produção e a criação de novas maneiras de ver e entender a pintura. Ao revolucionar a representação do real, cada vez mais os artistas queriam ir mais além, numa constante procura da captação do real, onde já não bastava a simples captação da imagem.