



# CÃO DE PRAIA

Agatha Taylor

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE ARTES  
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS**

**CÃO DE PRAIA**

**Agatha Schardong Taylor**

**Porto Alegre, dezembro de 2015.**

**Agatha Schardong Taylor**

**CÃO DE PRAIA**

Trabalho de Conclusão do Curso de Artes Visuais  
- Bacharelado em Artes Visuais do Instituto de  
Artes da Universidade Federal do Rio Grande do  
Sul, como requisito parcial e obrigatório para  
obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Adriane Hernandez.

**Porto Alegre  
2015**

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof. Dra. Adriane Hernandez (orientadora)

---

Prof. Dra. Laura Castilhos

---

Prof. Dra. Teresa Poester

*Para Elisabeth,  
que me ensinou que  
só se pode ser feliz  
fazendo o que se ama,*

*E para um cão em especial*

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, professora e amiga Adriane Hernandez, por aceitar acompanhar esta pesquisa e este processo, sempre muito acessível e com uma sensibilidade incrível. Este trabalho não existiria não fosse sua capacidade de instigar seus alunos e de perceber os “sintomas” de um trabalho, mesmo insipiente.

Às professoras Laura Castilhos e Teresa Poester, por aceitarem o convite de acompanhar este trabalho e também por toda a atenção durante minha trajetória no Instituto de Artes da UFRGS.

Aos demais professores e aos colegas de curso na UFRGS, que tornaram minha experiência na graduação tão enriquecedora, através de trocas, conversas e convivências. Um agradecimento especial para Eduardo e Andressa, colegas em incontáveis cadeiras e amigos sempre dispostos a ajudar no que for possível.

À meus pais, Elisabeth Schardong e Carlos Roberto Taylor, por toda a dedicação, amor e compreensão, durante o período da graduação e durante minha vida.

À meu irmão Vinícius, pela insistência para que eu me detivesse mais tempo sobre os desenhos desde minha infância. À minha irmã Caroline, por acompanhar mesmo à distância os passos da “maninha artista” e ser a maior irmã coruja de que já se teve notícia.

À minha tia Sandra, que teve a brilhante idéia de comprar uma casa na deserta praia de Imara, sem a qual eu jamais teria conhecido “meu cão”.

À meus tios Joir e Suzana, grandes parceiros para as indas e vindas em Porto Alegre, que sempre zelaram por minha segurança e com quem sei que sempre posso contar.

À meu amigo Fernando, pelo companheirismo inquestionável e por acompanhar de perto meu processo criativo, sempre ansioso pelas próximas etapas de meus trabalhos.

À meus amigos Vitor, Carlos Henrique e Gabriela, sempre dispostos a ajudar de todas as maneiras possíveis, com opiniões, idéias, designs, caronas e companhia.

E finalmente, à meu namorado e amigo, Felipe, que sempre me incentivou e me motivou a ir atrás de meus sonhos, demonstrando apoio e amor incondicionais em todos os momentos pelos últimos sete anos. Queria tanto que estivesse no Brasil para ver de perto o final desta história.

## RESUMO

O trabalho aqui apresentado é uma reflexão sobre meu processo de criação artístico desenvolvido desde o segundo semestre de 2013 até o momento presente. Ele parte da convivência eventual com um cão de rua de uma pequena praia do Rio Grande do Sul e das relações desenvolvidas com ele e com o contexto onde ele habita. Nestes períodos de convivência, realizei fotografias deste cão, que constituíram um acervo de referências para minha produção em artes visuais. Para este trabalho, no entanto, foco no recorte dos trabalhos que abrange as pinturas em aquarela, deste cão e do contexto onde ele vive.

Palavras-chave: Processo de criação. Arte e cotidiano. Aquarela. Desenho.

## ABSTRACT

The work hereby presented is a reflection about my creative process in visual poetics developed since the last half of 2013 until the present moment. It comes from the eventual interaction with a stray dog from a small beach on Rio Grande do Sul and the relationships developed with him and the context he inhabits. During these periods of interaction, I have made photographs of this dog that constitute a collection of references for my production in visual arts. For this work, though, I focus on the snip of my production that covers the paintings in watercolor of this dog and the context in which he lives in.

Keywords: Creative process. Art and everyday. Watercolor. Drawing.

## SUMÁRIO

<b>1 O início da história.....</b>	<b>9</b>
<b>2 O “meu cão” é um cão de praia.....</b>	<b>10</b>
<b>3 Poses, sombras e acaso na representação do “meu cão” e outros cães.....</b>	<b>13</b>
<b>4 Processo de trabalho.....</b>	<b>23</b>
<b>5 Registros fotográficos: como levar “meu cão” comigo.....</b>	<b>24</b>
<b>6 “Meu cão” é uma utopia.....</b>	<b>25</b>
<b>7 Um cão em especial.....</b>	<b>27</b>
<b>8 “Meu cão” figurando nos trabalhos mais recentes.....</b>	<b>29</b>
<b>9 Afogar-se em um copo d’água.....</b>	<b>41</b>
<b>10 Heloísa Schneiders: uma referência.....</b>	<b>43</b>
<b>11 Entrando na fase final do processo.....</b>	<b>47</b>
<b>12 A função do desenho na aquarela.....</b>	<b>51</b>
<b>13 Considerando um final ou a ausência do “meu cão” .....</b>	<b>52</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>56</b>
<b>APÊNDICE: Processo e vistas da exposição “Cão de Praia” .....</b>	<b>59</b>

## 1 O início da história



Figura 1: Sem título, fotografia digital, 2012.

O trabalho que hoje desenvolvo, predominantemente em aquarela, tem uma origem marcadamente pessoal, relacionando-se com meu cotidiano e meus afetos. Essa motivação foi o que aparentemente levou-me a utilizar desde o início uma foto de minha autoria como referência, que trazia a imagem de um cão de rua. O texto que segue aborda aspectos poéticos do trabalho, o que implica numa relação indissociável entre a técnica elaborada e outras motivações formais e conceituais. O foco e a recorrência à figura de um cão, mais do que uma temática que se repete, abrange aspectos afetivos que tornam mais complexas estas relações, sendo a técnica uma escolha não aleatória e, nessa relação, acolhe acasos. Optei em utilizar, em alguns momentos do texto, a expressão “meu cão”, nomeando o cão em questão. A escolha tem um sentido prático, implicando em um uso da linguagem que deixe mais claro de qual cão se trata, mas também

ênfatiza o dado biográfico no trabalho e atribui uma certa ambiguidade já que o cão não tem dono e vive em liberdade. “Meu cão”, então, é acima de tudo um desejo paradoxal que implica na relação entre posse e liberdade.

A foto a que me refiro traz a imagem do cachorro numa vista superior frontal, espreguiçando-se com as patas dianteiras esticadas, sua sombra mostra-se projetada à esquerda e abaixo dele (figura 1). A paisagem que aparece na foto em torno dele fica um pouco dúbia, mas trata-se de um gramado e de pedras de calçamento em meio a areia, cenário típico das ruas das cidadezinhas praianas do litoral norte do Rio Grande do Sul. A praia em questão é Imara, um dos balneários que compõem a orla marítima de Imbé.

## **2 O “meu cão” é um cão de praia**

Essa não é, no entanto, a primeira fotografia que tenho do “meu cão”. Na primeira foto em que aparece, não é, na foto ao menos, o animal principal. Essa imagem data de dezembro de 2011, e mostra o cão ao fundo, deitado, num local onde ele sempre retornaria, pelos próximos anos, com outro cão em primeiro plano: Beethoven (figura 2). Beethoven foi adotado ainda filhote pela vizinha da casa ao lado, mas como cresceu muito e se tornou um cão de grande porte, foi abandonado e seguiu vivendo na rua, do lado de fora da casa onde vivia. Devido a seu porte, facilmente se tornou o “alfa” – o líder da matilha – entre os cães da rua. O “meu cão” era um de seus tímidos seguidores, de comportamento completamente submisso. Não sei precisar de onde ele surgiu, qual sua origem ou qual sua história anterior a parceria de Beethoven. O conheci quando já era um adulto, apesar de aparentemente jovem.



Figura 2: Primeira foto em que o cão aparece, ao fundo, à frente, Beethoven, o “alfa” da época, dez/2011.

“Meu cão” é um cão de porte médio a grande, sem raça definida, macho, de pelo curto, com cor predominantemente branca e manchas ao longo dos dois lados do corpo em tons de castanho e marrom. Ele figura em todas as pinturas deste projeto e em parte de minha produção também, e não pertence nem a mim nem a ninguém.

Na verdade, ele atende por muitos nomes, dependendo de quem o chama: meus pais o tratam por “malhado”, minha tia por “Bozó”, e a vizinha por “aparecido”. Percebo que o cão da praia tem um comportamento distinto dos demais. Ele é um grande parceiro, que sempre acompanha minha família nas

saídas para a beira da praia e também em caminhadas longas até o mercado da região. É calmo e tranquilo, e muito educado para um cão de rua: pega delicadamente com a boca os alimentos que lhe são oferecidos, tomando o cuidado de não machucar a mão que os oferece.

A segunda foto do cão foi tirada instantes depois e desta vez retrata-o de corpo inteiro, espreguiçando-se após levantar. Um gesto bastante característico, que fotografei inúmeras vezes e que serviu de base para a primeira aquarela com ele (figura 3).



Figura 3 - Primeira foto do cão sozinho (dez/2011).

A rotina pacata da pequena cidade e meu próprio desinteresse pela praia me levavam à preencher o tempo de minha estadia tirando fotos da natureza e dos animais que habitavam este local, especialmente os cães.

### 3 Poses, sombras e acaso na representação do “meu cão” e outros cães

Os primeiros trabalhos que realizei partindo de meu arquivo pessoal em que “meu cão” aparece remontam a 2013. Na época, escolhi a foto da figura 1 para iniciar um desenho, e embora minha intenção fosse finalizá-lo num sentido de desenhar cada detalhe e preenché-lo com aquarela, acabei chegando em uma imagem síntese de tons terrosos com pouco contraste e pouca definição de detalhes.

A artista Françoise Pérovitch (Chambéry,FR,1964) foi uma referência importante na época. Trabalhando com aguadas de nanquim, ela define grandes áreas de seus desenhos com manchas amplas e soltas, numa única camada (figura 4). Barbara Forest, curadora de uma exposição coletiva da qual a artista participou em 2010, no Musée des Beaux-arts de Calais, *Quand je serai petite...* escreve sobre os trabalhos de Françoise: “The raw paper, simultaneously strong yet inert, is often left partially untouched in the drawings; the blank spaces better reveal the figure. Where the artist does draw she does so lightly with a sparse colour pallet.”<sup>1</sup> (FOREST, 2010)

---

<sup>1</sup> “O papel cru, simultaneamente forte porém inerte, é frequentemente deixado parcialmente intocado nos desenhos; os espaços em branco melhor revelam a figura. Onde a artista desenha de fato, ela o faz tão levemente com uma palheta de cores esparsa.” (FOREST, 2010, tradução nossa)

Com base nas observações feitas a partir da produção desta artista, procurei trabalhar também no meu desenho o aspecto da pintura com mancha onde os contornos não são previamente nem rigidamente determinados, molhando o papel para que a tinta pudesse se espalhar livremente, com o uso de poucas camadas muito aguadas para definir as formas. A mancha que formava a sombra tinha um tom incomum, uma mistura de cores primárias de aquarela, que à medida que iam secando lentamente, acabavam por separar-se e criar resultados inusitados para mim, dando lugar ao acaso. Por



Figura 4: Françoise Pétrovitch - Sans titre, 2013, 33 x 40,5cm

exemplo, uma área distinta de azul ao lado de uma área mais avermelhada, dentro da mesma mancha, apesar de todas as cores estarem unidas anteriormente ao momento da aplicação sobre o papel. Quanto ao tratamento dado à representação do cão nessa imagem, similar aos trabalhos de Françoise, ele trazia um contorno suave a lápis, definindo suas formas externas, e no seu interior, manchas de aquarela distribuídas seguindo a ordem das próprias manchas do corpo do cão. A paisagem que aparece na foto onde o cão se encontra foi ignorada, então o cão e sua sombra são vistos sobre um fundo do papel sem tinta (figura 5). O resultado da mancha da sombra me motivou a realizar mais trabalhos explorando novamente apenas a figura do cão e sua sombra, o que me fez buscar dentro de meu acervo de referências fotos que tivessem ênfase na projeção da sombra do cão. Realizei mais dois trabalhos nesse estilo no mesmo ano (figuras 6 e 7).

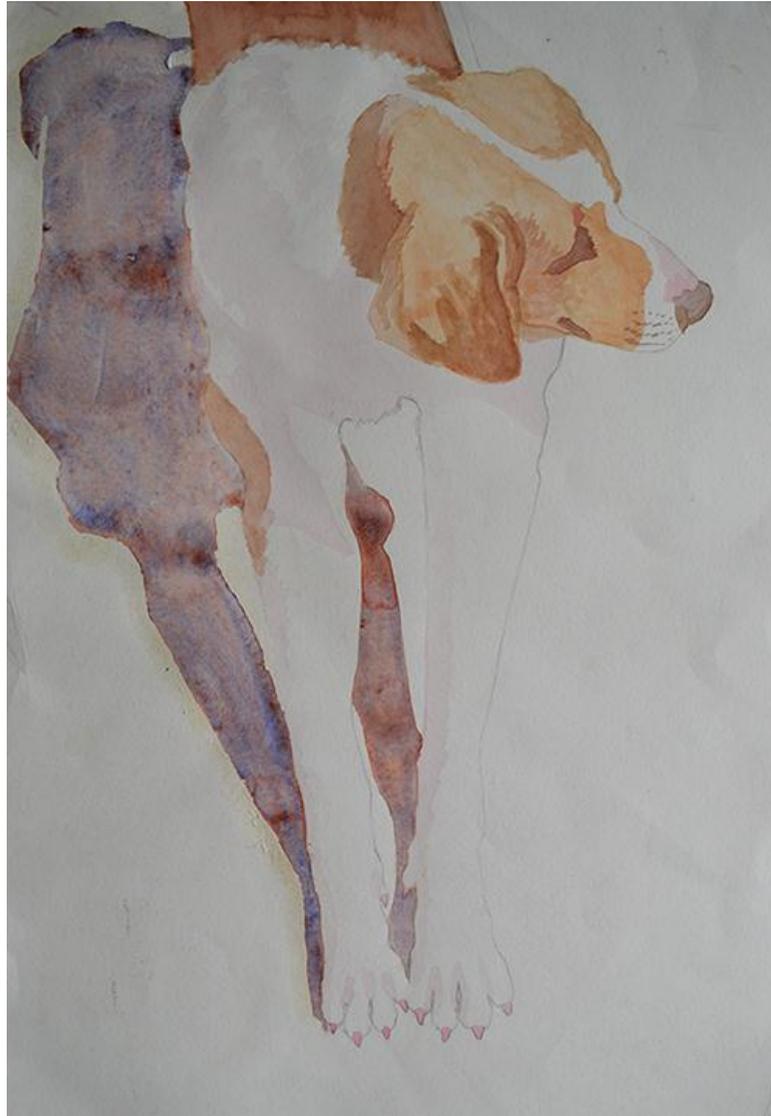


Figura 5: Sem título, 2013. Aquarela, 42 x 59,3cm.



Figura 6: Sem título, 2013. Aquarela, 66 x 40cm.



Figura 7: Sem título, 2013. Aquarela, 42 x 29,8cm.

No mesmo período, fiz outras experimentações com fotos realizadas por mim, do “meu cão” e de outros cães. A partir de fotos de cães de amigos meus, fiz desenhos rápidos diretamente com caneta nanquim, para que não pudesse me apegar muito a um desejo de “perfeição” no traçado, evitando um detalhamento muito

grande. Esses trabalhos são pequenos, em tamanho A5, e nestes também adicionei aguadas de aquarela, respeitando os contornos do desenho. Dois deles utilizam parte dos elementos da paisagem original da foto (figuras 8 e 9); o último não utiliza nada da paisagem e retrata apenas a cachorra fotografada (figura 10).

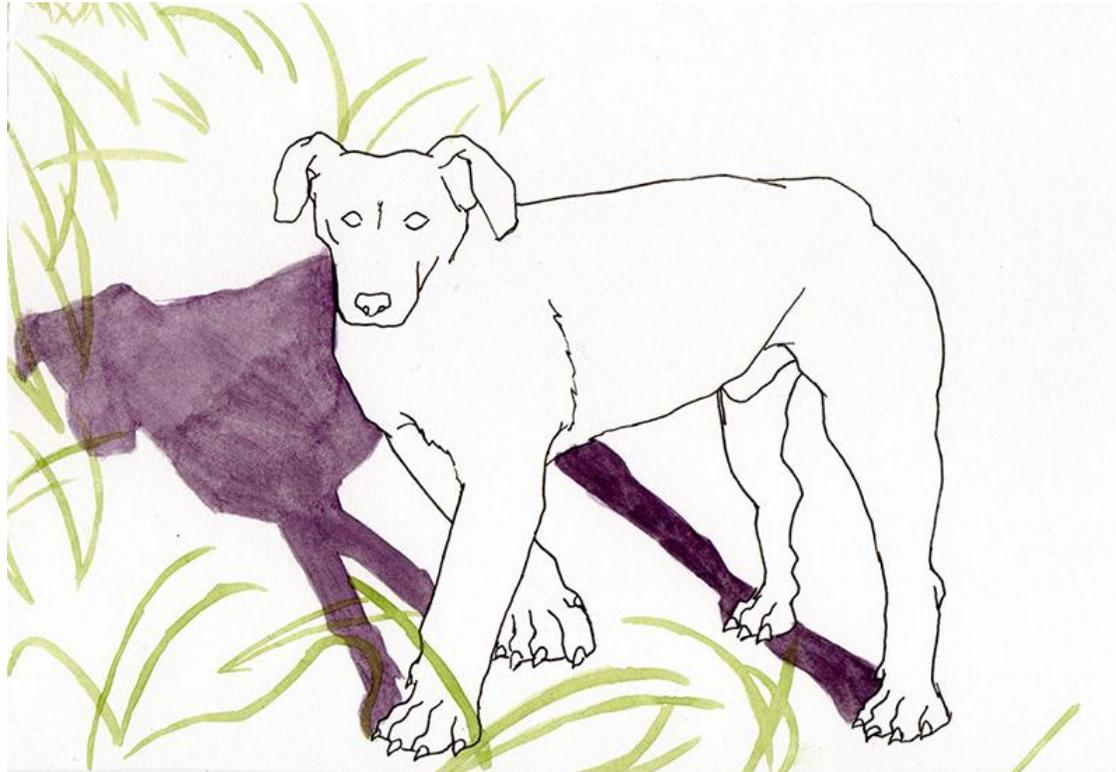


Figura 8: Beethoven, 2013. Caneta nanquim e aquarela, 15 x 21cm.



Figura 9: Lin e Mel, 2013. Caneta nanquim e aquarela, 15 x 21cm.

Estes trabalhos também partem de uma convivência com os cães retratados. Lin e Mel são dois simpáticos dachshunds de um amigo de infância, e os conheço desde bem jovens. Lin é atualmente um “senhor” de idade, com o focinho esbranquiçado pelo tempo. Nina é uma cachorra da raça boxer que conheci brevemente numa viagem à São Paulo. Pertence a um amigo de minha irmã e é a fiel companheira dele. Tem uma pequena sequela em uma de suas patas traseiras, que faz com que sempre sente com esta

pata de lado, em uma pose muito característica. Uma tarde de convivência foi o suficiente para me sentir cativada por ela.



Figura 10: Nina, 2013. Caneta nanquim e aquarela, 21 x 15cm.

Com relação ao “meu cão”, tinha montado um acervo fotográfico amplo e fiz experimentações parecidas com estas, utilizando a caneta para traçados rápidos e tentando tornar verossímil o desenho do cão, adicionando posteriormente algumas manchas em aquarela, que seguiam o padrão de cor dos cães e criavam um fundo aleatório (figura 11).



Figura 11: Sem título, 2013. Caneta nanquim e aquarela, 41,7 x 29,8cm.

Uma abordagem diferente veio em outro trabalho, o primeiro em que resolvi utilizar também a paisagem da foto como plano de fundo. Esse trabalho foi feito com certa pressa, e o ângulo da foto era muito incomum e difícil de trabalhar. Fotografei “meu cão” com muita aproximação, causando uma distorção similar à de uma

lente olho de peixe – uma grande angular que gera distorções e a impressão de grande profundidade de campo. Visualmente, o resultado final do trabalho tem uma composição e uma deformação que causa estranhamento (figura 12).



Figura 12: Sem título, 2013. Aquarela, 41,7 x 29,6cm.

Mais tarde resolveria retomar essa abordagem paisagística, no final de 2014 a partir de “O Cão e o Mar I” (figura 21).

#### **4 Processo de trabalho**

Meu processo se inicia com as eventuais viagens para a praia, onde reside o “meu cão”, personagem principal dos trabalhos. Ele não tem um local fixo, mas é facilmente encontrado na rua da casa de minha família ou nas ruas próximas. Faço várias fotografias dele, que só consigo conferir na própria câmera, pois não disponho de computadores na praia para poder observar a foto em maior tamanho e resolução, em tela. Meu período de estadia na praia é de uma semana num geral, e é durante este tempo que aproveito para realizar o máximo de fotografias possível. Ao retornar da praia faço uma pré-seleção das imagens que me interessam para a pintura. Imprimo estas fotos coloridas e a partir delas, planejo qual será o tamanho da pintura, e começo com um rascunho geral dos elementos da foto a lápis, que servirá como guia depois. Apago levemente o traçado, deixando uma marca muito sutil, e parto para a pintura com aquarela. Não faço questão de que o traçado à lápis fique visível, ele só me interessa como uma base para construir a cor sobre ele. A escolha da aquarela como técnica utilizada na maioria dos trabalhos vem de uma preferência particular por sua leveza e transparência. Sempre tive interesse por essa técnica e pude explorá-la extensamente em 2013. A rapidez com que podia definir grandes áreas de cor, em comparação aos materiais secos que utilizava anteriormente (pastel oleoso, lápis de cor) também foi um fator que me auxiliou na escolha pela aquarela.

No início, as fotografias do cão tinham um caráter de documentação amadora, semelhante ao que acontece em outras fotos de meu arquivo, de outros cães e de animais em geral. A possibilidade do contato com vários tipos de animais sempre me fascinou e me fascina até hoje, e gosto de realizar registros fotográficos destes, como maneira de arquivar estas memórias. São fotos nas quais não há uma grande preocupação com o enquadramento ou posicionamento dos elementos na composição. A preocupação maior, em geral, é a de conseguir enquadrar de corpo inteiro o animal fotografado, ou enquadrá-lo realizando uma ação específica que me pareça interessante - a maneira como os cães se contorcem ao se coçar, por exemplo. Neste sentido, a interação do cão com a paisagem a seu redor era pouco explorada nestas fotos iniciais.

A partir do momento em que comecei a utilizar fotos do cão como referência para alguns trabalhos, no final de 2013, comecei a procurar por elementos específicos dentro destas fotos que já possuía.

## **5 Registros fotográficos: como levar “meu cão” comigo**

Fotografias sempre são um recorte selecionado de um momento e local específico. Ninguém além do fotógrafo tem a vivência real da experiência de onde a foto aconteceu ou de seu contexto. Nesse sentido, as fotos que utilizo, apesar de verdadeiras, originais e sem edições, são escolhas realizadas entre centenas de outras fotos possíveis. Considero como o “acervo fotográfico” do cão (figura 13) toda e qualquer foto em que ele ou parte dele apareça: há, por exemplo, fotos em close de detalhes dele, como as patas. Isto inclui também muitas fotos que acabo não utilizando por diversos motivos, ou porque ficaram um pouco fora de foco, ou porque apresentam ângulos estranhos, detalhes ou paisagens que não me agradam. Ora a

iluminação é insuficiente, ora são muito parecidas com outras fotos que eu já tenha utilizado anteriormente, entre outros motivos. Mas também há um pouco de intuição nessa escolha com relação ao resultado final.

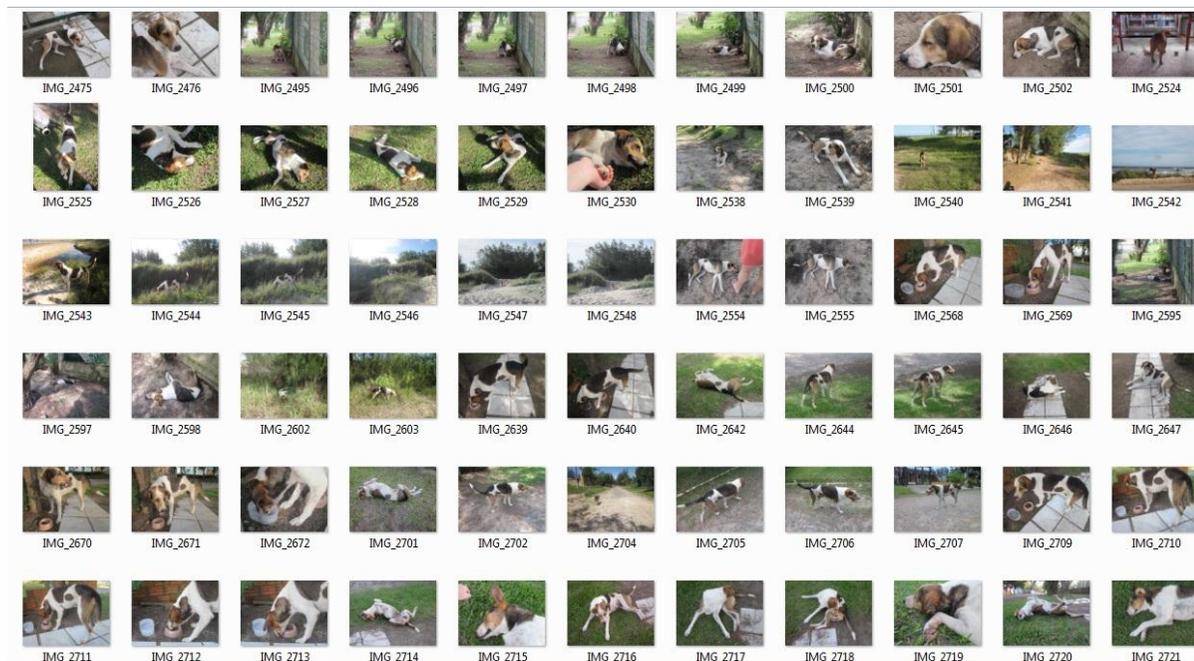


Figura 13: Parte do acervo fotográfico do cão.

## 6 “Meu cão” é uma utopia

A partir do recorte do meu olhar sobre o cão é que a imagem dele se forma. Quem aprecia o trabalho sem saber do processo vê um recorte de certa forma romantizado sobre ele, na verdade, meu próprio olhar romantizado sobre ele. Não pinto de maneira realista, nem almejo pintar assim. Há detalhes que por vezes

omito das imagens, por considerar que não seriam interessantes ou que perturbariam as sensações que busco nas imagens que represento, embora não tenha muito controle sobre essas sensações. Por se tratar de um cão de rua, não é incomum encontrá-lo infestado de parasitas como carrapatos, por vezes visíveis nas fotos – prefiro não adicioná-los na imagem final.

Minha intenção com o trabalho não é a de sensibilizar pessoas em prol da causa dos animais abandonados. Este trabalho é sobre uma relação afetiva, da convivência entre uma pessoa e um cão, e do cotidiano pacato de um cão livre nas ruas de uma pequena praia. Carolina Moraes Marquese (2014), em sua dissertação de mestrado em Poéticas Visuais, sobre o trabalho de desenho que parte da observação de plantas e fungos escreve que o que procura é “manter presente um momento vivido e tornar visível uma experiência perceptiva, através da construção de um desenho”. É de maneira muito semelhante que vejo minhas pinturas. Mas plantas e fungos crescem silenciosa e continuamente, permanecem em seu ambiente de origem, quase estáticos. São seres vivos mais simples de observar, mesmo no dia-a-dia, visto que seu crescimento é lento e é possível ter uma experiência perceptiva de ordem distinta do que com um animal em movimento – especialmente um animal que se encontra a aproximadamente 130km de distância de onde resido. Mesmo nos períodos de deslocamento para Imara, não é possível acompanhar sempre “meu cão”, que permanece em atividades cotidianas para cães, como por exemplo correr atrás dos carros que passam na praia pouco movimentada ou acompanhar alguns vizinhos quando estes vão até a beira da praia. Ele não está próximo e acessível o tempo todo. Também é disto que surge a necessidade de as fotos que uso como referência serem de minha autoria – faço esta desambiguação pois há fotos do “meu cão” tiradas por meus pais, que visitam a praia em mais oportunidades do que eu –, pois partem de momentos que vivenciei com este cão.



Figura 14: David Hockney - Dog Painting 17, 1995. Óleo sobre tela, 33 x 54cm.

## 7 Um cão em especial

Pintar esse cão a partir de fotos, frequentemente em atelier junto aos colegas de curso, fez com que muitas pessoas começassem a me contar também histórias sobre seus cães, e mesmo trazer referências de fotos de cães que eles haviam fotografado.

Alguns me sugeriam, por vezes, que eu pintasse também estes cães que eles traziam. A

partir dessa observação é que me dei conta de que já não fazia sentido pintar outros cães que não o “meu cão” da praia, fotografado por mim. Através das pinturas, criei um vínculo forte com “meu cão”, maior do que eu já possuía por conviver com ele na praia sazonalmente. É nesse sentido que percebo uma relação entre minha produção e uma série de pinturas que David Hockney (Bradford, ING, 1937) realizou, representando seus dois cães de estimação, da raça daschund (os populares “linguicinhas”), individualmente ou juntos (figura 14). As pinturas de Hockney também partem da convivência e de uma relação afetuosa com estes cães. Estas pinturas são muito íntimas, muito pessoais. Para ele, essas duas pequenas criaturas são seus

amigos, inteligentes, amáveis, cômicos e frequentemente entediados. Os cães o observam trabalhar, e ele observa suas formas, suas tristezas e suas pequenas alegrias diariamente.

Hockney produziu uma série de 45 pinturas a óleo de Stanley e Boodgie (os cães), todas realizadas a partir de observação direta dos cães, durante um período de três meses de dedicação intensa. Há evidentemente inúmeras diferenças entre as minhas pinturas e as de Hockney, na maneira de trabalhar e na maneira de observar. Ele pinta seus cães de observação direta, enquanto eu pinto sempre a partir de fotos de referência. Sua técnica aponta para um procedimento mais rápido e direto, apoiado por décadas a mais de experiência na pintura. Como estes trabalhos partem de observação direta e os cães se movem com frequência, várias destas pinturas tem poucas camadas de tinta, e algumas deixam a trama do tecido da tela aparente (figura 15). Sobre o processo, David Hockney escreve:

In order to draw them I had to leave large sheets of paper all over the house and studio to catch them sitting or sleeping without disturbance. For the same reason, I kept canvases and a fresh palette ready for times when I thought I could work. Everything was made from observation, so speed of execution was important. (They don't stay long in one position and one knock on the door is enough to make them leap up; not very good models.)<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Para ser capaz de desenhá-los eu tive que deixar grandes folhas de papel por toda a casa e estúdio para pegá-los sentados ou dormindo sem perturbações. Pelo mesmo motivo, eu mantive telas e uma palheta pronta para as vezes em que pensei que poderia trabalhar. Tudo foi feito de observação, então a velocidade de execução era importante. (Eles não ficam por muito tempo em uma posição e uma batida na porta é o suficiente para fazê-los saltar; não são modelos muito bons.) (HOCKNEY, 1998, p. 5, tradução nossa)

## 8 “Meu cão” figurando nos trabalhos mais recentes

Se no início minha motivação de escolha das fotos para referência partia exclusivamente da posição apresentada pelo cão, ao longo do tempo esse foco foi se alterando. Desde 2014, tenho produzido aquarelas em tamanhos variados e que incorporam sempre algum elemento do contexto original da foto, além do animal. Nas pinturas pequenas, utilizo apenas parte da foto como referência, fazendo um recorte digital antes da impressão. Isto ocorre porque algumas das fotos me interessam no sentido da posição do cachorro no espaço e também das suas formas, mas sinto que o contexto não é tão estimulante para a pintura, então um enquadramento menor por vezes resolve esse problema. Esse *zoom* em detalhes das fotos também pode gerar fragmentos que levam a dúvida sobre o que está sendo representado, pois não são óbvios.

Utilizei formatos não usuais para as pinturas – quadrados e retângulos mais acentuados – e produzi uma pequena série de três trabalhos (figuras 16, 17 e 18) e uma dupla de trabalhos em formato quadrado (figuras 19 e 20) que não são um díptico, já que funcionam juntos mas acredito que funcionem igualmente separados.

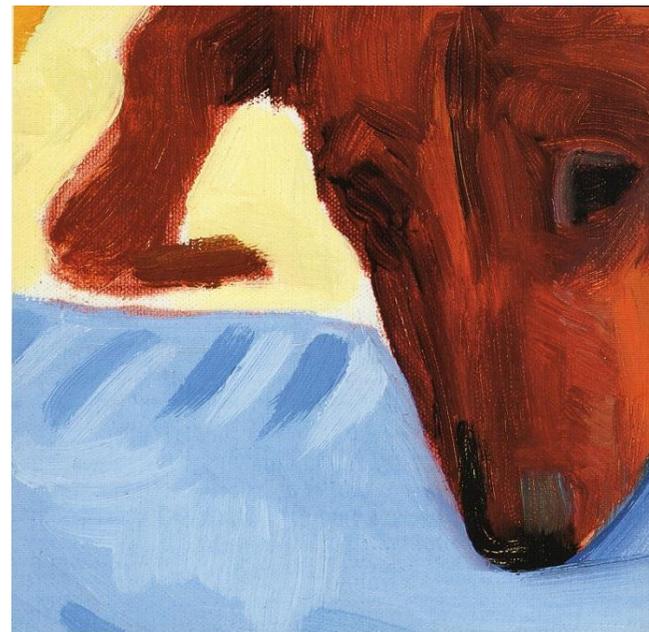


Figura 15: David Hockney - Dog Painting 34 (detalhe), 1995. Óleo sobre tela, 45,7 x 64,8cm.

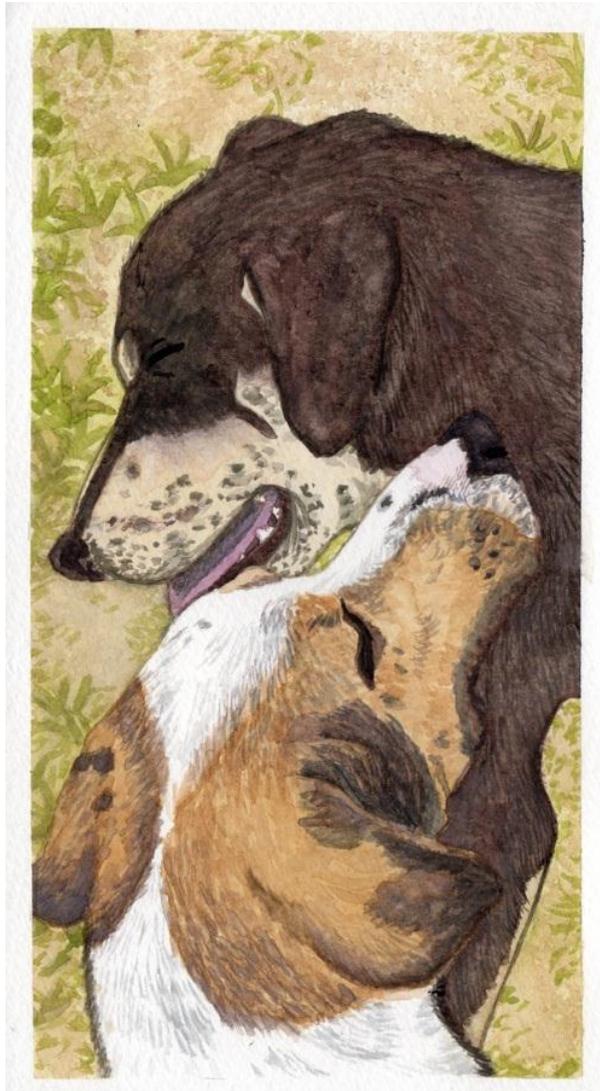


Figura 16 (à esquerda): Sobre o Afeto I, 2014. Aquarela, 11 x 20cm.

Figura 17 (à direita): Sobre o Afeto II, 2014. Aquarela, 11 x 20cm.



Figura 18: Sobre o Afeto III, 2014. Aquarela, 20 x 10cm.

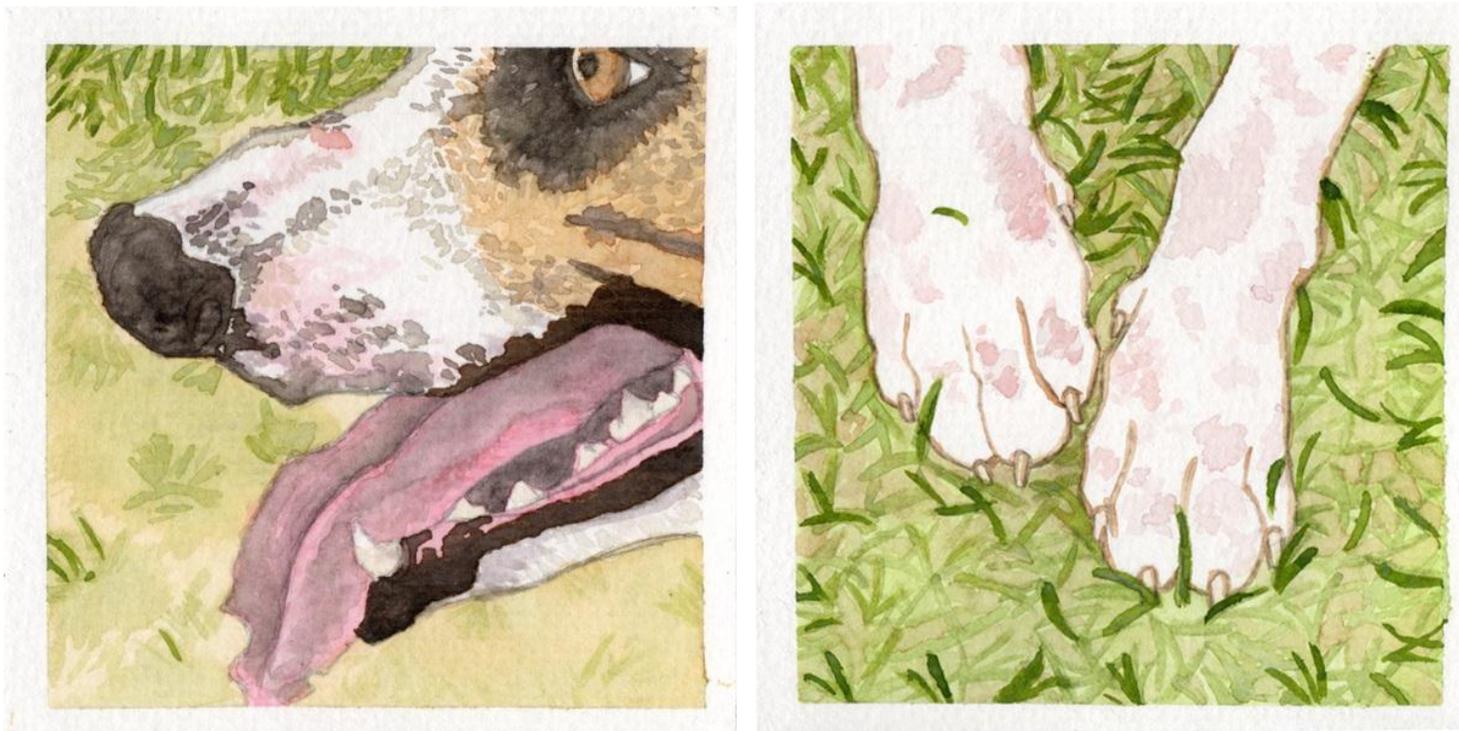


Figura 19 (à esquerda): In Your Eyes, 2014. Aquarela, 10 x 10cm.

Figura 20 (à direita): The Paths You've Taken, 2014. Aquarela, 10 x 10cm.

A paisagem acabava figurando nas aquarelas devido a minha opção por utilizar um recorte da foto original como referência. Mas dadas as proporções pequenas destas primeiras aquarelas onde há uma espécie de paisagem de fundo, era difícil situar o cão em algum contexto. Poderia muito bem ser o pátio de uma casa ou um gramado qualquer, e isso não remetia ao contexto de onde “meu cão” se originara.

Acabei encontrando dentre as fotos uma que mostrava o cão em frente ao mar, centralizado, e com as linhas do horizonte e de divisão do mar com a areia bem demarcadas. Esta foto foi utilizada como referência em "O Cão e o Mar I" (figura 21), no final de 2014 - simultaneamente a aquarela de maior formato do "meu cão" até então, e a primeira que mostrava toda a paisagem no entorno dele.

Haviam ali elementos desafiadores para mim: nunca havia pintado o mar, por exemplo, e havia uma maior dificuldade em lidar com a proporção dessa pintura, que era quatro vezes maior do que tudo que eu vinha fazendo até então. Porém, ao observar este trabalho de longe, depois de finalizado e também em momentos durante a execução do mesmo, percebi uma mudança na visualidade dele em relação aos anteriores: era a primeira das minhas pinturas em aquarela que gerava percepções distintas quando olhada de perto e de longe. O mar fica mais definido como mar, mais figurativo de longe, e perde definição ficando mais plano e formando quase um padrão ao observá-lo de perto.



Figura 21: O Cão e o Mar I, 2014. Aquarela, 41,8 x 29,5cm.

Uma certa insatisfação com a representação do mar em "O Cão e o Mar I" me levou a realizar nova experiência de tentar retratar o movimento e as cores das águas na praia. Havia tirado uma nova foto com composição similar a que usei de referência para aquela aquarela, porém nesta, o mar apresentava tons azuis

impressionantes como nunca havia presenciado no litoral do Rio Grande do Sul. Disto se originou “O Cão e o Mar II” (figura 22), outra aquarela no mesmo formato e tamanho da anterior da mesma série.

Nesta segunda tentativa, os desafios já haviam sido superados e o trabalho fluiu muito mais rápido, também.



Figura 22: O Cão e o Mar II, 2015. Aquarela, 41,8 x 29,5cm.

A partir disso, no verão de 2015 dediquei-me a fotografar o cão com composições mais cuidadosas e planejadas especificamente para que pudesse usá-las como referência posteriormente. Disto se originaram diversas fotos, e toda minha produção em aquarela relacionada ao cão em 2015 utilizou as fotos tiradas no verão do mesmo ano.

Agora, com duas pinturas em tamanho A3 – as maiores até então –, surgiu a vontade de ampliar as dimensões e me propor esse desafio. Toda a tradição da aquarela e seu uso como maneira de fazer registros rápidos de paisagens, ou como forma de criar croquis ou rascunhos para pinturas em maiores dimensões acaba limitando seu tamanho à pequenos formatos. Existem várias palhetas de aquarela portáteis, para carregar para qualquer lugar consigo, e mesmo estas tem pequenas dimensões que não permitem que se prepare uma grande quantidade de tinta para trabalhar. Considerados todos estes pontos, a conclusão é de que a aquarela não foi planejada para formatos mais amplos.

A primeira aquarela de 75 x 55cm surgiu, então, no primeiro semestre de 2015. Parti de uma fotografia de referência com vários elementos (o cão, um pequeno riacho, um barranco com vegetação, a areia da praia) e este trabalho levou cerca de um mês do início ao fim, pintando por poucas horas durante vários dias da semana no atelier de pintura (figura 23). O tamanho do papel se tornou um empecilho para carregá-lo comigo nessas idas e vindas do atelier até minha casa. Observar um mesmo trabalho durante um mês torna-se cansativo, e ao mesmo tempo interessante, com a possibilidade de voltar no dia seguinte com um certo frescor e surpreender-se positivamente ao observar as mudanças realizadas no dia anterior.



Figura 23: Cão de Praia, 2015. Aquarela, 75 x 55cm.

Depois desta experiência inicial em tamanhos mais amplos, percebi que precisaria trabalhar mais rápido se quisesse constituir um pequeno corpo de pinturas neste formato. Após a escolha da foto que seria referência para a próxima aquarela de grandes proporções, realizei o teste de trabalhar a partir desta mesma referência em um formato menor, para ter noção de quanto tempo seria necessário para uma pintura maior (figura 24). Não tinha a intenção de passar novamente um mês trabalhando na próxima aquarela, como havia acontecido em Cão de Praia. O processo todo da pintura pequena levou cerca de duas horas, divididas durante alguns dias.



Figura 24: Estudo preparatório em aquarela. 2015. Aquarela. 24 x 17cm.

Este também foi um teste com outro papel para aquarela, da marca Hahnemühle, diferente do que eu costumava usar. Ao longo do ano, pude testar algumas marcas de papéis diferentes e escolhi o papel Montval, da Canson, para realizar a maioria dos trabalhos. Considero que se aplica melhor às minhas necessidades quanto à possibilidade de trabalhar várias camadas sem danificar a estrutura do papel, quanto a sua característica que permite “lavar” áreas do papel e corrigir eventuais erros, e também quanto à maneira como a tinta se espalha pelo papel. Após a pintura em pequeno formato, passei para um formato maior partindo da mesma foto como referência, e com a experiência adquirida no trabalho anterior esta pintura foi realizada em um menor tempo.



Figura 25: Onírico, 2015. Aquarela, 65 x 50cm.

Esta experiência foi fundamental para perceber as diferenças na maneira de trabalhar entre formatos pequenos e formatos mais amplos. No estudo preparatório, foi possível resolver toda a vegetação da área superior em poucas manchas rápidas, enquanto em Onírico (figura 25) isso exigiu um maior tempo – porém, com resultados mais satisfatórios. Em compensação, percebo que toda a área central atrás do cachorro em ambas pinturas tem uma percepção mais harmoniosa no estudo em pequeno formato. São acasos que acontecem durante o processo, do qual não tenho total controle.

## **9 Afogar-se em um copo d'água**

Há uma pintura em particular que se diferencia das demais em sua maneira de execução, desenvolvida durante uma pequena pausa na série de pinturas em maiores formatos. Set Me Free (figura 27) foi o único trabalho pensado para se adequar a uma proposição específica, a de “afogar-se em um copo d'água”, em função de uma exposição da qual esta pintura participaria, o Entrelínguas, em Pelotas. A proposta partia desse ditado popular enviado como proposta por um artista colombiano. A partir desta proposta, a idéia principal era a de pintar o cão sob a água, mergulhando ou nadando. Mas como trabalhar isso, se não possuía fotografias dessas situações? “Meu cão”, apesar de residente da praia, costumava evitar o mar e a água. E mesmo que não evitasse, minha câmera não tem capacidade para fotografar sob a água.

Comecei, então, uma pesquisa sobre imagens de cães nadando ou mergulhando, na busca por referências. Salvei diversas delas até fazer uma seleção e começar a eliminar opções, restando apenas

algumas. A idéia era pegar uma foto de algum cão de porte similar ao meu, utilizá-la como referência para a pose e depois adaptar as características de meu cão naquele outro cão.



Figura 26: Cão pitbull nadando – disponível em <https://www.flickr.com/photos/rdaef975/albums/>.

A foto escolhida foi a de um cão da raça pitbull nadando (figura 26) no que parece ser uma grande piscina. A opção por essa foto deve-se às cores da água e à pose do cachorro, abrindo possibilidade de trabalhar as cores dele tanto dentro como fora da água. Também optei por um cão predominantemente branco, que facilitaria o trabalho de projetar as manchas de meu cão sobre ele. O trabalho iniciou com um rascunho em grafite da pose do cachorro, e passou por ajustes tentando aproximar a anatomia deste cachorro a de meu cão: mais esguio e

com menor ênfase nos músculos, e de focinho mais longo. Passada esta etapa inicial, ao trabalhar a cor adiquei os padrões de manchas de “meu cão” na pintura, aproveitando também para experimentar com outro papel que ainda não havia utilizado. Este papel demonstrou um comportamento muito diferente dos outros, transbordando a cor além das margens que havia delimitado. Este recurso das margens é utilizado em grande parte de meus trabalhos, delimitando as bordas do papel com fita crepe e permitindo uma área de respiro no entorno dos trabalhos. As fitas permanecem posicionadas durante todo o tempo em que pinto, e são removidas apenas quando considero o trabalho finalizado. Em Set Me Free, mesmo com esta delimitação física, a cor se espalhou pelo papel por sob as fitas. A abertura para acasos no processo, no

entanto, permitiu que pudesse considerar este comportamento como algo que agregou um sentido até então

impensado para o trabalho: se a proposta era “afogar-se num copo d’água”, o transbordamento da aguada nas margens do papel representava isto perfeitamente.

### **10 Heloísa Schneiders: uma referência**

Durante a pesquisa, uma artista que me foi apresentada como referência e que não conhecia foi Heloísa Schneiders da Silva (Porto Alegre/BR, 1955). Há um recorte de sua produção que abrange uma série de desenhos e pinturas que representam lobos (figura 28).

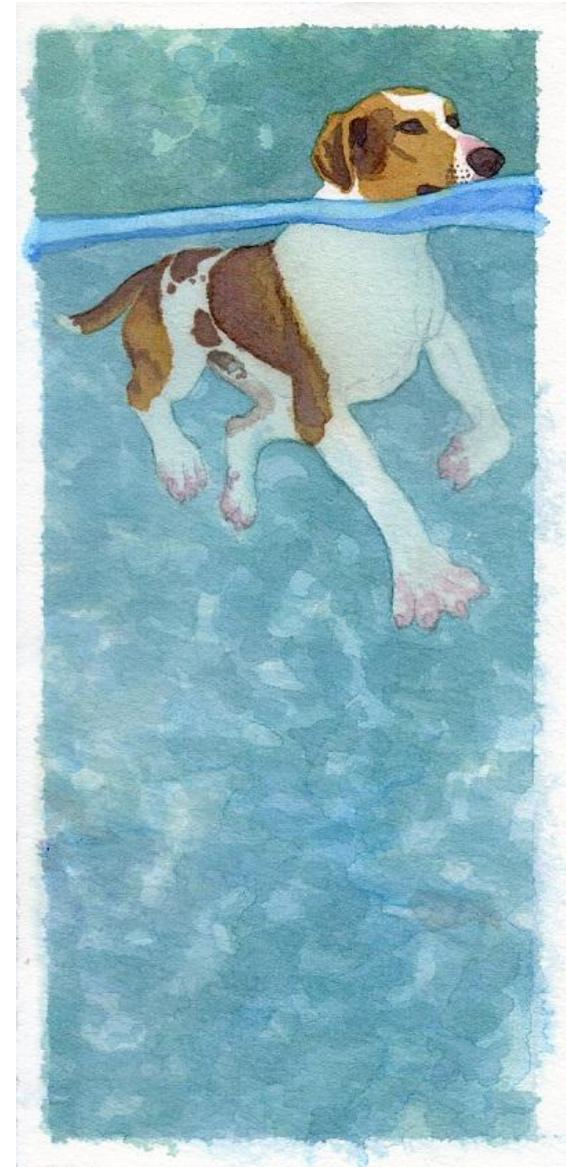


Figura 27: Set Me Free, 2015. Aquarela, 14 x 29cm.



Figura 28: Heloísa Schneiders da Silva – Silêncio na Tundra / Chamado, 1985. Óleo sobre tela, 120 x 120cm.

Esta referência, inicialmente relacionada diretamente à temática de seus trabalhos por representar figuras caninas, no entanto, mostrou-se muito mais pontual em outros aspectos. Heloísa trabalhou em diversos campos dentro das artes visuais, tendo produções em desenho, pintura, objetos e esculturas, e se mostrava muito aberta à questão da experimentação com materiais e suportes diversos. É dentro desta série de trabalhos sobre os lobos que ela inicia algumas experiências relacionadas ao suporte, como compor dípticos ou mesmo trípticos de pinturas, além de criar pinturas-objeto, como em Prisma lobos (figura 29).

Para Ferreira (apud Zielinsky, 2010) em meio às suas escolhas a artista salienta, desde os primeiros tempos de vida artística, a importância que atribui à experimentação e à multiplicidade de ações. Mônica Zielinsky, pesquisadora da obra de Heloísa Schneiders da Silva, salienta ainda que a artista traz na pintura um vínculo autobiográfico, e que esta série de lobos tem “um clima de ficção ligado a uma idéia de solidão” (ZIELINSKY, 2010). Há uma relação sentimental com estes lobos, e a maneira como são representados em algumas de suas pinturas é diretamente relacionada com o estado emocional da artista naquele período.

Heloísa também acreditava que o artista aprende com o fazer (FABRIS, 2012). O uso desta artista como referência está, então, ligado ao seu modo de trabalho, com aberturas para a experimentação e acasos através do fazer, mais do que à temática representada por ela em parte de sua produção.

Uma abertura para acasos no processo gera uma maior liberdade de escolhas e maneiras de trabalhar, mas consequentemente também pode gerar resultados não satisfatórios, porém, fundamentais para o andamento da pesquisa.



Figura 29: Heloísa Schneiders da Silva – Prisma lobos, c. 1984-1985. Óleo sobre papel cartão, dimensões desconhecidas. Foto: Heloísa Schneiders da Silva.



Figura 30: Sem título, 2015. Aquarela, 75 x 55cm.

## **11 Entrando na fase final do processo**

De volta às pinturas em maiores formatos, trabalhei em outra aquarela à partir de uma fotografia minha (figura 30). Há nesta pintura situações muito contrastantes, que creio ser o que me leva à optar por não incluí-la no recorte final de trabalhos para esta pesquisa. Existem áreas distintas de cores muito suaves pintadas em uma única camada, como o céu, ao lado de áreas muito carregadas de cor e de camadas, como o mar. Os recursos gráficos de linhas, para resolver a grama, também aparecem de dois modos distintos: calculados e cuidadosos no lado direito da imagem e depositados de maneira mais rápida e aleatória no lado esquerdo da imagem. A própria representação do cachorro é muito diferente da representação dele em *Cão de Praia*, onde seu pelo tinha um maior detalhamento em linhas que criavam movimento. Com certo descontentamento em relação à esta pintura, me encaminhei para a próxima, novamente no formato de 75 x 55cm.



Figura 31: Alívio, 2015. Aquarela, 75 x 55cm.

Em Alívio (figura 31), situações similares se repetiram de outra maneira. Uma certa sobrecarga de linhas em algumas áreas, especialmente nas árvores que compõem o fundo da paisagem, atrapalhou a visualidade de outras áreas que considerava resolvidas, como o cachorro e a moita que aparece logo atrás dele. Esta pintura foi um ponto de parada e reflexão sobre o processo, e através de conversas com a orientadora desta pesquisa, Adriane Hernandez, pude perceber o que me incomodava nesta aquarela e na anterior. Este conflito muito grande entre a mancha em algumas áreas e a linha muito marcada em outras, levou-me a reconsiderar a maneira de trabalho para as próximas pinturas, que foram de certa forma mais cautelosas. Planejei para as próximas trabalhar começando pela mancha em aquarela, resolvendo tudo o que fosse necessário quanto à cor apenas com as manchas de início, e trabalhando linhas e outros recursos do desenho sobre as manchas apenas ao final. Sinto que este planejamento prévio, mais cauteloso, gerou bons resultados em A Cadeira (figura 32).



Figura 32: A Cadeira, 2015. Aquarela, 75 x 55cm.

## **12 A função do desenho na aquarela**

O desenho é fundamental para meus trabalhos como maneira de construção inicial. Meu instrumento de desenho é uma lapiseira com grafite 0.5, o que me leva a demorar para compô-los no formato das maiores aquarelas, de 75 x 55cm. Levo por vezes horas buscando representar “meu cão” de maneira mais proporcional e anatomicamente correta dentro do possível a partir da fotografia de referência. Não raro, o desenho não me satisfaz de início, e posso mesmo apagá-lo completamente para iniciar uma representação melhor do cão. Apago quantas vezes for necessário até considerar-me satisfeita com o resultado, e a partir disso traço alguns outros elementos a partir da fotografia, porém em um nível de detalhismo muito menor. O mar e a areia tem apenas suas linhas limítrofes desenhadas, não marco os contornos das ondas nem de outros elementos sobre a areia. Isto serve para me dar uma noção de até onde posso avançar com a cor sem que o céu invada o mar, por exemplo. O cão é o único elemento que tem um nível de preocupação e detalhismo maior. Em “A Cadeira”, me dediquei por longo tempo até conseguir representar uma cadeira de praia no desenho. Era um objeto que nunca havia desenhado e envolvia perspectiva, por isso dediquei à ela o mesmo tempo ou até mais tempo do que à representação do cão. É por isso que ela chama tanta atenção neste trabalho, sendo o elemento mais marcante percebido por quem o observa.

Em suma, o processo permanece aberto para descobertas, e não é possível garantir que os resultados que foram satisfatórios para esta pintura sejam também para uma futura pintura. A aquarela segue sendo

bastante imprevisível e de difícil controle, mas também possibilita que cada trabalho tenha um certo frescor justamente por esta imprevisibilidade.

### **13 Considerando um final ou a ausência do “meu cão”**

Há ainda em desenvolvimento neste momento, uma última aquarela para esta pesquisa. É a primeira que mantém este formato amplo, porém com outra visualidade. Nesta, há uma maneira de trabalho em relação à escolha da fotografia de referência bastante similar aos trabalhos mais antigos. De certa forma, poderia-se dizer que é uma combinação entre os tipos de trabalhos desenvolvidos em 2013 e 2014. Apresenta “meu cão” em um recorte bastante similar às primeiras aquarelas do cão e sua sombra em fundo branco, mas também inclui a paisagem na qual ele aparece na foto de referência. É possível ver nas bordas da fotografia do trabalho em processo as já mencionadas fitas crepe, que serão removidas após a finalização. Elas fazem também as vezes de papel para testes de misturas de cores enquanto trabalho, por isso apresentam uma série de traços das cores presentes na pintura (figura 33).



Figura 33: Memento, 2015 (em processo). Aquarela, 70x50 cm.

Ainda não finalizado, considero Memento como a aquarela que representa o “meu cão” de maneira mais realista até hoje. A paisagem de fundo será ainda retrabalhada para chegar a uma visualidade similar a usada para a representação do cachorro, com maior detalhamento e traçados mais precisos que possam remeter mais à grama onde ele está deitado na foto original.

Memento é uma despedida momentânea desta série de trabalhos que vem tomando minha atenção desde o segundo semestre de 2013. É um momento de pausa para avaliar tudo o que me trouxe até aqui e pensar por quais caminhos seguir, tanto na produção em artes visuais como na vida após este período de graduação.

Por fim, Memento é também uma espécie de despedida deste cão tão especial. Sem visitar a praia desde o último verão, quando realizei todas as fotografias que pautaram minha produção em 2015, soube no final de outubro que o cão já não existe mais. Não viajei mais para a praia desde então. É curioso que este cão tenha se tornado o motivo para retornar ano após ano, sendo eu alguém que nunca teve um grande interesse pelo litoral. Retornar será difícil, pois encontrarei o vazio em um espaço que antes era preenchido pelo “meu cão”.

Depois de muita reflexão, e de muitas conversas com colegas, ao longo das práticas em atelier e da convivência no ambiente da faculdade, pude perceber que ao mesmo tempo em que o cão se vai, sua imagem permanece, e ele segue sendo uma espécie de personagem idealizado por mim. Por muitas vezes, gostava de me perguntar se “meu cão” fazia idéia de que foi tão importante para alguém, mesmo sem nunca ter tido um dono. Se saberia que se tornou algo tão icônico para mim, que praticamente me representa como artista atualmente.

Este é o único mal dos cães: são seres incríveis, feitos de amor e lealdade, mas vivem vidas tão curtas. Eu já sabia que um dia isto aconteceria, apesar de não saber como reagiria. Ainda não sei ao certo, pois como não retornei à praia para constatar esta ausência, isso tudo parece um pouco irreal para mim. De certa forma, me sinto feliz por ter tido a oportunidade de conviver com este cão pelos últimos cinco anos, e por ele ter resistido até aqui sem todos os cuidados especiais que um cão doméstico teria.

Sempre vi minhas aquarelas onde ele figura com uma visão mais relacionada à solidão, apenas “meu cão” e a paisagem no entorno dele, um lugar vazio. Elas passam essa impressão separadamente. No fundo, quando reunidas, o que elas representam é um sentimento de liberdade, de uma vida inteira livre para explorar o mundo sem que ninguém nunca tenha lhe tirado esse direito.

Creio que Memento surgiu da necessidade de representá-lo uma última vez em seu local de costume, deitado no gramado da calçada em frente à nossa casa de praia, preguiçosamente esperando o próximo pedaço de comida oferecida, ou o próximo carro passar para correr atrás. É desta forma que quero lembrar dele.

Daqui pra frente, ainda vejo possibilidades para o trabalho. O acervo de fotografias de “meu cão” é bastante extenso, e pretendo seguir trabalhando a partir dele, talvez de maneiras diferentes. Idéias não faltam. Pude realizar uma exposição individual com todos os trabalhos desta pesquisa a partir de 2014, intitulada também de “Cão de Praia”, como este projeto de pesquisa. Isso me permitiu perceber que ainda há espaço para prosseguir, mesmo que agora isto possa significar manter vívida a memória de uma convivência.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERO, Nara. **Processos, espaços e desdobramentos**. 2014. 74 f. Trabalho de conclusão de graduação em Bacharelado em Artes Visuais – Instituto de Artes da UFRGS. Porto Alegre, dezembro de 2014.

BERGER, John. **Drawn to that moment**. In: The Sense of Sight: writings. New York: Vintage Books, 1993. Tradução livre Flávio Gonçalves (2010).

DOCUMENTÁRIO - Pintura, da matéria à representação - Heloisa Schneiders da Silva. Direção de Hopi Chapman e Karine Emerich. Viamão: Fundação Vera Chaves Barcellos, 2011. (4 min.), son., color.

FABRIS, Annateresa. Heloisa Schneiders da Silva: obra e escritos, organização de Mônica Zielinsky. **Revista Porto Arte**, Porto Alegre, v. 19, n. 32, p.107-110, maio 2012.

FERREIRA, Glória. Resenha - Heloisa Schneiders da Silva obra e escritos. **Arte & Ensaios: Revista do PPGAV/EBA/UFRJ**, Rio de Janeiro, n. 23, p.208-209, novembro 2011.

FOREST, Barbara. **When I Will Be Little**. Disponível em:  
<[http://www.francoisepetrovitch.com/pdf/Txt\\_BarbaraForest\\_EN.pdf](http://www.francoisepetrovitch.com/pdf/Txt_BarbaraForest_EN.pdf)>. Acesso em: nov. 2015.

HOCKNEY, David. **Dog Days**. Londres: Thames & Hudson, 2006.

LANCRI, Jean. **Modestas proposições sobre as condições de uma pesquisa em artes plásticas na universidade**. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (org). O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em arte. Porto Alegre: Ed. Da Universidade, 2002, p. 17-33.

LICHTENSTEIN, J. (Org.). *A pintura: o desenho e a cor*. Vol.9, SP: Editora 34, 2006, p. 9-18.

MARCHESE, Carolina Moraes. **Uma intenção [além do visível]: desenho**. 2014. 84 f. Dissertação de Mestrado em Processos Criativos e Poéticas do Cotidiano – Centro de Artes da UFPEL. Pelotas, abril de 2014.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Conversas – 1948**. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 55-66.

MONSELL, Alice Jean. **Correndo atrás de um coelho: algumas reflexões sobre a técnica de aquarela e a sua apresentação na história da arte**. In: Anais do Seminário de Arte e Educação – Montenegro, RS. Vol. 5, n. 5, out. 2003, p. 76-82.

PÉTROVITCH, Françoise. **Monographie**. Paris: Sémiose Éditions, 2003.

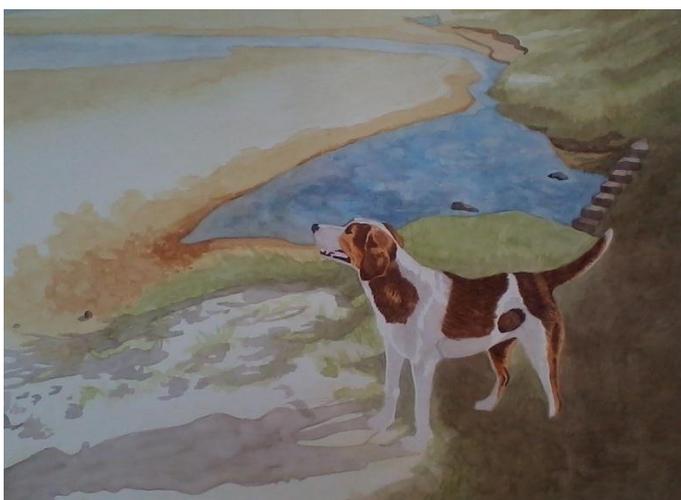
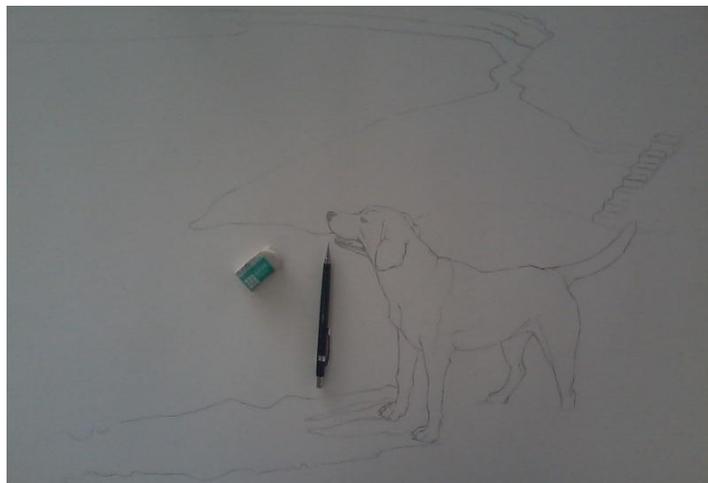
VALLE, Leonardo. **Desenhos, do familiar ao estranho, objetos deslocados.** 2014. 31 f. Trabalho de conclusão de graduação em Bacharelado em Artes Visuais – Instituto de Artes da UFRGS. Porto Alegre, dezembro de 2014.

ZIELINSKY, Mônica (Org.). **Heloisa Schneiders da Silva: obra e escritos.** Porto Alegre: Associação dos Amigos do Museu de Arte do Rio Grande do Sul, 2010.

ZIELINSKY, Mônica. **História da arte no Rio Grande do Sul a partir de arquivos: as políticas da memória.** In: Anais do XXXII Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte – Brasília, DF. Out. 2012, p. 1193-1208.

## APÊNDICES:

Processo de construção de alguns dos trabalhos



Etapas de processo para Cão de Praia



Etapas de processo para A Cadeira

Vistas da exposição "Cão de Praia", realizada no Espaço Cultural Albano Hartz (Novo Hamburgo/RS), de 23 de novembro a 5 de dezembro de 2015.



