

A BELEZA DO ORDINÁRIO E O ISOLAMENTO EXISTENCIAL NA OBRA DE VILHELM HAMMERSHØI

THE BEAUTY OF THE ORDINARY AND THE EXISTENTIAL ISOLATION IN THE WORK OF VILHELM HAMMERSHØI

Sandra Makowiecky / Universidade do Estado de Santa Catarina, UDESC

RESUMO

Nos interiores tranquilos, exteriores vazios e paisagens esparsas de Vilhelm Hammershøi, um enigma impenetrável é proposto. Como ver com suas obras, que podemos retornar ao essencial? Como perceber que existe conforto em sua dispersão? Ele é mais conhecido por suas pinturas de espaços domésticos, quartos escassamente mobiliados com paredes brancas e pisos lisos: planos horizontais e verticais que geralmente se encontram em pontos irregulares da tela. As figuras sentam-se ou ficam de pé, viradas para a frente ou semi-ocultas. Nossa percepção é de alguma maneira irresistivelmente atraída para esses espaços, nos quais quase nada está acontecendo, mas que sugerem algo profundo e inexprimível sobre a natureza da vida e da arte, através do compartilhamento de uma forma de viver e as percepções de pequenas sensações, captando a beleza do ordinário e do isolamento existencial.

Palavras-chave: Vilhelm Hammershøi; beleza do ordinário; Isolamento existencial; dispersões na arte.

ABSTRACT

In Vilhelm Hammershøi's peaceful interiors, empty exteriors and sparse landscapes, an impenetrable enigma is proposed. How do you see with your works that we can return to the essential? How to perceive that there is comfort in its dispersion? He is best known for his paintings of domestic spaces, sparsely furnished rooms with white walls and smooth floors: horizontal and vertical planes that are usually found at irregular spots on the canvas. The figures sit or stand, facing forward or half-hidden. Our perception is somehow irresistibly drawn to these spaces, in which almost nothing is happening, but which suggest something profound and inexpressible about the nature of life and art, through the sharing of a way of life and the

perceptions of small sensations, capturing the beauty of the ordinary and the existential isolation.

Keywords: *Vilhelm Hammershøi; beauty of the ordinary; Existential isolation; dispersions in art.*

Introdução:

O tema “Dispersões” foi proposto para o 29 Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. Menciona a pandemia do Covid 19 e a movimentação no sentido de garantir isolamento físico e diminuição da circulação humana incluindo distanciamentos, isolamentos, rearticulação de conexões – agora à distância. Devido a situação de isolamento, comecei a receber nos meios sociais, em especial *facebook*, mensagens de grupos, para que eu me integrasse a eles. Estudo relações de artistas e cidades nas artes visuais. Os nomes dos grupos estão sempre relacionados à vistas de janelas, compartilhando suas e a atmosfera de sua vida cotidiana vistas através do confinamento em casa ¹ e as postagens dizem respeito a olharmos através da janela, para o beleza possível no cotidiano ordinário que nos cerca e remetem ao isolamento existencial e social que muitos estão vivendo.



Figura 1. Vilhelm Hammershøi: Interior of Courtyard, Strandgade 30, 1905. Óleo sobre tela, 75 x 63 cm.

Tais convites me levaram ao desejo de escrever sobre um artista que desde 2015, se tornou uma de minhas paixões, pois ele realiza algumas de minhas imagens – fantasmas (Figura 1), o dinamarquês Vilhelm Hammershøi (figura 2)², cujas obras reportam à isso, na transição do século XIX para o XX. Na imagem da figura 2, O pintor se mostra para nós em primeiro plano, em uma pose típica de autorretrato, enquanto sua esposa se vira pelas costas, como sempre em suas obras. Ela está longe de seu marido, diante de uma porta que, no entanto, se abre para nada. Entre os dois, uma distância intransponível. A cena é fechada, sem escapatória, de modo que o olhar do espectador é forçado a saltar entre a mulher e o homem. Há um grave silêncio, os dois membros do casal estão presentes na tela, os quais, embora compartilhem o mesmo espaço pictórico, parecem dividir o vazio.

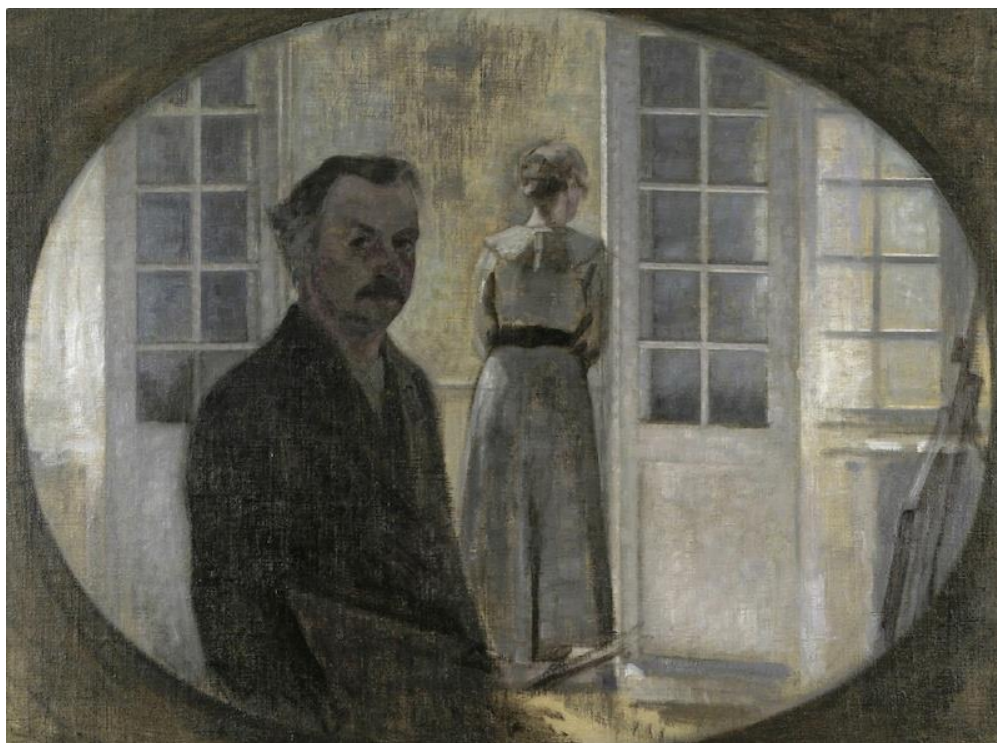


Fig.2. Vilhelm Hammershøi. Autorretrato do artista e sua esposa através do espelho. 1911.
Óleo sobre tela. 55,2 x 76 cm. S.n.

O olhar do espectador é feito para convergir na nuca da mulher, sem, no entanto, a possibilidade de decifrar seus pensamentos. Será que parar no limiar atesta um desejo de escapar, como *Gertrud*, de Dreyer³, ou *Nora*, de Ibsen⁴? Apesar de a imagem levar a estes pensamentos, não parece ser o caso. O artista parece ter vivido um casamento tranquilo e harmônico. Em 1891, casou com Ida Ilsted, que passou a aparecer com

frequência em suas obras, é frequentemente vista de trás. Realizaram muitas viagens ao longo da vida. Um indivíduo tranquilo e retraído, passou toda a sua vida em um pequeno círculo de familiares e amigos, todos os quais figuravam constantemente em suas pinturas: sua mãe, irmã, irmão e cunhado e vários amigos íntimos.

Quem é Hammershøi, o pintor do silêncio?

Um mestre absoluto da pintura dinamarquesa, nasceu e faleceu em Copenhague (1864-1916). Suas obras do final do século XIX, brilham pelo vazio e pela calma que reina ali. Um grande admirador de Vermeer e Whistler, *Jan Steen, Adriaen van Ostade, Pieter de Hooch*, Hammershøi também foi uma influência para Edward Hopper, outro grande pintor do vazio moderno. Teve uma sólida formação artística, tendo estudado na renomada Academia de Belas Artes de Copenhague, entre outras. Apesar de estar plenamente consciente das novas tendências mundiais, não estava interessado nas cores brilhantes do modernismo, sua arte existia em um mundo paralelo com uma cronologia diferente (BONNET, 2008). Ele estudava os pintores realistas holandeses, era obcecado por salas vazias e efeitos de luz brilhando através das janelas, em ambientes nos quais luz e tempo parecem imóveis. Devido ao uso de composição, luz e perspectiva do artista, ele foi apelidado de "o dinamarquês Vermeer". Hammershøi tornou-se famoso como pintor de espaços domésticos, mas ele era, mais exatamente, um pintor de arquitetura e design, tanto interiores como exteriores. Suas cenas internas são preenchidas com figuras distraídas e concentradas, enquanto suas paisagens urbanas são desprovidas de habitantes humanos, as ruas e os edifícios ganhando força e vida própria. Tal era a clareza e singularidade de sua visão para esses espaços - bonitos, silenciosos, misteriosos , poéticos, melancólicos - que sua influência foi sentida na arquitetura, no design e na cinematografia, tanto quanto na pintura moderna. Em seu trabalho, o artista focou na luz e seu reflexo em diferentes superfícies.

Sua paleta é dominada pelos tons suaves de cinza, azul, branco, amarelo pálido, marrom e preto. Ele também criou uma série de paisagens desoladas, que, no entanto, são menos valorizadas. Tenho a sensação de que ele estava simplesmente interessado em retratar a beleza no comum, no ordinário, no cotidiano.

“Imagens - fantasmas”

Estamos sempre tentando na disciplina histórica, fazer das imagens, nossos objetos de estudo.

[...] O que é certo, portanto, é que a obsessão desse olhar — a soberania da imagem — não cessará, mesmo se a semelhança interminável seja uma interminável falha, uma interminável lacuna, portanto uma interminável infelicidade. (DIDI - HUBERMAN apud ANTELO, 2011, p. 9)

O que acontece quando observamos uma pintura? Como funcionam os processos da percepção, da memória e do pensamento diante de uma obra de arte? E como traduzir para si mesmo essa experiência que se passa, frequentemente, na fronteira entre o que é evidente e o que é invisível? São questões que Daniel Arasse (2019), propõe em *“Nada se vê: seis ensaios sobre pintura”*. Penso com este texto, tal como ele, me colocar em contato com a experiência inquietante, aberta, viva e sensível da obra de arte. Não desejo interpor certezas outras entre o que vejo e o que me dizem. Para mim, mais que solidão, o artista expressa a beleza do ordinário e a serenidade de um isolamento existencial, coisas necessárias e ampliadas no momento.

“Imagens – fantasmas”, podemos dizer que de acordo com Warburg e Didi- Huberman, são aquelas imagens que nos assombam, que nos tiram o chão, que nos levam a querer entender um pouco mais da arte e de nós mesmos, de nossas pesquisas. E em assim sendo, estas aproximações ao olhar para as obras pode até ser falha, pode continuar como lacuna, mas são formas de enfrentar a obsessão desse olhar. Uma imagem – fantasma para o artista pode ser um *leitmotiv* imagético (figura de repetição, no decurso de uma obra literária, de determinado tema, a qual envolve uma significação especial), se for o caso. As imagens de Vilhelm Hammershøi que se constituem em um *leitmotiv imagético* para ele são as figuras femininas de costas, a nuca de sua mulher, as janelas, os tons cinzas, a mobília da casa, a mesma casa, as mesmas portas e janelas, a mesma personagem feminina. Mas o elemento real comum a essas obras é o silêncio, que penetra enigmáticamente todos os espaços da casa. Os interiores são nus, sem adornos e imaculados: poucos móveis, muito poucas pinturas nas paredes, portas estritamente brancas. O tema recorrente de suas pinturas é sua esposa Ida, uma mulher vestida com roupas pretas austeras, quase sempre mostradas por trás, perto de uma janela ou porta, com a intenção de costurar, ler ou tocar piano, aparentemente esperando algo ou alguém. Nenhum dos símbolos de Hammershøi está fora do reino do imaginável. A figura da leitura; a tela virada para a parede; a porta entreaberta, levando a uma sala vazia: seu léxico simbólico era composto de objetos e posturas familiares. Os temas predominantes de sua arte - solidão, isolamento e alienação, mas também uma sensualidade intensa e um senso de contemplação e serenidade silenciosa - continuam a atrair o público contemporâneo.



Fig.3a. Vilhelm Hammershøi: Portas brancas. Interior. Strandgade 30 .1901. Städel Museum, Frankfurt.



Fig.3b. Vilhelm Hammershøi: Interior com Jovem mulher vista de trás. 1904, Randers Art Museum, Dinamarca.

A figura 3a praticamente faz palpitar uma sensação de presença ou possibilidade oculta, um efeito que é ao mesmo tempo atraente e curiosamente ameaçador. Como a imagem da leitura de figuras, eles sugerem um limiar entre o espaço representado e outro que está fora da vista e da compreensão conceitual. A porta é um limiar, literal e figurativamente. Na falta de um objeto humano, o próprio espaço doméstico assume nas telas, parte do enigmático mistério dos modelos de Hammershøi, nas quais espaços familiares são imbuídos de desconcertante senso de alteridade. Implica a capacidade do dia-a-dia de nos surpreender: mesmo quando pensamos conhecer um assunto de dentro para fora, o artista tem a capacidade de familiarizá-lo, de apresentá-lo novamente (JONES, 2008).

A figura 3b, "Interior com Jovem mulher vista de trás", é provavelmente a obra mais conhecida e replicada de Hammershøi. Embora o significado de Hammershøi para a pintura do final do século XIX seja bem documentado, talvez seja menos frequente notar que ele também contribuiu para um novo paradigma no design de interiores escandinavo. Na simplicidade do arranjo desse espaço - o único ornamento deitado no aparador, a parede livre de cornijas ou ornamentos - podemos sentir a rejeição de Hammershøi à estética desordenada da casa burguesa do século XIX e também a sua distância da estética *Art Nouveau* do fim do século XIX. Havia uma busca por uma beleza doméstica espartana - ele capturou com pintura uma nova abordagem do design doméstico, enfatizando o arranjo organizado de objetos e uma paleta de cinzas e brancos suaves. Em sua decoração de interiores, Hammershøi se esforçou pela simplicidade na fronteira com o ascético, requintado esteticamente, mas ainda assim

sem pretensões e com uma qualidade de anonimato. Na casa da *Strandgade 30*, ele se tornou o verdadeiro mestre da luz que ele é. A sucessão de salas interconectadas nesta casa do século XVII permitiu à Hammershøi explorar a dinâmica da luz, pois cada sala tinha sua própria fonte de luz e direção da luz e, portanto, condições de luz.

Na figura 4a., "Interior com mulher ao piano, Strandgade 30", a esposa de Hammershøi, Ida, fica de costas para o espectador na frente de um piano. Em primeiro plano, há uma mesa coberta com um pano branco, sobre o qual estão três pratos, dois vazios e um cheio de manteiga. O rosto oculto, as esculturas e telas obscurecidas e os pratos vazios tratam de peça de gênero doméstico, obras de arte focada no ato da criação artística. Há uma tensão na cena, que parece ser de uma rotina austera da vida cotidiana, em um intimismo minimalista, criada pelo espaço hermeticamente fechado, um vazio perturbador, uma ausência, em uma perfeição geométrica fria e composta e em uma ordem meticulosa dos cômodos da casa, tão arrumados, limpos e nus que parecem quase desabitados.

Em "Janelas Altas" (figura 4b), vemos uma mulher que olha pela janela que, no entanto, não se abre para nada, observamos a admirável contradição: as grandes janelas à primeira vista dão a sensação de uma grande abertura, mas nosso olhar é incapaz de sair e, ao olhar para penetrar além do vidro, é imediatamente empurrado de volta para a sala vazia. Essa figura representa a si mesma um universo diferente, distante, puramente interior e totalmente inacessível. Com o efeito das pequenas pinceladas em seus tons claros, evoca um clima poético que também ganha um caráter de saudade e melancolia.



Fig.4a. Vilhelm Hammershøi. 1901. Interior com mulher ao piano, Strandgade 30. Óleo sobre tela, 55,9 x 44,8 cm. Coleção privada.



Fig.4b. Vilhelm Hammershøi, Janelas altas (The Tall Windows), 1913. Óleo sobre tela, 64,5 x 52 cm. S.n.

Volto então a falar de nossas imagens – fantasmas, que podem ser nossas ausências que ficam ali, à espera de uma redenção, em batalhas ainda não travadas, que neste caso diz respeito a tentar entender um pouco mais minha também predileção por artistas que retratam a solidão. Diga-se de passagem, eu adoro a sensação de solidão, o silêncio desejado e consentido, a paz e a calma. Em *La Imagem Mariposa*, Didi- Huberman (2007), considera os objetos na medida em que se apresentam, mas também pelo que neles se ausenta. Dizer agora “era uma vez um fantasma, a imagem” significa também a possibilidade de pensar seus intervalos. Nas obras, encontramos um intervalo em que o leitor, ao fugir das apreensões vulgares foge também de significados encontrados fora da obra. O que a leitura do intervalo de fato almeja é a apreensão dos significados pela via de sua tradução através da própria obra.

Seguem abaixo, nas figuras 5a e 5b, as imagens fantasma, que motivaram este texto. Nas imagens, a janela que dá para o pátio de Strandgade 30, apartamento no qual o casal morou muitos anos e cujo interior serviu por mais de 60 vezes para pinturas de para Hammershøi. Nas figuras 6a e 6b, vemos fotografias do local, pátio e fachada externa de Strandgade 30. A beleza do ordinário ali se revelou. Nestas duas obras (5a e 5b), ele nos mostra o lado externo, e através da grade geométrica composta pelas janelas, constrói um harmonioso equilíbrio rítmico e visual. Hammershøi consegue trazer uma beleza delicada e sensível em um cenário tão banal e pouco significativo como tema e com apenas suas tão apreciadas linhas e com os ocres e cinzas, apresenta-nos uma visão de harmonia para os olhos. Na figura 5a, *Interior of Courtyard, Strandgade 30*, de 1899, apesar da ausência, se insinua a presença e a ação humana. Na parte inferior direita da obra se encontram os acessos que dão para o interior da residência, uma escada e uma porta e, curiosamente é a área mais escura e sombria. Já a parte superior, entre todas as janelas hermeticamente fechadas, há apenas uma que está totalmente aberta, e é nela que a luz incide mais intensamente. A janela iluminada, no meio à escuridão nos diz que há alguém na casa. No meio a penumbra do interior existe vida, dois mundos distintos se confrontam nesta obra, aquilo que acontece do lado de fora e o que acontece no interior, como nos nossos tempos de pandemia.

Anos mais tarde, em 1905, Hammershøi pinta *Interior do pátio no Strandgade 30*, figura 5b, onde vemos a mesma janela iluminada de seu apartamento, mas desta vez surpreendentemente há uma figura projetar-se para fora. O artista preocupou-se em direcionar o olhar do espectador para aquela inédita presença de humanidade na cidade. Toda a obra está na penumbra; nas sombras, há apenas um ponto de luz, o qual incide diretamente na janela e ilumina parte do rosto da mulher, o restante do seu corpo

permanece mergulhado nas trevas, no interior da casa. A mulher, enquadrada pela arquitetura, parece querer debruçar-se, dirige o olhar para alguma coisa do mundo externo.

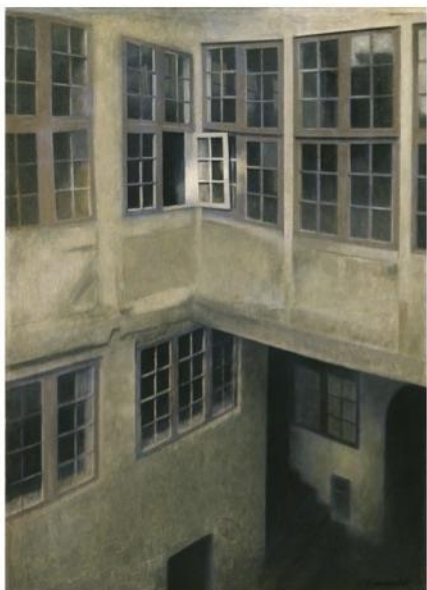


Fig.5a. Vilhelm Hammershøi: Interior of Courtyard, Strandgade 30, 1899. Óleo sobre tela, 65,7 x 47,3 cm. Toledo Museum of Art (Ohio), Estados Unidos.

Fig.5b. Vilhelm Hammershøi: Interior of Courtyard, Strandgade 30, 1905. Óleo sobre tela, 75 x 63 cm.



Fig.6a. Vilhelm Hammershøi. Pátio de entrada da Strandgade 30, apartamento no qual o casal morou muitos anos. Foto Século XIX.



Fig.6b. Vilhelm Hammershøi. Pátio de entrada da Strandgade 30, apartamento no qual o casal morou muitos anos. Foto de 2015.

Perguntamos: Como o artista sentiu sua cidade? O lado externo à casa? Copenhagen, a cidade do artista, é silenciosa, desabitada, muda. Ele a capturou através da ausência, do silêncio e do vazio em muitas obras de arquitetura e cenários urbanos. As escolhas do artista variam das prosaicas e singelas habitações, a cidade intimista, seus cantos escuros e secretos, janelas irregulares e paredes manchadas, para prédios grandiosos e de relevância histórica da cidade, em monumentos conhecidos por todos. Observamos um estranhamento inquietante, não há presença humana. Uma paleta de baixa saturação, com uma redução da gama cromática aumenta a intensidade do efeito de cidade que tem sua alma, aparentemente triste. O artista escolhia as linhas, para expressar um motivo. A luz era outro elemento importante. As cores não eram o mais fundamental, desde que o trabalho parecesse harmônico (BONNET, 2008).



Fig.7a. Vilhelm Hammershøi. Praça Amalienborg, Copenhagen, 1896. Óleo sobre tela, 136,5 cm x 136,5 cm. Fonte: Statens Museum for Kunst, Copenhagen, Dinamarca.



Fig.7b. Vilhelm Hammershøi. Vista do castelo de Christiansborg. 1890-1892. Óleo sobre tela, 115.5 cm x 147.5 cm. Fonte: Statens Museum for Kunst, Copenhagen, Dinamarca.

Na figura 7a, intitulada *Praça Amalienborg* de 1896, o artista nos mostra a praça principal da cidade, onde se vê no segundo plano da obra o Palácio de *Amalienborg*. Hammershøi retrata minuciosamente a arquitetura, há uma ordem sugerida pelas linhas do Palácio e da estátua, as cores esmaecidas fazem com que nenhum elemento se destaque mais que o outro. Tempo suspenso, tudo para, tudo cala, para poder escutar. Na figura 7b, "*Vista do castelo de Christiansborg*", também vemos os esplendores arquitetônicos da cidade. O atual Palácio, após reformas, foi inaugurado em 1928 e é a sede dos poderes executivo, legislativo e judiciário da Dinamarca. Em ambas as obras, quietude e calma. Vemos uma misteriosa bruma, tudo se funde gradualmente à parede ocre da construção.

A figura 8a, retrata o “O velho armazém em Christianshavn”. Novamente as linhas dominam e demarcam a cena, com cores de características similares, em que a parede do armazém, o chão e o muro possuem uma estranha semelhança, causando certa indeterminação entre eles. Predomina também uma mesma textura e luminosidade em todos os planos, sugerindo uma superfície cromática que quase beira a abstração, lembrando Mondrian ou Mark Rothko. O armazém está integralmente fechado para o exterior, dá-se a impressão de uma casa deserta, onde reina o silêncio, a escuridão e o abandono.



Fig.8a. Vilhelm Hammershøi. O velho armazém em Christianshavn. 1909
Óleo sobre tela, 35,5cm x 30,5cm. Hamburger Kunsthalle, Alemanha.



Fig.8 b. Vilhelm Hammershøi. Ala do palácio Christiansborg. 1907. Óleo sobre tela. 58 x 45 cm.
Galeria Nacional da Dinamarca, Copenhague.

A figura 8b, “Ala do Palácio de Christiansborg” mostra uma estrutura barroca desprovida de ocupantes humanos, as paredes e passarelas estereis assumem um sutil e estranha vida própria. Na ligeira nebulosidade da pintura, o efeito é embaçar nossa percepção para que a realidade pareça levemente irreal, um efeito aprimorado pela completa ausência de atividade humana. “As superfícies de Hammershøi são empoeiradas, [...] onde a luz não brilha, ela congela” (JONES, 2008).

Buscando uma imagem síntese, apresenta-se a figura 9, uma perturbadora e enigmática

figura vista de trás, um rosto que não se mostra. O olhar do artista observa uma feminilidade não exibida, escondida na intimidade doméstica. O espectador permanece indeciso: esse é o retrato de uma solidão e um desconforto ou, pelo contrário, da plenitude de uma mulher perfeitamente à vontade em seu mundo ordenado e equilibrado, feito de rotina doméstica. Estaria ela em paz ou gritando silenciosamente?



Figura 9. Vilhelm Hammershøi, Interior com uma mulher de costas (Ou Descanso) 1905, Óleo sobre tela.51,5 x 46 cm. Paris, Musée d'Orsay.

Prefiro a versão de ver essa imagem como Ida, muito à vontade. Ela está sentada virada de costas para o espectador, jogada em uma cadeira, e o foco da imagem dirige-se para sua nuca estranhamente sensual. Há uma doçura na pintura. A pintura é um exemplo raro do trabalho de Hammershøi esboçando calor, pois de modo geral, a luz fantasmagórica dá a essas figuras femininas uma impressão irreal, como se fossem aparições ou alucinações. Mais uma vez, o verdadeiro tema desta pintura é o silêncio. Como sempre, o esquema de cores é reduzido ao essencial, tudo é tão purificado e essencial que seus interiores parecem se referir à intimidade. Todavia, não verificamos uma narrativa. Se tentarmos comparar uma bela pintura de Hopper (Figura 10 a), uma

mulher meio vestida sentada em uma cama, de frente para uma janela e nada mais, você pode sentir o drama que estava lá antes. Há narrativa, essa é a diferença. Nas obras de Vilhem, a narrativa não se faz presente (figura 10b). A mensagem de Hopper é que a vida moderna pode ser muito solitária. Estamos isolados entre outros em uma lanchonete ou restaurante quanto nas janelas dos apartamentos. Mas hoje, somos simplesmente melhores em esconder o isolamento que esses artistas pensavam definir como a condição moderna. Em tempos normais, também nos sentamos sozinhos em cafés, exceto que agora temos telefones celulares para nos fazer sentir sociais. O fato é que a modernidade lança massas de pessoas para estilos de vida urbanos totalmente isolados da gregária que antes era a norma. Escolhemos a solidão moderna porque queremos ser livres. Mas agora a arte de Hopper coloca uma pergunta difícil: quando as liberdades da vida moderna são removidas, o que resta senão a solidão?(JONES, 2020).



Fig.10a.Edward Hopper. Morning Sun. 1952. óleo sobre tela. Ohio's Columbus Museum of Art.



Fig.10b.Vilhelm Hammershøi. Quarto. 1980. Óleo sobre tela. Coleção Hirschsprungske

Passado e Presente – em busca de uma conclusão:

Como projetamos nossas próprias emoções nas pinturas de Hammershøi, que frequentemente aparentam também ansiedade e desconforto, talvez isso diga mais sobre os tempos turbulentos em que vivemos do que sobre as incompreensíveis intenções do artista. Mas como Hammershøi viveu em uma época em que os dinamarqueses enfrentavam perdas territoriais significativas e tensões crescentes na Europa, é possível que espectadores contemporâneos reajam de forma semelhante ao trabalho.

Talvez as observações deste texto apontem um ponto crucial do que torna a estética de Hammershøi tão atraente para o público moderno. A luz calma, as linhas limpas e a quietude do interior de Hammershøi não apenas evocam uma sensação de beleza atemporal que atrai colecionadores e aficionados dos Velhos Mestres e da arte contemporânea, mas também um bom momento de pausa e serenidade em um mundo cada vez mais confuso e acelerado, que não apenas a Pandemia Covid 19 escancarou, mas também como as polaridades políticas que estão transformando nosso mundo em um cenário que se afasta e muito da beleza do ordinário e do isolamento existencial do artista, que agora parece tão revigorante, com obras de um radical silencioso, um modernista cujas pinturas calmas e introspectivas, hoje mais do que nunca, tocam um acorde – o da paz.

Hammershøi pintava numa época em que os interiores eram um tema extremamente popular. A casa era vista como um refúgio da crescente industrialização, e os artistas retratavam entusiasticamente o conceito de *hygge* (que, do dinamarquês, traduz-se algo como "aconchegar-se em casa") em pinturas que sugeriam conforto e aconchego. Mas você não sente apenas isso com Hammershøi. Por vezes, é o contrário, pode ser perturbador. Seja pintando um fogão, um sofá ou uma série de portas brancas, o artista conseguiu aplicar a objetos comuns em salas meio vazias, uma qualidade de outro mundo, um reflexo da existência sublime. Vemos milhões de imagens todos os dias, e a maioria delas é horrível. Então você se coloca diante de um interior nu de Hammershøi e percebe que é como estar em um local de meditação. Você tem que dar tudo de si para voltar ao essencial. Mas sua capacidade de extrair tais sentimentos de nós não é sua única fonte de encanto. Podemos considerar seu trabalho como um protesto silencioso contra todo o mau gosto berrante e escandaloso de nosso tempo. Talvez possamos livrar nossas casas de compras desnecessárias e nossas mentes de distrações desnecessárias, talvez não seja surpreendente que suas pinturas ressoem tão profundamente. Por mais inquietante que ele possa ser, também há um conforto em sua dispersão - ele é o pintor de que precisamos agora.

¹ Respectivamente, por ordem de citação no texto, os endereços virtuais são:

1. <https://www.facebook.com/groups/738400699898439/>
2. <https://www.facebook.com/groups/679462009474210/>
3. <https://www.facebook.com/groups/516432999070111/>
4. <https://www.facebook.com/groups/viewfrommywindow/>

Um destes grupos, que se chama, “A vista de sua janela”, tem a seguinte descrição: “Envie uma foto da sua janela, nestes dias de quarentena”. Outro, chamado “A vista minha janela”, se descreve assim: “Em tempos de quarentena, vamos dividir o que vemos de nossas janelas, assim estaremos mais perto, mesmo que distantes”; outro se chama “Esperança na janela”, que tem como descrição: “Convido você a publicar uma foto do que vê pela janela da sua casa durante este período em que devemos ficar isolados. Se quiser coloque também uma mensagem inspiradora”. Outro convite veio de um grupo internacional denominado “View from my window”: “Este grupo foi criado para conectar pessoas de todo o mundo durante esses tempos difíceis. O bloqueio por Coronavirus nos obriga a ficar em casa. Todos os dias, através de nossas janelas, temos a mesma visão. Tire uma foto! apenas uma. Vamos compartilhar! Caso você veja o telhado de sua cidade, faça uma visão geral de um parque, seu pequeno jardim, veja edifícios, o oceano ou uma pequena rua, nossa ideia é que você compartilhe a atmosfera de sua vida cotidiana, de “Behind your window” onde você mora durante o confinamento do covid19. Outro convite foi feito para participar de um concurso de fotografia. O nome do concurso : “Redescobrimo seu lugar e diferentes formas de olhar. Todas na linha de: “compartilhe a atmosfera de sua vida cotidiana” em vez de fazer declarações complexas. Saiba mais:< <https://bit.ly/2yX1HK8>. > Projeto da Unibes cultural em parceria com Guilherme Zerwes, com a seguinte proposta: “Como está o seu olhar para o lugar que habita nessa quarentena? Como está sua visão sobre a sua morada, seu lugar, seu corpo e sua alma? Vamos compartilhar as impressões sobre este momento delicado que estamos vivendo! [...] Com isso, compartilhamos as formas de viver e as percepções de pequenas sensações que são tão grandiosas no nosso inconsciente para o bem-estar e sentimento mais humanizado”

² O artista me foi apresentado por Guerra (2017), como resultado de uma disciplina que ministrei na Universidade.

³ O filme do cineasta dinamarquês Carl Dreyer fala de uma meditação sobre tragédia, vontade individual e a recusa em se comprometer, onde a orgulhosa e corajosa Gertrud deixa seu casamento insatisfatório e inicia uma busca pelo amor ideal.

⁴ Nora, personagem da peça naturalista *Casa de Bonecas* do dramaturgo norueguês Henrik Ibsen (1828 — 1906), que apresenta traços de emancipação feminina e crítica aos padrões burgueses vigentes no século XIX, principalmente no que diz respeito ao papel de submissão da mulher.

Referências bibliográficas

ANTELO, R. Me arquivo. Boletim de Pesquisa NELIC. V.11, n 16, 2011-1, p.9. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/article/view/1984-784X.2011v11n16p04/18460>>. Acesso em 10 mai.2020.

ARASSE, Daniel. Nada se vê: seis ensaios sobre pintura. São Paulo; Editora 34, 2019.

BONETT, H. Vilhelm Hammershoi the poetry of silence. Londres: Royal Academy of Arts, 2008.

DIDI-HUBERMAN, G. La imagen mariposa. Barcelona: Mudito & Co, 2007.

GUERRA, Milla Bioni. O que está à margem do que se pode ver: A Copenhague silenciosa de Vilhelm Hammershøi. Revista-Valise, Porto Alegre, v. 7, n. 14, ano 7, dezembro de 2017.

JONES, Jonathan. Vilhelm Hammershøi. 2008. Royal Academy, London. Disponível em < <https://www.theguardian.com/artanddesign/2008/jul/11/art>>. Acesso em 14 mai.2020

_____. 'We are all Edward Hopper paintings now': is he the artist of the coronavirus age?. Disponível em < <https://www.theguardian.com/artanddesign/2020/mar/27/we-are-all-edward-hopper-paintings-now-artist-coronavirus-age>>. Acesso em 7 mai.2020

Obras de arte do pintor dinamarquês Vilhelm Hammershøi. Disponível em < <https://www.theartstory.org/artist/hammershoi-vilhelm/>>. Acesso em 10 mai.2020

POUND, Cath. Porque o Por que o dinamarquês Hammershøi é o grande pintor da solidão. 18.ago.2019. Disponível em < <https://www.bbc.com/portuguese/vert-cul-48290412>>. Acesso em 16 mai. 2020.

Sandra Makowiecky

Professora de Estética e História da Arte do Centro de Artes da UDESC - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis – Santa Catarina – Brasil e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, na linha de Teoria e História da Arte. É membro da Associação Internacional de Críticos de Arte - Seção Brasil Aica UNESCO. Membro do Comitê Brasileiro de História da arte. Associada da ANPAP. E-mail: Sandra.makowiecky@gmail.com