

**FERNANDA RICCHIERO DUSEK**

**O gato doméstico em representações e camadas:  
como se comportou o felino, da história da arte à trajetória da artista**

**BRASÍLIA, 2012**

**FERNANDA RICCHIERO DUSEK**

**O gato doméstico em representações e camadas:  
como se comportou o felino, da história da arte à trajetória da artista**

Trabalho de Conclusão do curso de  
habilitação em Bacharelado do  
Departamento de Artes Visuais do  
Instituto de Artes da Universidade de  
Brasília.

Orientador: Prof. Dr. Elyeser Szturm

**BRASÍLIA, 2012**

Dedico este trabalho à Ideli Ricchiero, querida mãe que me apoiou, me incentivou e acreditou no meu trabalho desde sempre.

## AGRADECIMENTOS

Ao meu pai, André Dusek por auxiliar com as reproduções das imagens (acervo pessoal), bem como por todo crédito e apoio, a incluir o financiamento das molduras dos trabalhos, por auxiliar com a tradução, e, acima de tudo, por estar sempre por perto e me ajudar no que for preciso.

Ao meu querido avô, Milan Dusek, por sempre ter me incentivado nos estudos com desenho e pintura.

Agradeço, também, a enorme colaboração de Rafael de Gois Netto, por auxiliar com a diagramação, e revisão do texto, bem como pelo tratamento de muitas imagens (acervo pessoal) e opiniões de tradução do espanhol. Mas, sobretudo, por acompanhar o processo de toda a pesquisa teórica e prática, por suas reflexões espontâneas sobre o tema em muitos momentos.

A Simone Garcia, pela colaboração nas traduções do espanhol e a Cledyston Santos, por ter feito a tradução oral da introdução de todos os capítulos do livro “*Cat in Art*”, de Stefano Zuffi, essencial para o trabalho teórico.

## SUMÁRIO

<b>LISTA DE IMAGENS</b>	<b>06</b>
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>09</b>
<b>1 A TRAJETÓRIA</b>	<b>11</b>
1.1 O estudo dos gatos – animais de estimação	12
1.2 O estudo dos objetos – objetos de estimação	15
1.3 O estudo dos gatos com os objetos – seres vivos e inanimados	19
1.4 Os gatos e os objetos, as pessoas e os animais – Interações	21
1.5 O gato – animal de estimação e objeto de estudo	23
<b>2 DIFERENTES REPRESENTAÇÕES DO GATO NA HISTÓRIA</b>	<b>24</b>
2.1 O gato – do selvagem ao sagrado	25
2.2 O gato na iconografia da Igreja	27
2.3 O gato habita diversos cômodos da casa	31
<b>3 ESTUDOS, TÉCNICAS E OUTRAS REFERÊNCIAS</b>	<b>39</b>
3.1 De Cheshire a Mitsou, os gatos de Balthus	39
3.1.1 <i>Coincidências que vieram à tona, durante a pesquisa sobre Balthus</i>	41
3.2 Franz Marc, o pintor de animais	44
3.3 Estudos e composições de poses felinas	45

<b>4 DESCRIÇÃO DAS OBRAS</b>	<b>49</b>
4.1 Formas imaginadas e formas observadas – a memória, a máquina e o objeto.	49
4.2 Textura e cor: o estudo do gato rajado e tricolor – a decisão material	51
4.3 Cinestesia: a leitura visual-táctil da pelagem ao poroso pastel de tom aveludado e o <i>tapetum lucidum</i>	54
<b>CONCLUSÃO</b>	<b>55</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>58</b>

## LISTA DE IMAGENS

- 1 “Ex Libris Ricchiero Dusek” (2008) Fernanda Dusek. Gravura em borracha industrial, 20 x 20. p. 13
- 2 “Menina com gato” (2008) Fernanda Dusek. Gravura em metal, 13,2 x 9,6 cm. p. 13
- 3 “Grafite I”. (2008) Fernanda Dusek. Acrílico sobre tela, 87 x 79. p. 14
- 4 “Grafite II”. (2008) Fernanda Dusek. Acrílico sobre tela, 61 x 61. p. 14
- 5 “Portão de bocas de fogão” (2010) Fernanda Dusek. Grafite sobre papel, 19,5 x 29,5 cm. p. 17
- 6 “Construção” (2010) Fernanda Dusek. Grafite sobre papel, 41 x 50 cm. p. 18
- 7 “Pessoas Pequenas” (2011) Fernanda Dusek. Grafite sobre papel, 18 x 35 cm. p. 18
- 8 “Prédio com Pilotis” (2011) Fernanda Dusek. Grafite sobre papel, 20,8 x 12,5 cm. p. 19
- 9 “Arquitetura Graph Paper” (1954) Saul Steinberg. Nanquim com colagem, 14,5 x 11,5 cm. p. 19
- 10 “Gato com fábrica de nuvens” (2011) Fernanda Dusek. Grafite sobre papel, 25,8 x 15,5 cm. p. 20
- 11 “*O desmanche do fusca segundo “Bulcões”*”. (2011) Fernanda Dusek. Grafite sobre papel, 40 x 49,8 cm. p. 21
- 12 “*Grafite com colar*”. (2008) Fernanda Dusek. Acrílico sobre tela, 56 x 64 cm. p. 22
- 13 *sem título*. (2010) Fernanda Dusek. Caneta de ponta porosa sobre papel, 17 x 25 cm. p. 23
- 14 *sem título*. (2010) Fernanda Dusek. Caneta de ponta porosa sobre papel, 17 x 25 cm. p. 23

15 “Cena de Caça nos Pântanos” (1400 a.C) papiro da tumba de Nebamun, Tebas, Egito, 98 x 83 cm. p. 25

16 “Papiro Satírico” (1100 a.C) papiro, 59,7 x 15,5 cm. p. 27

17 “Bestiário Harley” (século XIII) Manuscrito Harley 4751, folio 30v, 30.8 x 23.2 cm. p. 28

18 “Bestiário Ashmole” (século XII-XIII), detalhe (dimensões indisponíveis nas fontes). p. 29

19 “Virgem com menino abraçando um gato” (1494) Leonardo da Vinci. Nanquim sobre papel, 28,1 x 19,9 cm. p. 30

20 “São Gerônimo em seu estúdio” (1475) Antonello de Messina. Óleo sobre madeira, 45,7 x 36,2 cm. p. 32

21 “Gato espreitando aves mortas” (1711) Alexandre François Desportes. Óleo sobre tela, 123 x 108 cm. p. 35

22 “As filhas do artista com gato”, (1760-1761) Thomas Gainsborough. Óleo sobre tela, 75,6 x 62,9 cm. p. 36

23 “Gato cinza sobre almofada” (1919-1920) Ernst Ludwig Kirchner. Óleo sobre tela, 79 x 69 cm. p. 38

24 “Gato ao Espelho II” (1986-1989) Balthasar Klossowski de Rola. Óleo sobre tela, 200 x 170 cm. p. 40

25 “Santa Ceia” (1315-1319) Pietro Lorenzetti. Afresco (dimensões indisponíveis nas fontes). p. 42

26 “Grande composição com corvo” (1983-1986) Balthasar Klossowski de Rola. Óleo sobre tela, 150 x 200 cm. p. 42

27 “Gato Medieval” (2010) Fernanda Dusek. Caneta de ponta porosa sobre papel, A3 cm x cm. p. 43

28 “A sala de estar II” (1942) Balthasar Klossowski de Rola. Óleo sobre tela, 114,8 x 146,9 cm. p. 43

29 Sem Título (2011) Fernanda Dusek. Grafite sobre papel, 41,9 x 32,1. p. 43

- 30 “Dois gatos, azul e amarelo” (1912) Franz Marc. Óleo sobre tela, 74 x 98 cm. p. 45
- 31 “Estudo de um cachorro com um gato” Leonardo da Vinci. 18 x 24 cm. p. 46
- 32 “Estudo de gatos e outros animais” (1513) Leonardo da Vinci . Nanquim e pastel sobre papel, 27,1 x 20,4 cm. p. 46
- 33 “Seis estudos de um gato” (1773-1770). Thomas Gainsborough. Pastel sobre papel, 33,2 x 45,9 cm. p. 46
- 34 “Gatos sugeridos com as 53 estações de Tokaido”, (século XIX) Utagawa Kuniyoshi. Ukiyo-e tríptico (dimensões indisponíveis nas fontes). p. 47
- 35 “Gato correndo, chapa 719” (1887) Eadweard Muybridge. Fotografia em gravura collotype, 18.5 x 39 cm. p. 47
- 36 “Cocada tricolor de várias cores”. (2012) Fernanda Dusek. Pastel seco sobre papel, 48 x 66,5 cm. p. 52
- 37 I, II, III camadas do gato “Rabisco” (2012) Fernanda Dusek. Pastel seco sobre papel, 48 x 66,5 cm. p. 52
- 38 “Maracujá” (2012) Fernanda Dusek. Pastel seco sobre papel, 48 x 66,5 cm. p. 53

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho de conclusão de curso envolveu o empenho de pesquisa e análise sobre as representações do gato ao longo da História da Arte e do trabalho plástico desenvolvido ao longo do curso de Artes Plásticas da graduanda autora.

A descrição da trajetória artística e pessoal é dividida em duas partes: 1) antes do trabalho de conclusão de curso e 2) durante o mesmo. O primeiro capítulo, “A trajetória”, descreve o processo artístico no decorrer do curso, de modo que envolve, em certa medida, trabalhos não necessariamente relacionados ao objeto de estudo desta pesquisa, o gato, mas que, apesar disso, estão interligados às obras da parte prática desse trabalho final, por uma linha de raciocínio pautada no percurso das escolhas dos objetos a serem estudados, sequencialmente. A segunda parte da descrição do trabalho pessoal, fala do processo de desenhos feitos com a técnica escolhida para o trabalho final, o pastel seco sobre o papel *Verger* cinza, bem como descobertas, desafios e fontes de observação utilizadas para desenhar.

Quanto às diferentes representações de gatos na História da Arte, analisadas nesse trabalho, tratam-se de recortes, tanto de apontamentos nas escolhas dos artistas de referência para os estudos e trabalho prático, quanto na escolha de uma divisão entre as diferentes representações e temas, mas dividida em tipos de gatos que foram específicos nas interpretações de cada cultura, ou que se destacaram por reincidir, pelas obras de diferentes artistas, em várias épocas. Um bom exemplo, é o gato que habita a cozinha, que se repete em várias composições de pinturas. O segundo e o terceiro capítulos abordam, respectivamente, as diferentes representações do gato, realizadas na História da Arte, enquanto o capítulo terceiro, faz referência aos artistas que mais se aproximaram de um estudo aprofundado da temática, bem como de artistas que influenciaram o trabalho de conclusão de curso, pela técnica e/ou por seus estudos de posições do animal.

Esse é um trabalho de recortes, de fragmentos, do que se julgou importante para o desenvolvimento do desenho do gato. Tratou-se sobretudo de descobertas sobre o tema: os diversos conceitos incitados pelo gato; as diferentes abordagens e técnicas, com as quais se representou este animal; a constatação da surpreendente quantidade de artistas, de diferentes épocas, que retrataram o animal, seja através

de único ou poucos esboços, utilizando-o como principal objeto de estudo ou como elemento imprescindível para as obras.

## I A TRAJETÓRIA

Ao pensar em uma trajetória de estudos plásticos, pode-se, a princípio, inferir que essa envolve apenas um objeto de estudo, trabalhado numa pesquisa. Entretanto, foram muitos os objetos de estudo que envolveram o caminho que leva à escolha do gato como principal fonte de construção plástica. Assim, a trajetória descrita adiante pressupõe a abordagem de outras questões, que podem parecer desconexas e que, no entanto, compõem o real caminho percorrido, até se chegar ao presente objeto de estudo.

Dois elementos que permeiam meu trabalho, possivelmente pela importância que adquiriram na convivência e pela frequência nas representações, são os objetos e os animais. Ao falar da relação com os objetos, refiro-me a uma espécie de apego material, que compreendo como uma relação de tom prosopopéico<sup>1</sup>, que trata os objetos, como se esses tivessem sentimentos, vida, mesmo que se tratem de seres inanimados. Essa relação não foi processada tão cedo como algo objetivo, consciente. Sendo eu a responsável por dar movimento a tais matérias e sendo as mesmas preenchidas com os meus sentimentos, sentia-me na obrigação de sempre dar maior atenção aos objetos, conferir-lhes ânimo através de minha movimentação. Essa relação acabou por participar de meu trabalho, desenvolvido a partir da leitura de um livro do escritor Rainer Maria Rilke, intitulado “Histórias do Bom Deus”, no qual, em alguns momentos, os objetos são assumidos como personagens. Alguns desenhos da série baseada no livro de Rilke, como os desenhos “Portão de bocas

---

<sup>1</sup> Definição retirada do Novo Dicionário Aurélio, Século XXI, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira: “**Prosopopéia** [ Do gr. *prosopoïia*, ‘personificação’, pelo lat. *Prosopopoeia*.] **S. f. 1.** E. Ling. Figura pela qual se dá vida e, pois, ação, movimento e voz, a coisas inanimadas, e se empresta voz a pessoas ausentes ou mortas e a animais; personificação, metáfora.[...]”

de fogão” e “Construção”, compuseram as exposições “Dos Planos que Voam”<sup>2</sup>, e o “2º Salão Universitário”<sup>3</sup>, ambas ocorridas no ano de 2011, na Câmara dos Deputados, Brasília, Distrito Federal.

A relação com os animais existe desde muito tempo. Desde criança desenho cachorros, cavalos, baratas, passarinhos, elefantes, peixes, entre outros. O curioso é que, por mais que eu tivesse uma simpatia pelo gato, o meu favorito na hora de desenhar era o cachorro. Quase todo desenho meu tinha um cachorro. Ao iniciar uma investigação sobre minha relação com meu objeto de estudo, encontrei algumas fotos que retratam momentos que esclarecem o fato de que eu já tinha certa relação com gatos, ainda quando menina.

### **1.1 O estudo dos gatos – animais de estimação**

Adotei, em 2006, a minha primeira gata de estimação, a Ameixa, na época, uma filhote preta. Desde então, iniciei os estudos de desenhos de gatos. Um ano depois, encontrei minha segunda gata na Universidade de Brasília (UnB). Eu já estudava na universidade e ouvi falar de uma gata cinza adulta, que vagava pelos arredores do prédio Maquete; a encontrei e levei para casa, dei-lhe o nome de Grafite.

Em 2008, cursei a disciplina Introdução à Gravura, com a professora Cintia Falkenbach, matéria, na qual, desenvolvi, com a técnica de linóleo, adaptada à borracha industrial, uma série de *ex libris*<sup>4</sup> (Imagem 1) para meu acervo. E o gato foi meu escolhido, como simbólico da posse de meus livros.

---

<sup>2</sup> Curadoria de Suzzana Magalhães

<sup>3</sup> Curadoria da Comissão Consultiva do Espaço Cultural Zumbi dos Palmares, Câmara dos Deputados

<sup>4</sup> Gravura em forma de selo, com a função de registrar a quem ou a qual biblioteca pertence(u) um livro



1 "Ex Libris Ricchiero Dusek". Acervo pessoal

Desenvolvi uma matriz que continha oito *ex libris* diferentes, todos com um gato, o nome *ex libris* e o meu sobrenome gravados, constituindo, assim, uma série. Esses são os *ex libris* que utilizo em minha biblioteca. Além desse trabalho, também produzi uma gravura em metal, onde há um gato no colo de sua dona (Imagem 2), em uma pose que permitiu, mais tarde, a associação com retratos comumente pintados no século XVIII, em que é recorrente a utilização de gatos no colo do retratado.



2 "Menina com gato". Acervo pessoal

Ainda em 2008, cursei a disciplina Pintura 1, com o Professor Elder Rocha, para a qual fiz uma série de pinturas de gatos. Para a realização do trabalho, fiz uma série de estudos em fotografia e de desenhos de observação das gatas Grafite e Ameixa. A segunda tornou-se minha principal modelo, porque vestia um Colar Elizabetano<sup>5</sup> na época, por orientação do veterinário. As expressões variavam entre o caricato e o imponente. É difícil dizer se são simplesmente feições do animal ou se são feições atribuídas a esse.



3 "Grafite I". Acervo pessoal



4 "Grafite II". Acervo pessoal

Nessas telas (Imagens 3 e 4), ainda não havia um interesse explícito por estudar os gatos rajados e tricolores, como minha terceira gata, a Cocada, que adotara no mesmo ano. Esse interesse por texturas de pelos rajados só veio a se manifestar mais tarde, quando iniciei estudos de desenhos a grafite, em 2011.

Os gatos que desenhei e pintei em 2008 eram mais "anatômicos" e realistas que os gatos que desenhei posteriormente. Não sei dizer de qual gato gosto mais, mas os anteriores tinham estudos do corpo felino que pareciam ser mais precisos. Não era um exagero saber o formato de um crânio de gato, desde que eu não quisesse expor tudo em um mesmo desenho. Passado um tempo, a atenção ficou mais voltada às texturas de gatos tricolores e rajados que para as formas anatômicas.

Um interessante foco de estudo é a observação das possíveis poses que um gato pode fazer: a maneira como o gato se contorce, com sua extrema flexibilidade;

---

<sup>5</sup> Instrumento pós-operatório de uso veterinário, que impede o animal de entrar em contato com a área em cicatrização. É semelhante a uma cúpula de abajur.

as posições que assume para fazer sua higiene; a maneira como o gato pula para lugares altos e como retorna, ao cair sobre o chão seguramente; o equilíbrio que o gato tem, ao andar em superfícies estreitas, sobrepondo uma pata logo à frente da outra, com rapidez e agilidade; os momentos específicos que o gato dispõe suas orelhas para trás, como indício de raiva, de concentração ou por simples reflexo muscular; ao descer vagarosamente de um lugar e, tantas outras observações, que muitos que convivem com esses animais possivelmente fazem.

A intenção, no caso dos estudos de fotografia, não é a de reprodução fidedigna típica do meio, mas, sim, de utilizar a foto como um ponto de partida para a construção da composição. As fotografias foram, em sua maioria, tiradas em situações espontâneas, pois, sempre que um gato fazia uma pose curiosa, foi tirada uma foto, que pôde ser utilizada para estudo. Há um grande acervo de fotografias, que, por serem destinadas para esse fim, não possuem necessariamente preocupação com qualidade da imagem ou técnica fotográfica, mas quanto imagem de registro, de estudo. Algumas fotografias foram tiradas sob “direção” (ou “provocação”) do animal. Certa vez, agitei propositalmente uma de minhas gatas, com o fim de que essa dispusesse suas orelhas para trás, em sinal de aborrecimento.

## **I.II O estudo dos objetos – objetos de estimação**

Já em Desenho 4, estive diante do desafio de ilustrar o livro de Rainer Maria Rilke, “Histórias do Bom Deus”. Foi a partir desse exercício que iniciei meu trabalho com os objetos, ao experimentar a simples transformação dos mesmos, como forma de dar-lhes “vida”, o que culminou em uma outra série de desenhos, na qual já estava clara a ideia de “humanizá-los”; torná-los personagens, como por exemplo, a série de desenhos de Fusca (Imagem 11).

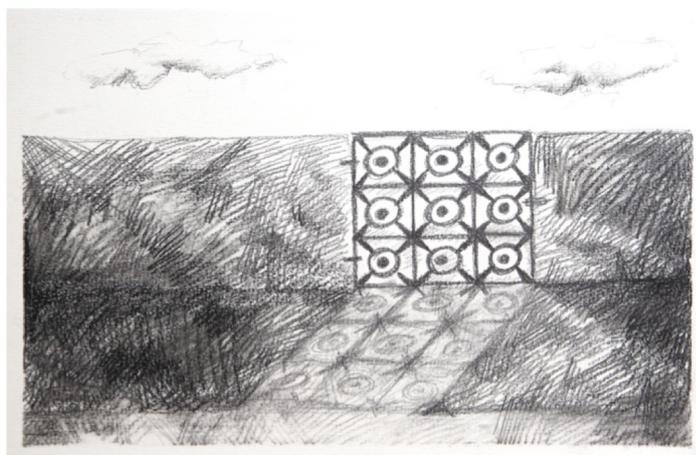
O livro de Rainer Maria Rilke é permeado por uma certa lógica de capítulos, que contam, cada um, uma história contada por um só narrador, que, além de descrever as ações e desenvolver as tramas, é também um personagem. Ou seja, o livro se passa em duas instâncias: 1) a do narrador e a dos personagens que ouvem suas histórias e 2) a das próprias histórias. Ao invés de ilustrar o livro como um todo,

resolvi focar o trabalho principalmente no capítulo “Como o dedal veio a ser o bom Deus”, onde o narrador fala com as nuvens. Precisamente dois parágrafos do texto me inspiraram a fazer a série intitulada “Nuvens Amigas”. Escolhi elementos que estavam em outras histórias ao longo do livro. São, esses, o portão, o fogão e a construção. Resolvi fazer uma série de combinações entre esses, motivada pela ideia principal da história: a de que as nuvens, personagens da narrativa, possuíam consciência, mas não compreendiam a ideia de que os objetos poderiam ter vida; o homem tenta convencer as nuvens de que isso é possível, ao considerar a própria transformação dos objetos como uma maneira de perceber seu próprio movimento interno.

Quando me afastei da janela, as nuvens da tarde ainda estavam lá. Elas pareciam esperar. Devo lhes contar uma história também? Foi o que propus. Mas elas não me ouviram. Para me fazer entender e para limitar a distância entre nós, gritei: ‘também sou uma nuvem da tarde.’ Elas permaneceram paradas, evidentemente me observavam. Então, estenderam em minha direção suas asas finas, transparentes e avermelhadas. Este é o modo como as nuvens da tarde se cumprimentam. Tinham me reconhecido.

‘Nós estamos sobre a terra’, — esclareceram — ‘mais exatamente sobre a Europa, e você?’ Hesitei: ‘Ali tem uma região’ — ‘Como ela é?’ informaram-se. ‘Bem,’ respondi, ‘crepúsculo com coisas...’ ‘É a Europa também’, riu uma nuvem jovem. ‘É possível’, disse eu, ‘mas sempre ouvi falar que as coisas na Europa estão mortas.’ ‘Sim, de qualquer modo’, observou uma outra com desdém. ‘Isso não seria um disparate: coisas vivas?’ ‘Ora,’ insisti, ‘as minhas vivem. É esta, portanto, a diferença. Elas podem se tornar diversas, e uma coisa que vem ao mundo como um lápis ou um fogão ainda não precisa se desesperar a respeito de seu progresso. Um lápis pode se tornar, quando tudo vai bem, um pedaço de mastro, e um fogão, no mínimo um portão da cidade. (RILKE, 2003a, p. 69)

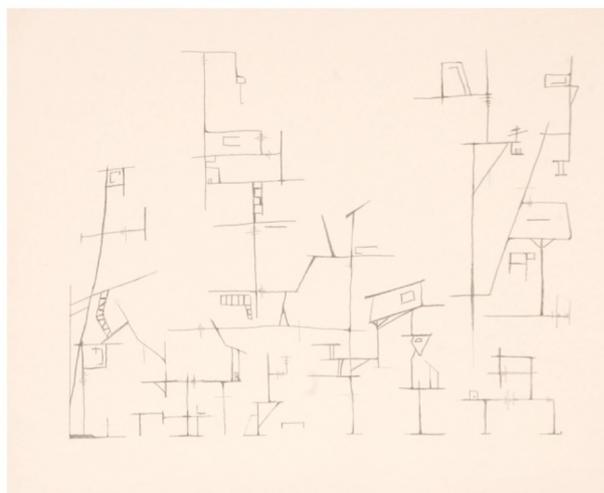
Essa série foi feita com papel *Canson* creme, com várias gradações de grafite e tinta guache de cor magenta. O questionamento sobre a transformação dos objetos é a principal abordagem dos desenhos. A desconstrução dos elementos fogão, portão e construção são permeadas pela combinação de funções desses objetos, um se transformando no outro, ou um a desempenhar a função do outro: construções com portas de fogão; fogão que fabrica nuvens; portão de bocas de fogão (Imagem 5); desconstrução do fogão em linhas de nuvem...



5 "Portão de bocas de fogão". Acervo pessoal

A ideia de transformação levou às inúmeras combinações entre os elementos escolhidos. A "Nuvem Amiga" é representada por linhas de tinta guache rosa escorrida e transpassa por várias composições, ao representar a comunicação entre a nuvem e outros seres inanimados. É o descrédito da nuvem acerca da atividade desses objetos que é representada, ao se trabalhar diferentes transformações e diferentes utilizações para esses objetos. A cada ideia, surgiram novas junções. Um processo que pode ser retomado sempre, ao consultar a "lista de ideias", criada devida a quantidade de combinações que foram surgindo. Os elementos escolhidos não parecem fazer parte de uma mesma série, pois não possuem necessariamente uma ligação direta, uns com os outros. A "Fábrica de Nuvens", as diferentes construções e até mesmo a desconstrução do Fusca, os quais comentarei mais adiante, provêm, de certa forma, da ideia do livro "Histórias do Bom Deus".

As *Construções* (Imagem 6) trouxeram o desenho para um limiar entre a figuração e a abstração. Em realidade, não chegam a ser abstratos, pois se vê claramente que são construções: possuem portas, trapézios, andaimes, telhados e escadas; são mais lineares e não buscam um parentesco muito próximo com a realidade.



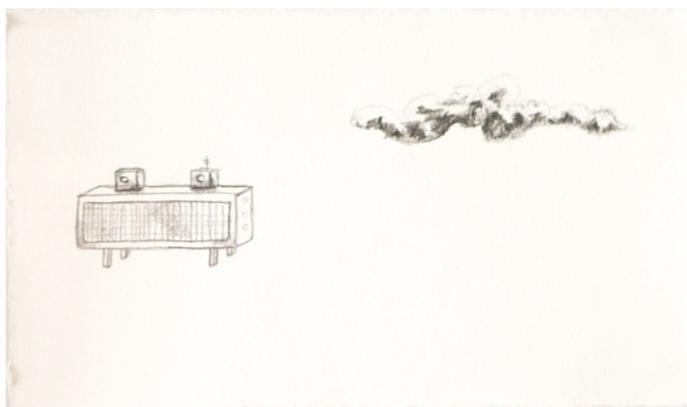
6 "Construção". Acervo pessoal

As nuvens são formas ideais para se trabalhar uma textura feita com várias tonalidades de grafite sobre papel rugoso. O lápis é utilizado, tanto deitado, quanto em pé, à busca de um equilíbrio entre essas variações. Essas texturas fazem, inclusive, com que se confunda a nuvem com fumaça, em vários desenhos, o que pode ser compreendido como uma ambiguidade na leitura dos trabalhos. Em seguida, vieram as caixas, parecidas com tijolos (representação das fábricas de nuvens); depois, as "Pessoas Pequenas" (Imagem 7) e as mesmas a dividir composições com nuvens. Conforme os trabalhos com as nuvens e com as "Pessoas Pequenas" aumentavam, diminuiu-se a distância entre céu e terra, discurso que se assemelha ao que penso sobre Brasília: as nuvens estão mais próximas do chão que em outras cidades.

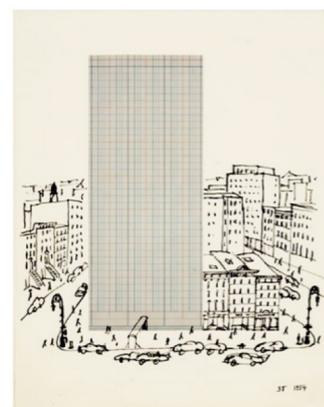


7 "Pessoas Pequenas". Acervo pessoal

Assim, o que eu tinha como construções quase abstratas adaptou-se às representações de prédios com *pilotis* (Imagem 8). As pessoas pequenas e as construções são muito inspiradas nos desenhos (Imagem 9) do artista Saul Steinberg (1914-1999), pelas texturas dos lápis assumidas e pelas misturas de materiais, como as colagens, que cheguei a experimentar em alguns desenhos, por influência do artista. Pretendo, ainda, desenvolver uma pesquisa sobre os elementos que podem ser bem representados com essa textura e também, que texturas podem ser produzidas com colagens de diferentes materiais.



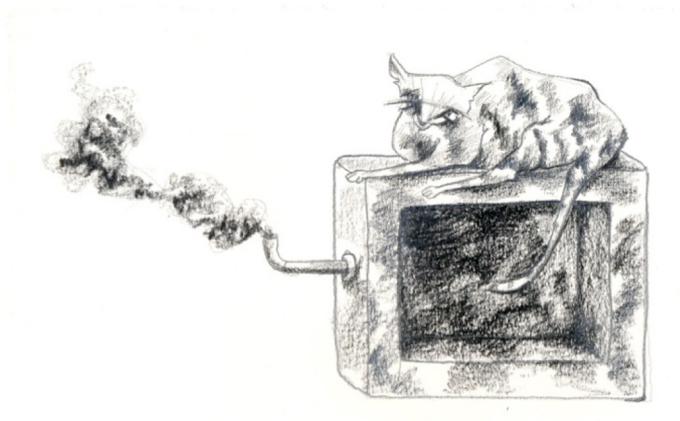
8 “Prédio com Pilotis”. Acervo pessoal



9 “Arquitetura Graph Paper”  
<http://www.wikipaintings.org>

### **I.III O estudo dos gatos com os objetos – seres vivos e inanimados**

Os gatos reapareceram em meu trabalho, à medida que eu continuei a combinar os elementos citados anteriormente. A textura da nuvem inspirou a produção de gatos rajados e malhados, inicialmente monocromáticos, mas que, pelas texturas, me sugerem combinações tricolores. Por fim, as fábricas de nuvens pareceram ótimos lugares para o gato, produzido com textura semelhante à nuvem. Há uma série de desenhos de gatos em cima de fábricas de nuvens (Imagem 10). Esses gatos, que ressurgiram em meu trabalho, foram desenhados a partir da memória e, por isso, são distintos dos gatos mais anatômicos, feitos anteriormente.



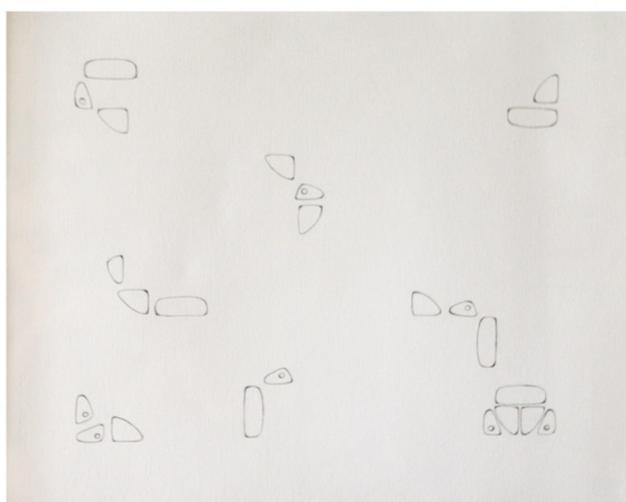
10 "Gato com fábrica de nuvens". Acervo pessoal

Um dos últimos objetos inseridos na série que esteve em constante mutação foi o Fusca. A simplificação da forma e do traço levou a produção do desmanche do Fusca. Os principais elementos que constituem visualmente um Fusca visto de frente foram fragmentados e, ao longo da composição, foram misturados, de modo que só é possível saber de seu caráter figurativo, ao olhar o Fusca inteiro, no canto da composição; parecem elementos puramente geométricos, mas é possível reconhecer o para-brisa, o para-lama e o capô do Fusca. Os desenhos remetem às composições dos azulejos de Athos Bulcão, motivo pelo qual este desenho foi intitulado de "O desmanche do Fusca segundo Bulcões"<sup>6</sup> (Imagem 11). O Fusca não foi desenvolvido somente a partir da geometrização, também teve uma abordagem dada a partir da figuração antropomórfica<sup>7</sup>. A transformação do objeto permanece neste trabalho, tanto pela própria ideia de "desmanchar" o carro, como na tentativa de "transformá-lo em pessoa". O Fusca, tratado como pessoa, está diretamente ligado a ideia da animação que pretendo realizar e ao fato de que meu pai sofreu a perda de nosso estimado Fusca, roubado há três anos. O apego ao carro pode ser representado pelo desejo de que o Fusca fosse capaz de criar vida e voltar com

<sup>6</sup> É importante observar que "Bulcões" é um neologismo em homenagem aos estudantes do projeto Brasilathos, que insistiam em combinar a sugestão de plural que há no "s" de Athos com o plural "Bulcões". O Brasilathos é um Circuito Educativo realizado pela Tríade Patrimônio Turismo Educação, em parceria com a Fundação Athos Bulcão, no qual tive a oportunidade de participar em 2009.

<sup>7</sup> Definição retirada do Novo Dicionário Aurélio, Século XXI, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira: "**Antropomorfo** [do gr. *anthropomorphos*.] **Adj. 2 g.** Semelhante ao homem quanto à forma; antropomórfico, antropóide.[...]"

“suas próprias pernas” em posição de “braços abertos”, ao encontro de meu pai, de modo que suas rodas fossem substituídas por pernas e seus braços surgissem do alongamento das formas dos espelhos retrovisores; uma mistura entre antropomorfia e prosopopéia.



11 “O desmanche do Fusca segundo “Bulcões””. Acervo pessoal

#### **I.IV Os gatos e os objetos, as pessoas e os animais – interações**

Nas pinturas que foram comentadas anteriormente, há alguns elementos que podem ser estudados de forma mais aprofundada futuramente. Um, entre esses, é a utilização de acessórios por gatos, objetos funcionais, que evidentemente não são percebidos desta maneira pelos próprios gatos. Exemplificam bem o Colar Elizabetano e a roupa pós-cirúrgica para gatos e cachorros. Tendo como ponto de partida uma série de fotos da minha gata Grafite em uso de tais objetos, fiz algumas pinturas (Imagem 12). Nessas imagens, a feição de insatisfação é evidente e isso pode ser elemento perceptível na fotografia. É a partir dessas pinturas que pode ser desenvolvida a reflexão sobre o retrato de gato. As poses do animal se assemelham a poses vistas em retratos, talvez pelo simples fato de que o animal está sempre olhando para a frente, ou para o espectador, e, também, por se tratar de composição com apenas um elemento central, principal: o gato.



12 “Grafite com colar”. Acervo pessoal

O tema de animais com fantasias de outros animais também foi explorado, em menor intensidade, nos cadernos de caneta de ponta porosa. Gatos com roupas de peixe (Imagem 13), cachorro com fantasia de outro cachorro ou, até mesmo, com capuz de urso foram retratados, sempre transparecendo uma feição caricata de insatisfação. Existem capuzes para filhotes, que algumas pessoas escolhem colocar em seus animais de estimação, com a crença de torná-los mais atraentes. Pretendo desenvolver uma série que trata dessa questão, de colocar acessórios decorativos nos animais. Dentro do mesmo raciocínio, resolvi “vestir” capuzes de animais, também, em pessoas, mas, para enfatizar o teor caricatural, decidi que essas pessoas seriam homens barbudos, com expressão sisuda, em evidente contraste com a proposta da roupa de animal (Imagem 14). A partir daí, surgiram as pessoas com máscaras de animais e algumas dessas máscaras chegam até mesmo a se confundir com o próprio rosto da pessoa, o que torna difícil saber se são figuras zoomórficas<sup>8</sup> ou se são pessoas com máscaras.

---

<sup>8</sup>Definição retirada do Novo Dicionário Aurélio, Século XXI, de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira: “**Zoomorfismo** (ô-o) . [De zo(o)- + -morf(o)- + ismo.] **S. m.** 1. Representação de divindades sob a forma de animais. 2. O uso de formas ou de símbolos animais na arte, na literatura, etc.”



13 sem título. Acervo pessoal



14 sem título. Acervo pessoal

### **I.V O gato – animal de estimação e objeto de estudo**

Diante de tantos elementos escolhidos para desenhar, sejam esses seres vivos ou inanimados, houve a necessidade de se realizar um recorte para melhor direcionar a presente pesquisa. O gato foi o animal mais estudado ao longo do curso, de modo que, diante de todas as relações existentes entre os objetos e os animais de estimação, o gato foi evidenciado como o elemento de maior potencial para tal recorte. A partir da escolha do animal, existem também, várias abordagens que foram destacadas entre os diversos trabalhos, e foi justamente a partir dessas abordagens que se fez possível a construção de meu estudo sobre o felino, de maneira mais rica e diversificada. Um estudo que aborda as situações e posições nas quais o animal pode ser encontrado, as maneiras de representá-las, bem como as diferentes técnicas e modos interessantes de utilizá-las.

## II DIFERENTES REPRESENTAÇÕES DO GATO NA HISTÓRIA

A imagem do gato é recorrente na História da Arte e assume diferentes significados, de acordo com as épocas e as culturas. Das diferentes imagens encontradas, algumas representações são recorrentes: o gato caçador e selvagem; o gato doméstico e ladrão de comida da cozinha; o gato em baixo das mesas; o gato como animal de afago, em colos de senhoras, em retratos; o gato como criatura diabólica; e o gato como companheiro simbólico de leitura e da intelectualidade.

Estudar a história das representações dos gatos envolve compreender, em certa medida, o processo de domesticação desses animais pelos seres humanos, pois essas imagens são influenciadas pelas características representativas da transição entre o gato selvagem e o doméstico; uma análise que mistura a história da relação do gato com o homem e os modos como o gato foi representado nas diferentes épocas. Este capítulo aponta, a partir de recortes na história da arte, diversas representações do gato. Tem-se como principal fonte de pesquisa o livro de Stefano Zuffi, por se tratar de um livro que fala especificamente sobre o assunto.

Não se sabe ao certo quando os gatos foram domesticados. Ao contrário do que Stefano Zuffi afirma em seu livro *"Cat in Art"*, a pesquisa apresentada no livro *"The British Museum book of Cats"*, de Juliet Clutton-Brock, afirma que é improvável que o gato tenha sido domesticado primeiramente pelos egípcios, uma vez que não há restos mortais de gatos no período pré-histórico no Egito, nem mesmo no Império Antigo (2686-2181 a.C) (CLUTTON, 2009). Apesar disso, as representações que serão abordadas neste trabalho de conclusão de curso, tomam como ponto de partida, representações do Egito Antigo, que seguem desde o animal em seu estágio plenamente selvagem, até o mesmo estabelecer como criatura sagrada.

## II.1 O gato – do selvagem ao sagrado



15 “Cena de Caça nos Pântanos”, “*The Cat in Ancient Egypt*”, Jaromir Malek (esq.) e detalhe (dir.)

Em companhia de figuras humanas em situação de caça, há a representação do gato, que, por sua vez, agarra um pato com a boca, ao se sustentar sobre outros pássaros, enquanto acima do felino há uma enorme fileira de pássaros, que parecem cair em sua direção. Ao lado do gato, há um homem, que agarra com sua mão mais três outros pássaros. Essa pintura de tumba egípcia, de 1400 a.C., é, segundo Stefano Zuffi, um bom exemplo da maneira como o gato era compreendido em representações no Egito Antigo, em um período que provavelmente foi de transição entre o gato selvagem e o doméstico. (ZUFFI, 2007)

Para Zuffi, trata-se da representação de um gato semi-selvagem, que possuía um tamanho maior do que o normal, tendo suas orelhas maiores e mais pontiagudas, e pelo mais estriado, que, segundo o autor, recorda os gatos da Savana (ZUFFI, 2007). Segundo Clutton, no Império Novo (1540-1069 a.C.), período em que esse papiro foi feito, pode-se afirmar que os gatos representados eram de fato gatos domésticos, pois esses aparecem muitas vezes abaixo de cadeiras, e associados a outros animais também domesticados na época, como os macacos. (CLUTTON, 2009)

Outro autor, Jaromir Malek, afirma que, apesar de existirem diversas teorias acerca da domesticação dos gatos, a arte é a principal fonte de informação para se estudar a domesticação destes animais:

Nossa principal fonte de informação sobre a domesticação dos gatos é a arte, onde representações de uma proximidade entre pessoas e gatos aumentou significativamente após 2000 anos a.C. Infelizmente, a aparência física não é uma boa indicação de que o animal é domesticado. Então temos que confiar no contexto em que se deu e na frequência com que aparecem essas representações nas paredes das tumbas.<sup>9</sup> (MALEK, 2006a, p.48) (tradução nossa)

A imagem analisada por Zuffi como a de um gato semi-selvagem a partir de suas características, é interpretada por Malek como a de um animal domesticado, por se tratar de imagem situada no Império Novo, período defendido em seu livro “Cat in Ancient Egypt” como de um tempo em que o gato já era domesticado e se tornou um elemento aderido pelos egípcios em pinturas de gênero de caça.

Foi no Império Novo, que o gato tornou-se um animal sagrado no Egito, associado à deusa Bastet, que, segundo Zuffi, era anteriormente associada à forma de uma leoa; o que certamente ocorreu em estágio avançado da domesticação do gato. A deusa Bastet era associada à fertilidade e à prosperidade infantil, também era invocada na esperança de bom nascimento das crianças, posto que o índice de mortalidade infantil era grande na época (ZUFFI, 2007). Zuffi afirma que essa associação da deusa Bastet ao nascimento das crianças certamente se deu devido ao cuidado que a mãe gata tem com seus filhos, muito bem representada em uma estátua de bronze em que uma gata amamenta sua cria. (ZUFFI, 2007)

Uma outra escultura de uma cabeça de gato demonstra, de acordo com mesmo o autor, como a iconografia do gato estava difundida no Terceiro Período Intermediário (1069-715 a.C.) e como os egípcios eram grandes observadores da natureza. Zuffi afirma:

[...] Artistas egípcios tinham uma extraordinária capacidade de observar e representar a natureza, embora eles frequentemente tivessem que trabalhar com fórmulas estabelecidas, especialmente na pintura. Além disso, a natureza zoomórfica de muitos deuses egípcios demandava que esses artistas prestassem atenção particular ao mundo animal.<sup>10</sup> (ZUFFI, 2007a, p. 34) (tradução nossa)

<sup>9</sup> *Our main source of information on the domestication of the cat is art, where depictions of a much closer relationship between people and cats increased significantly after c.2000 B.C. Unfortunately, physical appearance is not a very good indicator of whether an animal is domesticated, so we have to rely on the context in which it occurs and on the frequency of its representations on the walls of tombs.*

<sup>10</sup> *[...] Egyptian artists had an extraordinary capacity for observing and depicting nature, although they frequently had to work with established formulae, specially in painting. Moreover, the zoomorphic nature of many Egyptian gods demanded that the artists pay particular attention to the animal world.*

A escultura da cabeça de gato enfatiza a gradual transformação física do gato selvagem para o doméstico: grandes orelhas, o ângulo do focinho e um nariz alongado, foram características suavizadas ao longo do tempo.



16 “Papiro Satírico”, “Gatos en El Arte”, Stefano Zuffi

Neste fragmento de papiro, da XX dinastia, do Império Novo, definido tanto por Zuffi, quanto por Malek como um papiro satírico, comparado até mesmo com um “*cartoon*” contemporâneo por Malek (MALEK, 2006), os animais assumem atitudes especificamente humanas: há um bode em jogo de tabuleiro com um leão, lobos que pastoreiam ovelhas, um gato que também faz papel de pastor, ao guiar um grupo de patos, e um leão que está a mumificar um jumento. Boa parte dos animais estão eretos sob duas patas, como seres bípedes, o que ajuda a enfatizar o caráter antropomórfico da cena. Esse tipo de representação, segundo Zuffi, produz o efeito de atenuar as características mais agressivas do gato, transformando-o em um animal mais adorável, além de mais vulnerável e aparentemente mais domesticável. (ZUFFI, 2007) Fica evidente, a identificação dos humanos com essas espécies sob seu domínio – indício de afinidade ou estimação.

## II.II O gato na iconografia da Igreja

Considerando o período que vai desde a Idade Média (séculos V-XV d.C.) até meados do século XVII, em análise das imagens produzidas para a Igreja, nas formas de representações do gato há tanto a ideia do gato como caçador de ratos, merecedor de sua integração ao ambiente caseiro, representado até mesmo em composições sobre passagens bíblicas, quanto à ideia de gato associado a concepção do maligno, da feitiçaria e do azar.

No período medieval, época de forte construção simbólica e cultural dotada dos princípios e dogmas da Igreja, a iconografia do gato foi construída a partir de um

dualismo em que sustentava, de um lado, a antiga concepção do pequeno felino como astuto caçador de ratos e outras criaturas igualmente nocivas e inoportunas e, de outro lado, o gato considerado como uma encarnação do demônio, associado à bruxaria, o que rendeu ao gato longos séculos de perseguição e tortura.

Os bestiários são a maior fonte de representações de animais do período medieval. Tais livros religiosos são escritos em forma de parábolas referentes a diferentes animais e correspondentes às crenças bíblicas; se popularizaram na segunda metade do século XII e podem ser associados à transição do estilo romanesco para o gótico. No “Bestiário Harley”, datado do século XIII, há um bom exemplo de representação do gato visto como caçador de ratos.



17 “Bestiário Harley”. “Gatos en El Arte”, Stefano Zuffi

Os três gatos dispostos no círculo da parte superior da iluminura, estão em posições semelhantes, sendo que o amarelo está segurando com suas patas um rato caçado, como que em posição de entrega, a fazer uma oferenda sagrada. Abaixo, encontra-se a representação de um rato, ao abocanhar formas circulares, que sugerem um tipo de alimento ou hóstias. Outro exemplo de representação do gato associado à caça de ratos, são os entalhes em madeira, que se encontram em igrejas, nos quais o gato possui um rato em sua mandíbula ou sob suas patas. Na Bíblia, o rato é, por suas capacidades de destruir os armazéns de comida, bem como de espalhar doenças, um animal considerado como de mau agouro; a partir

dessa concepção, o gato também é visto por sua utilidade como caçador, o que fez com que o felino estivesse sempre presente em monastérios, pois os acervos de pergaminhos eram frequentemente atacados por roedores.

Porém, contudo, no século XIII, o Papa Gregório IX, dentro das questões estabelecidas pela Inquisição, determinou que seriam considerados hereges todos aqueles que venerassem o “demônio na forma de gato preto”. A partir daí, o gato passou a ser perseguido como animal demoníaco. No “Bestiário Ashmole” há uma imagem de um gato lambendo suas próprias genitálias.



18 “Bestiário Ashmole”, “British Museum Book of Cats”, Juliet Clutton

O ato de lamber suas partes era visto pelos medievais como característica lasciva, associada ao demônio. Segundo Zuffi, outra associação feita na Idade Média, foi a relação de rivalidade do gato com o cachorro, em representações da Santa Ceia, em que o cachorro representa a lealdade dos apóstolos e o gato é associado à traição de Judas. (ZUFFI, 2007)

No período que é compreendido pela história como Renascença (séculos XIV-XVI), uma era de resgate do pensamento antropocêntrico, o gato passou a ser visto de maneira diferente da concepção demoníaca, construída na Idade Média. Embora as práticas de perseguição ao gato não tenham se extinguido completamente, prevaleceu a nova ideia do gato como um animal caseiro, associado ao que Zuffi chama de figura do intelectual, relacionado muitas vezes à figura meditativa, de estímulo emocional e de paz (ZUFFI, 2007). A proximidade do gato com o homem não se dava mais tanto por mera função de caçador e controlador de

pestes; uma imagem que não se encontrava em nenhum dos extremos, nem do gato divinizado do Egito Antigo, nem do gato demonizado pela Idade Média.

Embora na Idade Média já existissem algumas representações amigáveis do gato em ambientes caseiros como em “Aniversário da Virgem”<sup>11</sup>, foi na Renascença que a igreja católica adotou em maior proporção a representação do gato como criatura dotada de características mais positivas. A composição de Leonardo da Vinci (1452-1519), “Virgem com menino abraçando um gato”, realizada com intuito de se fazer uma pintura, pode ser usada como exemplo de uma configuração dos felinos para as representações destinadas à igreja católica, em que o gato é trabalhado como elemento de graciosidade e ludicidade.



19 “Virgem com menino abraçando um gato”, “Gatos en El Arte”, Stefano Zuffi (esq.) e detalhe (dir.)

Esse tipo de gato, que compõe a cena de modo à torná-la mais prosaica e familiar, foi aderido pela iconografia católica. E, em meio ao período Barroco, período da contra-reforma, houve a associação do gato às imagens sacras, com o intuito de torná-las mais próximas de uma realidade mais social e pessoal; o gato passou a significar um emblema da “paz doméstica”. O animal esteve presente em composições de Anunciações, Santas Ceias, imagens da Sagrada Família e do menino Jesus, a brincar com um gato. Assim, as imagens religiosas que continham felinos, passaram, ao longo da história, por uma ressignificação, sendo que essa transformação, não se deu de maneira uniforme, de modo que o gato associado a figura demoníaca, por exemplo, esteve culturalmente presente em diferentes épocas, bem como o gato do ambiente caseiro.

<sup>11</sup> “Aniversário da Virgem”, de Ugolino di Prete Ilario, afresco, 1370-80

De acordo com Juliet Clutton, foi no período situado entre os séculos XVI e XVII que cultivou-se a perseguição à feitiçaria, em que havia a crença de que as bruxas se transformavam em gatos (CLUTTON, 2009). Há diversas representações deste período, em que situam o gato dentro dessa concepção.

### **II.III O gato habita diversos cômodos da casa**

Dentro da concepção do gato retratado no ambiente doméstico, foram estudadas imagens que participam de certa unidade temática, no sentido de que existe uma grande quantidade de composições de cada tema: o gato associado à figura do homem intelectual, a habitar composições de bibliotecas e envolto a livros; o gato em composições de natureza morta, em geral àquelas em que se costuma utilizar, além de frutas e verduras, a caça; o gato, por debaixo de mesas de cozinha, à procura de alimentos, que porventura poderiam cair ou, até mesmo, o gato esticado ao pé da mesa, esperando a oportunidade para o furto; o gato a participar de composições em salas de estar, com toda a família, ou em quartos, sobre a cama, em situação simbólica de aconchego; e, por fim, o gato usado em retratos. Algumas dessas composições já foram citadas à seção anterior, como o quadro “Virgem com menino abraçando um gato”, de Da Vinci ou mesmo a obra “Aniversário da Virgem”, de Ugolino di Prete Ilario, em que o gato procura capturar algo da mesa para comer. Cabe lembrar, no entanto, que as composições aqui referenciadas, fizeram parte de ilustrações cotidianas e não só de passagens bíblicas e temáticas religiosas.



20 “São Gerônimo em seu estúdio”, “Gatos en El Arte”, Stefano Zuffi (esq.) e detalhe (dir.)

Na pintura acima, de autoria de Antonello de Messina, “São Gerônimo em seu estúdio”, o gato faz companhia para São Gerônimo, que encontra-se concentrado em sua leitura. Segundo Zuffi, esse gato, ao lado de São Gerônimo, pode ser considerado um “paradigma do estudioso”. Ainda referente ao mesmo autor, é a partir do Renascimento que o gato passa a ser associado à figura do homem intelectual, considerado “uma fonte de estimulação emocional e meditativa”<sup>12</sup> (ZUFFI, 2007b, p.74) (tradução nossa), escolhido por amantes da concentração e do estudo.

[...] o Renascimento é uma verdadeira conquista intelectual, e inclusive pode-se dizer que é uma revolução cultural em sua trajetória milenar de coexistência com os humanos, graças à intervenção de alguns grandes protagonistas das artes e da literatura. A reabilitação do gato tem lugar principalmente graças às palavras dos poetas e às pinturas dos artistas do século XV e XVI. [...] o gato é uma contínua fonte de emoções e pensamentos: expressa ao mesmo tempo um sentido de liberdade e paz, de independência e mistério. Se converte no animal preferido dos que amam a concentração, o estudo e o silêncio, mas também uma faísca imprevisível de gênio.<sup>13</sup> (ZUFFI, 2009a, p.74) (tradução nossa)

<sup>12</sup> “[...] source of emotional and meditative stimulation [...]”

<sup>13</sup> “[...] el Renacimiento es una verdadera conquista intelectual, e incluso se puede decir que es una revolución cultural en su ya milenaria trayectoria de coexistencia con los humanos, gracias a la intervención de algunos de los grandes protagonistas de las artes y las letras. La rehabilitación del felino doméstico tiene lugar, principalmente, gracias a las palabras de los poetas y las pinturas de los artistas de los siglos XV y XVI. [...] el gato es una continua fuente de emociones y pensamientos: expresa al mismo tiempo un sentido de libertad y de paz, de independencia y misterio. Se convierte

O gato no período Renascentista é portanto associado ao que Zuffi chama de tranquilidade doméstica, de intimidade dentro da casa e dos laços familiares. (ZUFFI, 2007), Nos séculos seguintes ao período Renascentista, o gato pintado dentro de casa se tornou um motivo clássico, bem como se fortaleceu a aliança com os escritores.

Poetas e escritores, de muitas épocas e diferentes partes do mundo, dedicaram poesias ao gato e a associação deste com a literatura. O brasileiro Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), por exemplo fez uma crônica a respeito do pequeno felino:

Um gato vive um pouco nas poltronas, no cimento ao sol, no telhado sob a lua. Vive também sobre a mesa do escritório, e o salto preciso que ele dá para atingi-la (sic) é mais do que impulso para a cultura. É o movimento civilizado de um organismo plenamente ajustado às leis físicas, e que não carece de suplemento de informação. Livros e papéis, sim, beneficiam-se com a sua presteza austera. Mais do que a coruja, o gato é símbolo e guardião da vida intelectual. (ANDRADE, 1979a, p.29)

O francês Charles Baudelaire (1821-1867), em seu livro “As flores do mal” há três poesias sobre gatos, duas com o mesmo título, “*Le Chat*” (O gato), e uma intitulada, “*Les Chats*” (Os gatos), a que mais se associa ao tema do intelectual:

#### OS GATOS

Os amantes febris e os sábios solitários  
Amam de modo igual, na idade da razão,  
Os doces e orgulhosos gatos da mansão,  
Que como eles têm frio e cismam sedentários.

Amigos da volúpia e devotos da ciência,  
Buscam eles o horror da treva e dos mistérios;  
Tomara-os Érebo<sup>14</sup> por seus corcéis funéreos,  
Se a submissão pudera opor-lhes à insolência.

Sonhando eles assumem a nobre atitude  
Da esfinge que no além se funde à infinitude,  
Como ao sabor de um sonho que jamais termina;

Os rins em mágicas fagulhas se distendem,  
E partículas de ouro, como areia fina,  
Suas graves pupilas vagamente acendem. (BAUDELAIRE, 1985a, p.273)

---

*“en el animal preferido de quienes aman la concentración, el estudio y el silencio, pero también una chispa impredecible de genio”*

<sup>14</sup> “Em gr. *Érebos*, entidade preexistente à criação do universo, filho de Caos e irmão de Nyx (a Noite), símbolo literário da morte. (N. do T.)” (BAUDELAIRE, 1985a, p. 273)

O gato foi bastante associado a figura do intelectual no século XIX e no século XX, Zuffi afirma ser o favorito dos artistas e intelectuais aparecendo com frequência cada vez maior em poemas e quadros (ZUFFI, 2007).

Embora o gato tenha sido mais intensamente perseguido no século XVII por sua associação à bruxaria, o período compreendido pela história da arte como Barroco, demonstra, segundo Zuffi, que o gato, de um modo geral, teve sua imagem associada ao ambiente caseiro fortalecida.

[...] a arte barroca mostra com absoluta clareza que o gato se converteu em toda Europa em um animal <<transversal>>, cuja presença aproxima as casas dos camponeses com as residências burguesas a incluir, pelo menos em certa medida, os palácios nobres.<sup>15</sup> (ZUFFI, 2009b, p.132) (tradução nossa)

O gato a roubar comida na cozinha é visto em imagens de várias épocas, a incluir a época clássica, como em mosaicos de Pompeia:

As imagens mais vivas de gatos greco-romanos são sem dúvida a dos mosaicos de Pompeia, em que os felinos se exibem em um de seus papéis mais conhecidos: furtando algum alimento da mesa, para, em seguida, escapar com a pilhagem entre os dentes.<sup>16</sup> (ZUFFI, 2009c, p. 26) (tradução nossa)

Dentro da atmosfera da cozinha, pode-se dizer que o gato foi utilizado com frequência em naturezas-mortas, no século XVII. Estas composições, “Com bastante frequência, especialmente quando a obra inclui peixes, caças e banquetes pelo estilo, aparece um simpático gato disposto aproveitar-se da comida”<sup>17</sup> (ZUFFI, 2009d, p.133) (tradução nossa). Apesar de o gato ter sido pintado em muitas cenas de natureza-morta no período barroco, é importante ressaltar que essa associação não é exclusiva deste período, e é possível se ver pinturas com essas características, por exemplo, já no século XVI, como na pintura de Bartolomeo Passerotti (1529-1592), “Os peixeiros”, em que um gato, cuidadosamente situado no

<sup>15</sup> “[...] *el arte barroco muestra con absoluta claridad que el gato se ha convertido en toda Europa en un animal <<transversal>>, cuya presencia hermana las casas de los campesinos con las residencias burguesas e incluso, por lo menos en cierta medida, con los palacios nobiliarios*”.

<sup>16</sup> “*Las imágenes más vivas de gatos grecorromanos son sin duda las de los mosaicos de Pompeya, donde los felinos se exhiben en uno de sus papeles más celebrados: hurtando alguna vianda de la mesa, para, a continuación, escapar con el botín entre los dientes.*”

<sup>17</sup> “*Con bastante frecuencia, especialmente cuando la obra incluye pescados, caza y manjares por el estilo, aparece un simpático gato dispuesto a hacerse con la comida*”.

canto superior direito da composição, está a olhar para um pássaro pousado sobre cestos com todos tipos de animais marinhos.

Dentre as imagens pesquisadas de natureza morta contendo gatos do século XVII, fora eleita para o presente trabalho, como representativa do tema, a pintura a óleo de Alexandre François Desportes (1661-1743), “Gato espreitando aves mortas”, pela forma como o gato aparece na cena, curiosamente, a tocar a asa da ave morta. Desportes foi um artista francês que se especializou em pinturas de cenas caseiras, com animais.



21 “Gato espreitando aves mortas”, “Gatos en El Arte”, Stefano Zuffi

Outra maneira bastante comum de representação do gato em cozinhas é do tipo em que o gato se situa debaixo de mesas, ou simplesmente a frequentar ambientes próprios dos alimentos.

Pode-se dizer que o gato barroco foi representado não só em busca de comida, como também em salas e em outros cômodos da casa, a fazer companhia para as pessoas da família, etc. Pode-se citar como bom exemplo, as pinturas holandesas de interiores, que constantemente incluíam gatos acomodados em ambientes aconchegantes das casas e, muitas vezes a brincar com as crianças.

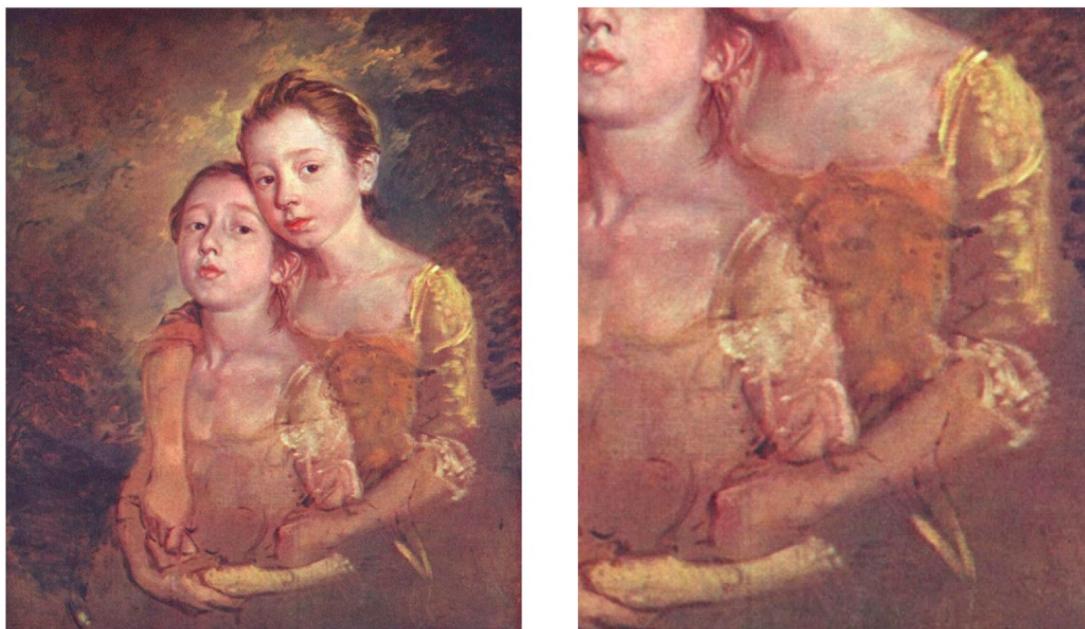
A escola pictórica holandesa, constantemente envolvida com a realidade cotidiana, confirma com um testemunho agradável e inequívoco de quanta razão tinha Mark Twain ao afirmar que uma casa sem um gato bem cuidado

e alimentado pode ser perfeita, mas ninguém poderia demonstrá-lo.<sup>18</sup> (ZUFFI, 2009e, p.134) (tradução nossa)

Já na segunda metade do século XVIII, o gato não é apenas representado nas situações caseiras habituais, mas em uma situação que, até então, não era comum: o gato em retratos.

[...] os gatos ingleses, como também ocorre na pintura galante francesa do mesmo período, são retratados nos braços de seus donos, um gesto que hoje pode parecer normal, porém se observarmos bem, encontraremos escassos precedentes na história da arte.<sup>19</sup> (ZUFFI, 2009f, p.193) (tradução nossa)

O quadro de Thomas Gainsborough (1727-1788), apesar de o gato estar quase transparente, ainda em primeiras camadas, é um bom exemplo de como o gato foi utilizado em retratos do século XVIII.



22 “As filhas do artista com gato”, “Gatos en El Arte”, Stefano Zuffi (esq.) e detalhe (dir.)

<sup>18</sup> “La escuela pictórica holandesa, constantemente volcada hacia la realidad cotidiana, confirma con un testimonio agradable e inequívoco cuánta razón tenía Mark Twain al afirmar que una casa sin un gato bien cuidado y alimentado puede ser perfecta, pero nadie puede demostrarlo.”<sup>18</sup>

<sup>19</sup> “[...] los gatos ingleses, como también sucede en la pintura galante francesa del mismo periodo, son retratados em brazos de sus amos, un gesto que hoy puede parecer normal, pero que, si se mira bien, encuentra escasos precedentes en la historia del arte.”

Segundo Zuffi, na segunda metade do século XVIII, com a nova configuração social e cultural, a Revolução Industrial, e a ascensão burguesa, o gato se configura ainda mais como símbolo da casa moderna e confortável. Este conceito se estende ao século XIX, que é considerado por Zuffi como o “século caseiro” (ZUFFI, 2009g, p.238), entretanto, para a nova burguesia, o gato se viu deslocado dentro do ambiente caseiro e dos novos costumes burgueses, por sua existência solitária, por viver por conta própria e ser mais independente e não demandar ou dar atenção a toda hora como faz o cão, tornando-se menos burguês e mais humilde, associado a imagens de pessoas de classes mais baixas na segunda metade do século XIX.

Nesse momento houve uma clara divisão, de modos de agir entre os mascotes felinos e os mascotes caninos e isso se tornou um modo de identificação com seus respectivos proprietários, pelas preferências por cada um dos animais que também consistiam numa forma de projeção do dono em seu animal de estimação.

Os impressionistas, por sua vez, resgatam a imagem do gato, relacionando-o a imagem do que Zuffi chama de “mocinhas solitárias” (ZUFFI, 2009h, p. 238). Já o simbolismo, no final do século XIX, volta a salientar o caráter incompreensível e enigmático do gato, que está relacionado ao proibido e tentador, sendo apenas no século XX, que o gato resgata sua imagem mais positiva.

[...] no século XIX o percurso social do gato se balanceia entre o interior burguês, o rústico caseiro dos camponeses, os estúdios dos artistas, os braços das mocinhas em flor e, com chegada do simbolismo, o ressurgir dos rios subterrâneos das superstições demoníacas. Paralelamente não se pode negar a rápida ascensão do cachorro, que em suas diversas formas e raças entra nos ambientes aristocráticos e inclusive se converte no favorito das famílias reais.<sup>20</sup> (ZUFFI, 2009i, p. 278) (tradução nossa)

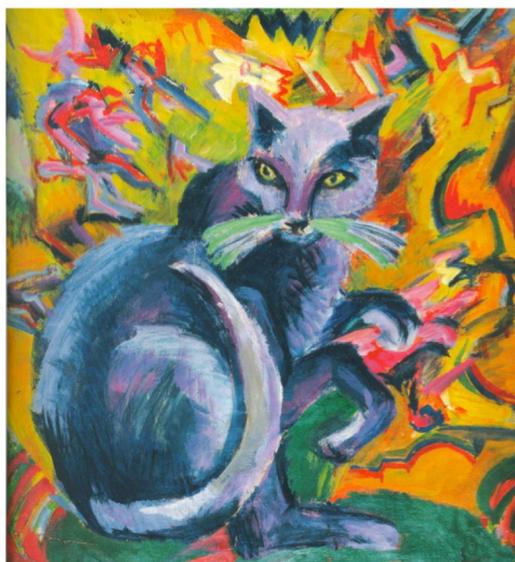
As representações dos gatos no século XX, estão entre as referências mais importantes de artistas para o presente trabalho, em especial das pinturas descritas no primeiro capítulo. O gato reaparece, mas com destaque inédito: é grande o número de obras em que o felino assume posição de destaque, como elemento expressivo, nos conjuntos das composições. Como Zuffi descreve às linhas abaixo.

---

<sup>20</sup> “[...] en el siglo XIX el recorrido social del gato se balancea entre el interior burgués, el rústico caseiro de los campesinos, los estudios de los artistas, los brazos de las muchachas en flor y, con la llegada del simbolismo, el resurgir de los ríos subterráneos de las supersticiones demoníacas. Paralelamente, no puede negarse a la rápida ascensión del perro, en sus diversas formas y razas entra en los ambientes aristocráticos e incluso se convierte en el favorito de las familias reales.”

[...] o gato no primeiro quarto do século XX é refletido em uma série de interpretações pictóricas realmente extraordinárias, talvez sem precedentes em toda a história da arte anterior. Ao longo dos tortuosos caminhos dos gatos nos encontramos com uma sequência de obras primas [...] <sup>21</sup> (ZUFFI, 2009j, p.279) (tradução nossa)

Um artista que chama a atenção é o pintor Ernest Ludwig Kirchner (1880-1938), expressionista alemão que dedicou inovadores trabalhos aos gatos domésticos. Os animais de estimação encontram-se deitados em lugares confortáveis da casa. As cores de Kirchner e suas pinceladas soltas foram excelentes referências para o trabalho de pintura citado no primeiro capítulo.



23 "Gato cinza sobre almofada", Gatos en El Arte, Stefano Zuffi

Outros artistas do século XX se revelaram grandes referências temáticas, pela representação do gato, suas formas e posições. Seus nomes são Balthus Klossowski e Franz Marc, eles assinaram obras que trouxeram expressões do felino em outros vieses. Balthus e Marc ganharão abordagem mais aprofundada no próximo capítulo.

---

<sup>21</sup> “[...] el gato, en el primer cuarto del siglo XX, es reflejado en una serie de interpretaciones pictóricas realmente extraordinárias, quizá sin paragon en toda la historia del arte anterior. A lo largo de los tortuosos caminos de los gatos nos encontramos con una secuencia de obras maestras [...]”

### III ESTUDOS, TÉCNICAS E OUTRAS REFERÊNCIAS

#### III.1 De Cheshire a Mitsou, os gatos de Balthus

Balthasar Klossowski (1908-2001), artista francês, tornou-se bastante conhecido por suas composições de meninas com gatos e por seus famosos quadros “O Rei dos Gatos” e “Gato do Mediterrâneo”, auto-retratos que Gilles Néret denominou de “auto-retrato em gato” (NÉRET, 2004a, p. 35). Néret afirma que Balthus dizia ser gato desde a infância (NÉRET, 2004). Apesar de o gato no trabalho de Balthus não ser o único ou o mais importante elemento de composição, o animal é encontrado em evidência, no sentido de que participa de uma grande quantidade de trabalhos, sendo indispensável às composições de suas polêmicas meninas desnudas, cuja discussão não cabe na presente pesquisa. Vale salientar que a origem inspiradora comum na utilização constante do gato e das meninas foi a famosa obra de Lewis Carroll, “Alice no País das Maravilhas”, referenciada por Gilles, que também menciona o acréscimo do espelho, presente na mão das meninas da série dos “Gatos ao Espelho” I, II e III:

<<Sempre conheci Alice. Sempre a amei>>, dizia ele do primeiro livro que lera. Mas por que é que a rapariga da série dos *Gatos ao Espelho I, II e III* segura um espelho para que o gato se mire nele? Um sorriso irônico (sic) fazia brilhar os olhos de Balthus quando lhe faziam essa pergunta: <<O gato está estupefacto (sic) com a imagem que vê no espelho. É um quadro polémico (sic), eu quis gozar com as pessoas que escrevem sobre pintura.>> (NÉRET, 2004b, p.35)



24 Gato ao Espelho II, Balthus, Gilles Néret

Alain Vircondelet descreve o “desnudamento destas coxas” na obra como mais uma comparação com o livro de Lewis Carroll:

[...] a forma adivinhada do seu sexo, revelam (sic) uma geografia secreta que conduz ao indizível do mundo. A fenda que divide o cruzamento das coxas é como a brecha que faz passar para o outro lado do espelho [...] (NÉRET, 2004c, p. 37).

Néret ainda compara o gato das obras “Teresa a sonhar” e “Menina com gato”, com o gato Cheshire de Alice no País das Maravilhas. “É o gato de Cheshire, cujo sorriso persiste depois de ele ter desaparecido, que vela por essas raparigas de saias levantadas.” (NÉRET, 2004d, p. 37).

Embora Balthus trabalhe a pintura e não somente o desenho, a maneira como esse artista expressa as feições de seus gatos e como configura as poses e formas dos corpos felinos, são fonte de inspiração para o trabalho de conclusão de curso, ao qual este texto se refere. A maneira muito específica, com a qual Balthus trabalha a representação da cabeça felina, com a mandíbula a formar uma espécie de “sorriso natural”, onde, na verdade, o gato com a “boca” fechada forma um desenho que se assemelha ao sorriso humano, forma percebida e trabalhada em vários desenhos citados no primeiro capítulo.

### III.I.I Coincidências que vieram à tona, durante a pesquisa sobre Balthus

Balthus também se inspirou em seu gato de estimação, Mitsou, e chegou a fazer uma exposição ainda aos doze anos; tratava-se de uma homenagem ao gato, que se perdeu. Foram 40 desenhos expostos. Não houve somente uma identificação com o fato de Balthus ter retratado o animal com o qual dividiu o ambiente familiar, como também com o fato de que Rainer Maria Rilke, autor ilustrado na série “Nuvens Amigas”, citada no capítulo “A Trajetória”, foi amigo de Balthus e escreveu o prefácio para a exposição do pintor sobre Mitsou. Rilke chegou a escrever “*Mitsou, historie d’un chat*”, cujo título demonstra o interesse pelo animal do amigo. Néret cita em seu livro, um trecho do prefácio da exposição dos desenhos do gato de Balthus:

<<Quem conhece os gatos?>>, perguntava Rilke. <<Será possível que vocês pensem que os conhecem? Eu confesso que, no que me diz respeito, a sua existência foi sempre para mim uma hipótese bastante rebuscada... Para que os animais pertençam ao nosso mundo, é necessário que entrem um pouco nele, não é? É preciso que consentam, por pouco que seja, no nosso estilo de vida, que a tolerem; senão, eles mediarão, hostis ou receosos, a distância que os separa de nós e será essa a sua maneira de se relacionarem connosco (sic)... O homem foi alguma vez contemporâneo deles? Duvido. E garanto-vos que por vezes, ao crepúsculo, o gato do vizinho salta através do meu corpo, ignorando-me, ou para provar aos espantados objetos (sic) que eu não existo.>> (NÉRET, 2004e, p. 31)

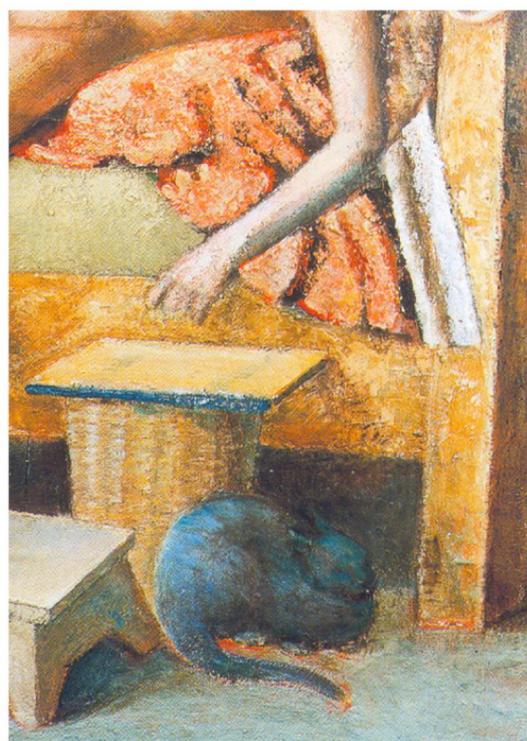
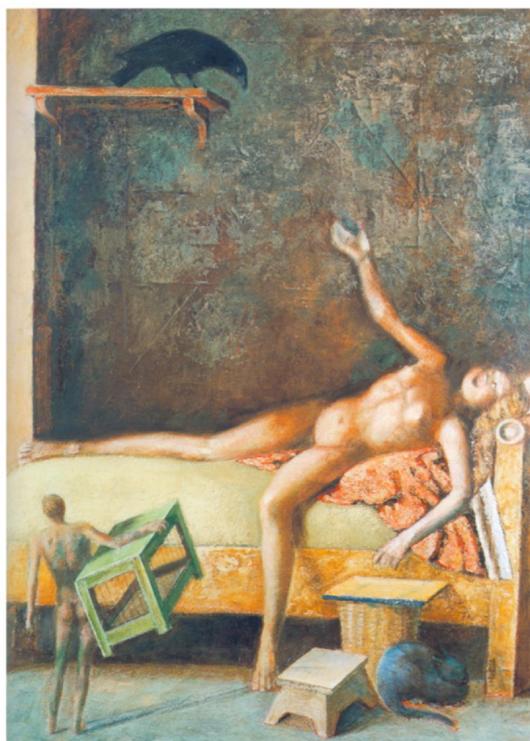
Quanto ao gato que “salta através” de seu corpo, “ignorando-o”, “ou para provar aos espantados objectos” que ele “não existe”, Rilke fala novamente sobre os objetos, como se eles tivessem vida. Se, em “Histórias do Bom Deus”, as nuvens precisam de provas de que os objetos vivem, no prefácio da exposição de Balthus sobre Mitsou, o gato talvez busque provar aos objetos, “vivos” em seu espanto, que o escritor “não existe” – objetos e felinos, presentes no cotidiano, que podem ser expandidos em questões existenciais, nas quais há a projeção do humano, sobre os dois tipos de seres, como mencionado no capítulo anterior, “A Trajetória”.

Certa vez, em estudos para uma série de desenhos de releituras de representações medievais, houve a escolha de um gato, da pintura de um afresco da Santa Ceia, de Pietro Lorenzetti, para uma releitura feita com caneta de ponta porosa. Curiosamente, há, na pintura de Balthus, “Grande composição com corvos”,

um gato bastante semelhante a esse. Mesmo sem provas de que Balthus teria se inspirado na mesma pintura, a semelhança é evidente:



25 "Santa Ceia", "Gatos en El Arte", Stefano Zuffi (esq.) e detalhe (dir.)



26 "Grande composição com corvo", "Balthus", Gilles Néret (esq.) e detalhe (dir.)



27 "Gato Medieval". Acervo pessoal

Há ainda, uma forte identificação de um gato de outra pintura de Balthus, o gato branco parece estar em estado de descanso, sentado, de olhos fechados e orelhas para trás. A posição em que se encontra esse gato, se assemelha muito a um desenho anterior à serie produzida nessa pesquisa.



28 "A sala de estar II", "Balthus", Gilles Néret



29 Sem Título. Acervo pessoal

### III.II Franz Marc, o pintor dos animais

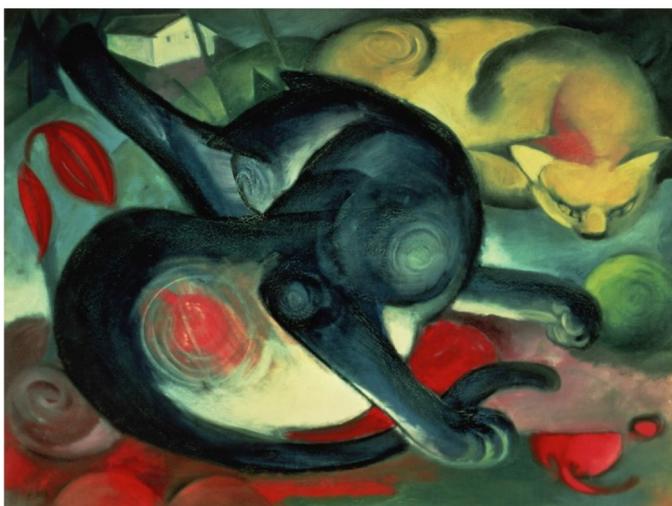
Franz Marc (1880-1916) foi um pintor do início do século passado, que, segundo Zuffi, talvez seja considerado o “maior interprete moderno dos animais” (ZUFFI, 2009k, p. 295) (tradução nossa)<sup>22</sup>. Marc pintou uma grande quantidade de quadros não só de gatos, mas também de cavalos, vacas, veados, dentre outros animais. Marc foi incentivado por um amigo artista, que pintava animais, Jean Bloé Niestlé, que segundo Susanna Partsch, sugeriu a Marc “a entrar na <<alma>> do animal com um objetivo (sic) artístico” (PARTSCH, 2001a, p. 38). De acordo com Partsch, Franz Marc afirmava pintar os animais do ponto de vista dos bichos e não dos humanos:

Que pobre e tão desprovida de alma é a nossa convenção que consiste em colocar os animais numa paisagem correspondente à nossa visão das coisas, em vez de nos transportarmos para dentro da alma do mundo animal a fim de descobrir o seu mundo visual [...] Nunca mais pintaremos uma floresta ou um cavalo como nos agrada a nós ou como os vemos, mas sim como *eles são realmente*, como a floresta ou o cavalo se vêem a si próprios, na sua essência absoluta, que se encontra sob a aparência daquilo que vemos [...] (PARTSCH, 2001b, p. 39).

Contudo, embora a afirmação e sua intenção sejam bastante dignas, é fato que se trata de algo impossível de fazer: um humano, com visão de humano, a tentar retratar do ponto de vista do animal. Segundo Partsch, essa afirmação está relacionada com ideais da pintura moderna, de se pintar a partir da captação das sensações, e não de maneira convencional, como as vemos, mas que, de todo modo, “O esforço de Marc para se por no lugar dos animais levou-o a antropomorfizá-los e, na maior parte dos seus quadros, a retratar os sentimentos humanos, senão a retratar-se a si próprio”. (PARTSCH, 2001c, p. 42).

---

<sup>22</sup> “Quizá este pintor sea el más grande intérprete moderno de animales.”



30 "Dois gatos, azul e amarelo", "Marc", Susanna Partsch

Franz Marc utilizou muitas cores de matizes intensas, distribuídas harmonicamente por toda a área de seus quadros, de modo a misturar figura e fundo. Este efeito faz com que o espectador, certas vezes, tenha de buscar onde está o animal na composição. As pinturas de gatos feitas durante a disciplina de Pintura 1, citadas no capítulo "A trajetória", podem ser associadas às composições de Marc, pelas pinceladas soltas e cores utilizadas.

### III.III Estudos e composições de poses felinas

Ao fazer a pesquisa a respeito de artistas que estudaram e fizeram desenhos de poses de gatos, em uma mesma composição, foram encontradas algumas interessantes referências. Leonardo da Vinci, Thomas Gainsborough, Utagawa Kuniyoshi (1797-1861), Alexandre François Desportes, e a indispensável referência da fotografia de Eadweard Muybridge (1830-1904).

O mais antigo entre os artistas pesquisados, Leonardo da Vinci, possui, além do desenho "Virgem com menino abraçando um gato", outros estudos, que demonstram a maneira como da Vinci desenvolvia bem a tarefa de observar o animal em movimento.



31 “Estudo de um cachorro  
com um gato”  
<http://www.picasso.com>



32 “Estudo de gatos e outros animais”  
<http://www.artfinder.com>

Thomas Gainsborough, por sua vez, fez alguns trabalhos com gatos, a incluir o retrato de suas filhas com um provável gato de estimação sobre o colo (Imagem 22). Seu desenho a pastel preto e branco representa o gato em diversas posições, ao ato de limpar o corpo, com a própria língua, e/ou a dormir. Esse artista fez vários esboços na mesma técnica, para realização de suas pinturas. A técnica utilizada por Gainsborough, inspirou a produção do trabalho final desta presente pesquisa, que, embora não se utilize do pastel preto com tanta frequência como nesse desenho, influenciou a ideia de estudo com o material referido.



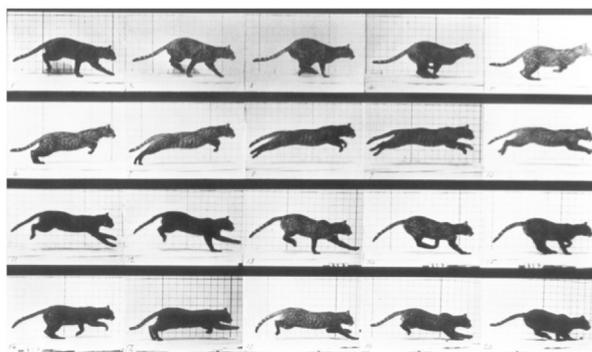
33 “Seis estudos de um gato”. <http://commons.wikimedia.org>

Utawaga Kuniyoshi, foi um artista japonês que desenvolveu uma série de estampas Ukiyo-e. Este trabalho é um tríptico, no qual o gato é representado em diversas atividades e posições:



34 "Gatos sugeridos com as 53 estações de Tokaido". <http://www.wikipaintings.org>

Em se tratando de influências advindas da fotografia, há o exemplo do fotógrafo Eadweard Muybridge, que estudou o movimento de animais e de pessoas através da fotografia. Ernest Gombrich, na introdução de seu livro "A história da arte", atenta, dentre tantos comentários sobre outros artistas, para a história da representação dos cavalos em pinturas, antes e depois dos estudos de Muybridge sobre o movimento do cavalo (GOMBRICH, 1999), com o percurso do galope fragmentado em fotogramas sequenciais. As fotografias puderam provar que a maneira como os pintores pintavam os cavalos a correr, não condizia com a realidade. Muybridge também estudou os movimentos do gato. Suas fotografias podem ser utilizadas como fonte de estudo para a representação destes animais.



35 "Gato correndo, chapa 719. "Eadweard Muybridge – The Human and Animal Locomotion Photographs". Hans Christian

Encontrar e examinar cada um dos artistas e obras mencionados neste capítulo, partiu do esforço de atingir maior compreensão dos motivos e formas variadas de representações do gato, bem como de um criterioso trabalho de seleção dos mesmos, pela proximidade e influência com as obras a serem desenvolvidas, para este trabalho de conclusão do curso de Artes Plásticas. São referências assumidas, revisitadas, de enorme contribuição, cada qual ao seu modo, por aspectos específicos, que, nesse sentido, tendem a ganhar identificação, a partir da leitura do próximo capítulo, de descrição das obras realizadas, e pela observação das próprias obras, quando apresentadas.

## IV DESCRIÇÃO DAS OBRAS

### **IV.1 Formas imaginadas e formas observadas – a memória, a máquina e o objeto.**

Ao longo da pesquisa em desenhos de gatos, foram aplicadas a utilização de desenho de pura imaginação e, também, o trabalho de observação direta do modelo gato, bem como a utilização da fotografia como fonte de informação visual. Cabe, aqui, uma breve reflexão sobre a escolha da utilização da fotografia como ponto de partida em alguns casos, como esse recurso foi aplicado e até que ponto pode ser compreendida como necessária a utilização da fotografia como ferramenta para o desenho.

Ao levar em consideração o estudo das poses feitas pelo gato, surgiu a ideia de utilizar a fotografia como fonte de informação visual. Algumas pinturas feitas em 2008, já seguiam essa lógica, conforme fora comentado brevemente no capítulo “A trajetória”. Em anos de convivência diária com felinos, foi criado o hábito de tirar fotos dos animais, em posições “curiosas”, por simples interesse de registro de algo que é evidentemente efêmero. Muitas tentativas de desenhar o gato, enquanto esse mantinha a posição ideal para o desenho foram em vão: tratava-se de um modelo irrequieto. Diversos artistas trabalharam justamente com essa ideia, a de captar apenas fragmentos do movimento do animal, em esboços rápidos. Porém, embora essa seja uma maneira interessante de retratar os animais e de reconhecer a inconstância de suas posições, a inspiração para o desenho se apoiou, muitas vezes, na própria fotografia. Muitas dessas fotografias foram feitas muito tempo

antes do desenho se concretizar, sem existir a intenção inicial de utilizá-las para tal. Com um pai fotógrafo de profissão, que tem o hábito de fotografar as três gatas que dividem o ambiente doméstico com a família, em atitude furtiva, da observação do animal, ao correr para buscar a câmera e realizar a foto, com a estratégia do movimento leve e sorrateiro, para não atrair a atenção do animal, nem fazer com que esse venha a alterar sua posição, o resultado foi um acervo de fotos dos felinos. Dificilmente seria de outro modo: a fotografia foi aceita como instrumento de trabalho, pelo simples fato de que essas posições curiosas e inspiradoras já existiam no que serviu como “banco de imagens”. Mas, longe da intenção de obter figuras com estética fotográfica, com todos os detalhes e informações visuais que a fotografia pode proporcionar ao desenhista, o trabalho tratou de escolhas sobre as características a serem abordadas no desenho final.

Durante o estudo da técnica, em estágio inicial do desenvolvimento das obras, foi observada a fotografia na íntegra: a iluminação, as formas, a composição, as cores e a textura. Em outros momentos, apenas observou-se a fotografia, pelo tempo necessário, para que a memória pudesse captar informações pertinentes, sem que o caráter fotográfico se sobressaísse; em muitos desses casos, o principal fator observado foi a posição do animal. Toda a expressão orgânica que existia em desenhos de memória se perdia em desenhos de observação do modelo em foto. Assim, houve uma mescla, à busca do equilíbrio, com o trabalho da captação da câmera e a captação visual, retida pela memória, bem como a observação direta, ao vivo. Seleccionadas as informações compreendidas como de maior interesse estético para cada composição, o estudo revelou maior compreensão sobre como utilizar a técnica. A fotografia tornou-se, portanto, ferramenta de importância, como a observação é para exercício do desenho de modelo vivo e o pensamento é para desenho de imaginação.

Os desenhos de produções anteriores, bem como a série atual, são de uma gama bastante diversificada de resultados estéticos<sup>23</sup>. A escolha de uma estética a ser trabalhada na série de conclusão de curso foi complexa. Os muitos gatos, assumidos no trabalho como um todo, não poderiam ser, a princípio, facilmente resumidos a uma única técnica ou tipo de traço. O trabalho da mescla, descrito anteriormente, teve como propósito unir as produções anteriores em linha estética

---

<sup>23</sup> Rever imagens do capítulo 1

única, o que, por sua vez, se mostrou completamente diferente do que havia sido produzido até então.

É importante falar, ainda, da evolução dos elementos que contribuíram significativamente para a escolha dos materiais e para o resultado final do trabalho: o estudo da textura e da cor.

#### **IV.II Textura e cor: o estudo do gato rajado e tricolor - a decisão do material**

Após todo o estudo de gatos rajados, feitos a partir de imaginação e de observação, comentados nos capítulos anteriores, o desenvolvimento da série atual se deu com materiais e técnicas diferentes do que havia sido feito. Os desenhos de gatos desenvolvidos a partir da série “Nuvens Amigas”, na qual havia a união do gato com outros elementos, como a “Fábrica de Nuvens”, foram, conforme comentado no primeiro capítulo, criados de modo a conduzir o estudo da característica rajada de padrões de pelos do gato. A textura desenvolvida na nuvem foi utilizada na pelagem dos gatos, para torná-los rajados. Esses desenhos, anteriores à produção atual, foram feitos apenas com grafite. Existia a ideia de que, embora esses desenhos de felinos fossem monocromáticos, o padrão de alguns deles sugeria a pelagem colorida ou tricolor. A partir do estudo da textura, e da interpretação do animal colorido, foram adotados materiais com cores. A gata Cocada, tricolor, foi a modelo. Para observação da pelagem, em muitos casos, bastou a observação direta do animal; para saber a posição correta das manchas, quando era essa a intenção, foi possível ter por perto o animal e estudá-lo diretamente; também foram utilizadas fotografias, em alguns momentos.

Com a intenção de que áreas brancas do pelo da gata tricolor ficassem evidentes, optei pela utilização de papéis em tom cinza; para que o branco se sobressaíssem, era preciso escolher um material de densidade visual maior que o material utilizado para tal em outros momentos, que foi o lápis de cor aquarelado. Deu-se a escolha do pastel seco. O resultado foi animador, pois havia uma grande quantidade de cores a serem utilizadas na gata tricolor: dois tons de laranja; ocre;

avermelhados; sépia; amarelo; branco; e até mesmo roxo – que funcionou muito bem para as sombras nas partes brancas.



36 “Cocada tricolor de várias cores”. Acervo pessoal

No entanto, ao trabalhar a mesma técnica em um outro tipo de gato, de pelo rajado, cinza e marrom, o Egyptian Mau, ao fotografar e dividir as etapas da produção, foi possível perceber que as cores não tiveram o mesmo resultado dos desenhos anteriores, da gata tricolor.



37 I, II, III camadas do gato “Rabisco”, ainda no cavalete. Acervo pessoal

Porém, a primeira camada de pastel, também presente na experiência anterior, trouxe um resultado satisfatório, mesmo antes do que se compreendia como a etapa da camada final do desenho. Na primeira camada de pastel, feita após o desenho a grafite, foi aplicado principalmente o pastel branco, com uma pequena “cromatização”, por debaixo do branco, de tons quentes, como o ocre, por exemplo. O branco, com um pouco de amarelado, e a estrutura do desenho aparente foi a fase elegida para estudo, com o resultado estético desejável. Algumas outras cores

foram testadas em outros trabalhos, até que houve a conclusão de que o resultado que seria mais trabalhado é o já mencionado, de poucas cores. Entretanto houve a decisão de que ao menos um desenho feito até a última camada de cores acompanharia um duplo à primeira camada, na formação de um díptico.

A partir de algumas fotos, a cor branca foi pensada como representante de áreas iluminadas; também houve a decisão de adicionar hachuras à grafite em busca da sombra mais escura que o tom do papel cinza. A estrutura do desenho como elemento aparente foi mantida, e, para tal, qualquer elemento adicionado não preencheria por completo a figura. O primeiro resultado, com a utilização do pastel branco com hachura de grafite, bastante inspirado em fotografia ficou interessante, porém, a partir de então, surgiram outras formas de observação, a fim de que o resultado ficasse menos “preso” aos aspectos realistas da imagem fotográfica.



38 “Maracujá”. Acervo pessoal

Outro fator de extrema importância, que pode ser observado no gato, acima foi a pequena confusão, no que diz respeito às representações de luz e sombra, de cores claras e escuras do pelo, bem como a representação das texturas do rajado. O branco pode ser utilizado, para representar, em termos de gradações tonais, a luz, como também as manchas brancas no pelo, que não necessariamente se encontram nas áreas mais iluminadas da composição; o grafite, por sua vez, pode representar as sombras, ou a textura rajada do pelo do animal. Essa mistura e a escolha de pontuar apenas algumas áreas com hachuras de grafite e massas de pastel branco, traz o desenho para um limiar menos comprometido com a

representação realista, pois rompe, em certa medida, com a influência estética da observação fotográfica.

#### **IV.III Cinestesia: a leitura visual-táctil da pelagem ao poroso pastel de tom aveludado e o *tapetum lucidum***

A maneira escolhida para a utilização do pastel, deitado, a formar massas suaves de cor, ou verticalizado, a formar linhas no papel, não possui a intenção de reproduzir a pelagem do animal, ou seja, a textura do giz é assumida como tal e não é utilizada como “mimese” do pelo. É a própria combinação do papel *Verger* cinza, cuja textura é de padrão listrado, onde o pó do pastel adere aos espaços mais profundos entre as listras, mas que, ao mesmo tempo, permanece solto, “escorregadio”, e produz uma estética aveludada, que pode ser de identificação com o pelo do gato.

Ao longo da produção dos desenhos, observou-se que a melhor iluminação para expor os desenhos a pastel branco, é a luz direcional difusa, em ambientes de iluminação amena. O branco parece se destacar do papel e o desenho fica mais aparente. Há aqui uma curiosa alusão: o branco, que fica em destaque à pouca luz (direcional), por ter maior capacidade de refletir a leve fonte de luminosidade, quase que ao acompanhar o brilho da mesma, lembra o efeito dos olhos do gato, produzido pelo *tapetum lucidum*<sup>24</sup>.

Para exposição, foram eleitos quatro desenhos, sendo um díptico com os desenhos “Cocada tricolor de várias cores” e “Cocada branca” e os outros dois desenhos intitulados “Maracujá” e “Rabisco de Grafite”. Todos os desenhos serão emoldurados com “sanduíche” de vidro e moldura cinza, expostos sobre parede cinza, com o intuito de destacar as cores do pastel em fundo cinza, neutro e monocromático.

---

<sup>24</sup> Membrana situada dentro do globo ocular do gato, que reflete a luz incidente nos olhos, tornando-os luminosos no escuro.

## CONCLUSÃO

O ponto de partida foi uma reflexão da trajetória artística e pessoal, ao pensar e escrever sobre as obras anteriores. E deu-se a constatação: o objeto de estudo retomado com maior frequência ao longo do curso foi o gato. Veio assim, a escolha deste objeto como significativo para representar o fechamento da etapa acadêmica da graduação. Muitas relações foram estabelecidas ao longo deste processo retrospectivo.

A partir da consciência de que um objeto de estudo tornou-se tão representativo e reencontrado, o gato ressurgiu, com a necessidade de estudar a história de sua representação, conforme consta no segundo capítulo, “Diferentes representações do gato na história”. A investigação não pretendeu abarcar todas as culturas, continentes e épocas, mas foi pautada em recortes pontuais, que ocorreram, tanto pelo acesso às fontes bibliográficas, quanto pela própria observação de uma divisão do tema do gato e sua natureza felina, não necessariamente uma análise cronológica da história da arte. Assim, a pesquisa buscou tanger uma compreensão do que se julgou necessário para a identificação dos tipos de abordagens do gato que já foram dadas por outros artistas; o presente trabalho de conclusão de curso refere-se ao tema numa maior abrangência e não somente aos artistas que serviram de referência direta para o trabalho prático, que acompanha a monografia. Pretende-se fazer, ainda, um maior aprofundamento da presença do gato na história da arte futuramente. Uma vez que a pesquisa foi feita a partir de livros estrangeiros traduzidos em mais de um idioma e com presumível dificuldade; tais traduções, se sabe, podem resultar em equívocos, e, afim de que estes não ocorressem, buscou-se, até mesmo, mais de uma edição de um mesmo livro, “The Cat in Art”/“Gatos en El Arte”, de Stefano Zuffi, ao qual foi possível o acesso, primeiramente na versão em inglês e, a duas semanas da finalização deste trabalho, foi adquirida a versão em espanhol. Por se tratar de um livro originalmente escrito em italiano, ter a oportunidade de analisar o texto a partir de duas traduções sanou dúvidas sobre as interpretações e os riscos de enganos, tão evitados e corrigidos, até as últimas revisões. As leituras foram repetidas, em muitos trechos, com mais de uma tradução, feitas por diferentes pessoas, que prestaram auxílio, a fim de que o trabalho não contasse apenas com a minha versão da tradução. A

história do gato na arte foi analisada em detalhes e a expectativa é a de que essa tenha sido abordada a contento.

O terceiro capítulo, “Estudos, técnicas e outras referências”, é o capítulo em que há um recorte mais direto do grupo de artistas que foram influências mais diretas para o trabalho prático. Referências, que não só partem do desenho, como também da fotografia e da pintura, principalmente pelo estudo das formas e posições do felino. À medida que os estudos dos artistas que retratam o gato avançarem, certamente, muitas outras referências surgirão em momento posterior, bem como outras coincidências, tal qual ocorreu com um dos trabalhos de Balthus.

O quarto capítulo, de “Descrição das obras”, revela o processo percorrido até o resultado plástico final. A análise considerou a linha de pesquisa pautada na trajetória plástica: de transformações do objeto de estudo, da busca por diferentes resultados, em diferentes técnicas. Tais estudos podem ser descritos como pautados em questões plásticas, e não necessariamente envolvem um cunho conceitual, porém os resultados sugerem novas ideias, associações de conceitos, como no caso do *tapetum lucidum*, alusão plástica, que tem estudo pretendido, com maior desenvolvimento futuro. Outras questões levantadas, ainda no primeiro capítulo, em trabalhos anteriores ao que pretende inaugurar o título deste bacharelado, também merecem maior atenção em próximas pesquisas, como é o caso dos animais de estimação, os acessórios utilizados nos mesmos, a humanização ou projeção humana sobre esses animais e todas as demais questões que os desenhos que retratam o tema podem suscitar.

O resultado do trabalho plástico evoluiu, ao desafio de misturar as diferentes fontes de observação das características do felino, postas em diferentes técnicas, cores e camadas nas composições das obras.

Essa monografia foi fonte de grandes descobertas e instigou a busca por mais referências em relação ao tema, e sobre os artistas que, de um modo ou de outro, sugerem, inspiram mais produções. Somaram-se planos de dar segmento à busca pelo conhecimento sobre os gatos, ao expandir o acesso a livros sobre o tema, inclusive os de existência constatada, mas que, no entanto, não foram encontrados, por diversas razões, de diferentes naturezas. E, assim, o gato, prestigiado por tantos artistas na história, segue com mais contribuições em sua representação, as de minha autoria, que não cessarão por aqui.

Que os gatos, meus animais de estimação e objeto de estudo, em diversas situações, sejam retratados, desenhados, pintados e fotografados em futuras séries de desenhos e pesquisas.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos D. “Cadeira de balanço”. Rio de Janeiro : J. Olympio, 1979
- BAUDELAIRE, Charles. “As flores do mal”. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1985
- MALEK, Jaromir. “*The Cat in Ancient Egypt*”. Londres : *The British museum Press*, 2006
- CHRISTIAN, Hans. A. “EADWEARD MUYBRIDGE – The Human and Animal Locomotion Photographs”. Hohenzollernring : Taschen, 2011
- CLUTTON, Juliet. B. “The British Museum Book of Cats”. Londres : *The British museum Press*, 2009
- GOMBRICH, Ernst H. “A História da Arte”. Rio de Janeiro : Livros Técnicos e Científicos Editora S.A, 1999
- NÉRET, Gilles. “Balthus”. Hohenzollernring : Taschen, 2004
- PARTSCH, Susanna. “Marc”. Hohenzollernring : Taschen, 2001
- RILKE, Rainer M. “Histórias do Bom Deus”. Rio de Janeiro : 7 Letras, 2003
- WALTHER, Ingo. F / WOLF, Norbert. “Obras maestras de la iluminación”. Hohenzollernring : Taschen, 2005
- ZUFFI, Stefano. “ Gatos en El Arte”. Madri : 451 Editores, 2009
- ZUFFI, Stefano. “The Cat in Art”. Nova Iorque : Abrams USA, 2007
- WWW. URL: [picasso.com](http://picasso.com)
- WWW. URL: [artfinder.com](http://artfinder.com)
- WWW. URL: [wikipaintings.org](http://wikipaintings.org)
- WWW. URL: [commons.wikimedia.org](http://commons.wikimedia.org)