

MEMÓRIAS DA COZINHA: UMA VANITAS DE PAULO GAIAD¹

Luana Maribele Wedekin²
Cibele da Silva Ribeiro³

Resumo: O artigo aborda uma pintura da série intitulada *Memórias da cozinha*, elaborada em 2007 pelo artista catarinense Paulo Gaiad, cujo simbolismo e visualidade, defendemos, aproximam-na do gênero da natureza-morta, especialmente do subgênero conhecido como *Vanitas*. Compelido em parte pelo contexto pluralista e de apropriação da pintura contemporânea, nesse trabalho o artista remobiliza e atualiza o gênero, que é tomado como um material ao lado de outros materiais da pintura. Para tanto, adota recursos como a colagem e a fotografia, alcançando um resultado que simultaneamente conserva e testa a tradição do gênero. Para discutir essas questões, procuramos investigar os modos operativos do artista, analisando a obra e comparando-a com outros exemplos do gênero, retirados da história da arte.

Palavras-chave: Paulo Gaiad; Natureza-morta; *Vanitas*; Pintura contemporânea.

MEMÓRIAS DA COZINHA: A VANITAS BY PAULO GAIAD

Abstract: This article discusses a painting from the series entitled *Memórias da cozinha* (*Kitchen memories*), created in 2007 by the artist Paulo Gaiad from Santa Catarina, whose symbolism and visual aspect, we argue, bring it closer to the still life genre, especially the subgenre known as *Vanitas*. Partly compelled by the pluralistic and appropriative context of contemporary painting, in this work the artist remobilizes and updates the genre, which is taken as a stuff alongside other painting materials. To this end, he adopts resources such as collage and photography, achieving a result that simultaneously preserves and tests the tradition of the genre. To discuss these issues, we seek to

¹ Este artigo é uma atualização de parte da dissertação intitulada “A natureza-morta em Paulo Gaiad: remobilização e reorganização de um gênero pictórico”, defendida em outubro de 2022, em Florianópolis, Santa Catarina, pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina-UDESC.

² Universidade do Estado de Santa Catarina-UDESC. Professora Associada no Departamento de Design do Centro de Artes, Design e Moda da UDESC e no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UDESC. Pós-doutorado na linha de Teoria e História da Arte (UDESC, 2016); doutorado em Psicologia (UFSC, 2015); M.A. em História da Arte (The Courtauld Institute of Art, University of London, UK, 2014); mestrado em Antropologia Social (UFSC, 2000); Especialização em Estudos Culturais (UFSC, 1997); graduação em Educação Artística Habilitação em Artes Plásticas (UDESC, 1993). Membro do Comitê Brasileiro de História da Arte (CBHA), da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas (Anpap) e da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA). Membro do grupo de pesquisa História da Arte: imagem-acontecimento (PPGAV/UDESC). Florianópolis, Santa Catarina, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/5239304823588475>. <https://orcid.org/0000-0002-2454-6134>. wedekinluana@gmail.com.

³ Universidade do Estado de Santa Catarina-UDESC. Doutoranda em Artes Visuais, na linha de Teoria e História das Artes Visuais, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Luana Maribele Wedekin, junto ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina-UDESC. Mestrado em Artes Visuais (UDESC, 2022); graduação em Artes Visuais Licenciatura (UDESC, 2019). Florianópolis, Santa Catarina, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/7019754729710593>. <https://orcid.org/0009-0009-5137-2828>. cibelebelloli@yahoo.com.br.

investigate the artist's operating modes, analyzing the work and comparing it with other examples of the genre, taken from the history of art.

Keywords: Paulo Gaiad; Still life; *Vanitas*; Contemporary painting.

MEMÓRIAS DA COZINHA: UNA VANITAS DE PAULO GAIAD

Resumen: El artículo aborda una pintura de la serie *Memórias da cozinha (Recuerdos de cocina)*, creada en 2007 por el artista catarinense Paulo Gaiad, cuyo simbolismo y aspecto visual, argumentamos, la aproximan al género de la naturaleza muerta, especialmente al subgénero conocido como *Vanitas*. Impulsado en parte por el contexto pluralista y apropiativo de la pintura contemporánea, en esta obra el artista removiliza y actualiza el género, que es tomado como material junto a otros materiales pictóricos. Para ello adopta recursos como el collage y la fotografía, consiguiendo un resultado que al mismo tiempo preserva y pone a prueba la tradición del género. Para discutir estas cuestiones, buscamos investigar los modos de operar del artista, analizando la obra y comparándola con otros ejemplos del género, tomados de la historia del arte.

Palabras clave: Paulo Gaiad; Naturaleza muerta; *Vanitas*; Pintura contemporánea.

Reorganização e remobilização de um gênero

A arte contemporânea é francamente pluralista⁴. Se para boa parte da arte moderna pesou o compromisso com o novo e o original, da arte contemporânea não se supõe engajamento maior do que a livre exploração do “reservatório” histórico da tradição, do qual é possível retirar temas e assuntos, apropriar procedimentos e técnicas, justapor ou cruzar estilos e significados. É comum, por exemplo, que os pintores contemporâneos revisitam gêneros pictóricos tradicionais como o retrato, a paisagem e a natureza-morta, em uma dinâmica que poderíamos caracterizar utilizando as palavras *remobilização e reorganização*. Isto é, se estabelece um diálogo de mão dupla com a tradição, de modo que a obra final pode conter tanto a manutenção de determinados aspectos e convenções do gênero, como o incremento de outros.⁵

Paulo Gaiad (1953-2016), nascido em Piracicaba e radicado em Santa Catarina, é um desses artistas. Sua formação, ainda que incompleta, foi inicialmente no campo da arquitetura, onde atuou durante a década de 1970, trabalhando entre 1975 e 1977 com o arquiteto João Batista Vilanova Artigas (1915-1985). Em seguida, foi projetista na multinacional General Motors até 1981. Entre 1977 e 1980, frequentou o Curso Livre de Desenho com Modelo Vivo semanal, da Pinacoteca de São Paulo (Gaiad, 2009). Nas horas vagas de seu trabalho, fazia aulas de aquarela com o artista piracicabano Luiz Gobeth Filho (s.d.). Vinculado ao panorama catarinense das artes desde o final da década de 1980, pintou paisagens e interiores, figuras e animais, trabalhou com o retrato e o autorretrato, investigou a natureza-morta. Produziu desenhos, pinturas, objetos e *assemblages*, a partir de técnicas e materiais múltiplos, convencionais e não convencionais, como lápis, giz, nanquim, tinta acrílica, aço, ferro, chumbo, cobre, cimento, vidro, gesso, argila, areia, madeira, tecido, fotografias e jornal. Em uma

⁴ A dimensão pluralista da obra de arte contemporânea foi tratada por Arthur Danto, que constatou na arte contemporânea no início dos anos de 1980, que o pluralismo era “inevitável”, não existindo mais “qualquer direção histórica” para a arte (2011, p. 157) e não havendo prioridade de nenhuma maneira específica de fazer arte (2011, p. 149). Yves Michaud (1997) identificou o pluralismo como uma das consignas de um novo “paradigma estético” na arte contemporânea, em conjunto com a diversidade, o subjetivismo e o relativismo.

⁵ Observamos movimentos desse tipo na produção de artistas como a japonesa Yayoi Kusama (1929-), os alemães Gerhard Richter (1932-) e Anselm Kiefer (1945-), o britânico David Hockney (1937-), o estadunidense Kehinde Wiley (1977-), e também na de artistas brasileiros como Luiz Zerbini (1959-), Fernando Lindote (1960-), Adriana Varejão (1964-) e Éder Oliveira (1983-).

trajetória de mais de vinte anos, logrou reconhecimento considerável, participando de projetos e residências artísticas no Brasil e no exterior, e conquistando distinções como o Prêmio Cubo de Prata (por equipe) da Bienal Internacional de Arquitetura de Buenos Aires (1989), o primeiro lugar no 47º Salão Paranaense do Museu de Arte Contemporânea do Paraná (1990), a Bolsa de Multiplicadores Culturais do Instituto Goethe (1994), o Prêmio Referência Especial no 6º Salão Nacional Victor Meirelles (1998), dentre outras (Lazzari, 2004; Lima, 2010). Desde o início dessa produção temática e formalmente diversa, Gaiad conjugou fazer artístico e vida pessoal, buscando dar corpo visual a memórias, reais ou fictícias, autobiográficas ou apropriadas de outrem.

Neste texto, abordaremos a tela matriz (2007) da série intitulada *Memórias da Cozinha* (2002-2007) (Figura 6), onde, inicialmente, notamos um grupo de objetos sobre uma mesa, e mais duas cadeiras. Rapidamente reconhecemos a composição como pertencente ao repertório possível do gênero da pintura chamado de natureza-morta. Por causa do simbolismo dos objetos, declarado pelo artista, podemos mesmo estabelecer relação específica com uma das categorias temáticas clássicas do gênero, as *Vanitas*. Todavia, também observamos no quadro diferenças em relação à tradição desse gênero, notadamente na fatura. Essas diferenças apontam, por sua vez, para a adoção de outras tradições e modos de fazer verificados ao longo da história da pintura e/ou para a subjetividade particular do artista. Como, então, a natureza-morta se apresenta nesse caso? De que modo Paulo Gaiad dialogou com o gênero?

Sugerimos que, numa lógica facilitada pela própria arte contemporânea, Gaiad convocou o gênero da natureza-morta em um movimento de remobilização da tradição, para, em seguida, partindo das convenções pré-existentes desse gênero, operar uma reorganização deste, utilizando-se tanto da expressão pessoal como da adoção de procedimentos originalmente estranhos àquela tradição, de modo a tornar o gênero ao mesmo tempo reconhecível e desconforme. No ensaio “Tradição e expressão na natureza-morta ocidental”, Ernst Gombrich⁶ (1999) defende que o que faz um pintor elaborar uma natureza-morta não é alguma atitude mental pura suscitada pelos motivos do gênero, mas justamente a antevisão de uma natureza-morta, a descoberta pelo artista, nos motivos, de “uma natureza-morta em potencial”. Qualquer inovação ou expressão é dependente dessa referência prévia. “Em outras palavras”, diz o autor, “é possível dizer frequentemente que o gênero vem antes, a emoção depois. E, mais importante, a emoção nunca poderia ter sido comunicada da mesma maneira se não preexistisse o gênero.” (p. 96)

Por outro lado, ao abordar o gênero como uma coisa pronta, pré-existente, Gaiad o tomou como um material dentre outros materiais para pintar. Como observou Lima (2021, p. 20), na obra de Paulo Gaiad, “gêneros reconhecidos, e as suas iconografias características, foram utilizados como materiais, ao lado da pintura e da fotografia, na concretização do que o artista concebe como memória”. Para demonstrar essas questões, primeiro abordaremos as naturezas-mortas *Vanitas* em sua configuração primária, e, em seguida, examinaremos a série *Memórias da cozinha*. Os critérios de seleção das obras para o diálogo, levaram em conta sua representatividade, seu aspecto canônico na historiografia do gênero, de forma a confrontar diretamente com a sua remobilização na obra de Gaiad. Afirma-se, neste procedimento, um aspecto distintivo da arte contemporânea para a qual a arte do passado está “disponível para qualquer uso que os artistas queiram lhe dar [...]. Os artistas de hoje não veem os museus como repletos de arte morta, mas como opções artísticas vivas. O museu é um campo disponível para constantes reorganizações” (Danto, 2006, p. 7).

⁶ O escopo do artigo não permite realizar uma discussão mais ampla sobre o gênero da natureza-morta, que foi pensado e problematizado de maneira geral por autores e teóricos desde Félibien, no século XVII (2006), passando por Gombrich (1999), Alpers (1999), Schapiro (1996), Bryson (1990). Há um arsenal de textos relacionando o gênero da natureza-morta a artistas específicos, e essa é outra vertente das reflexões sobre o gênero, aquela das monografias de artistas (sobre Chardin, Morandi, Picasso, Braque, Matisse...), e, ainda, há os catálogos de mostras temáticas. Uma bibliografia mais completa pode ser encontrada em Ribeiro (2022).

Memento mori e Vanitas

Para contextualizar na história da arte o argumento da relação de Paulo Gaiad com a tradição do gênero da natureza morta, inicialmente apresenta-se suas características, aspectos iconográficos e algumas obras representativas de um de seus subgêneros: a *Vanitas*.

O termo *Vanitas* remete a um tipo específico de objeto, alegórico ou simbólico, que integrava certas composições na pintura, e que, mais tarde, se tornou o assunto principal de um subgênero da natureza-morta, de mesmo nome, que se popularizou durante o século 17 na Europa, especialmente nos Países Baixos. O nome veio da expressão latina *vanitas vanitatum*, que aponta para a conhecida exortação do Eclesiastes cristão: “ vaidade de vaidades, tudo é vaidade” (Bíblia, 1993). No contexto bíblico, vaidade significa futilidade, engano, pavoneio, presunção – falhas ligadas ao pecado capital do orgulho ou soberba. Desse modo, apesar de também servir como pretexto para as frequentes demonstrações de habilidade ilusionista por parte dos pintores setentrionais, as naturezas-mortas do tipo *Vanitas* eram pinturas de caráter moralizante, que buscavam favorecer a meditação a respeito da vaidade das coisas terrenas e do perigo de só se concentrar nelas, em detrimento do trabalho espiritual para a obtenção e a manutenção da salvação na vida após a morte. A vida na Terra, cujo fim inevitável significaria também o fim dos prazeres ou conquistas físicos, não deveria sobrepujar em valor a vida na Eternidade.

Assim, pintava-se toda sorte de objetos relacionados a conhecimento e arte, riqueza e poder, prazeres dos cinco sentidos etc., tais como livros, itens valiosos, dinheiro, joias, medalhas, armas e outros, mesclados a objetos evocatórios da passagem do tempo e da destruição da matéria, como relógios, castiçais com velas, bolhas de sabão, crânios, flores murchando e frutas apodrecendo (Siqueira, 2007), bem como se acrescentavam inscrições de advertência. Dependendo dos motivos escolhidos para a composição, a interpretação das *Vanitas* poderia seguir também um viés filosófico epicurista, na qual os lembretes sobre a transitoriedade da vida estimulariam justamente seu aproveitamento, a busca pelo prazer, ainda que moderado (Witeck, 2013).

Em relação à evocação da morte, o subgênero *Vanitas* se aproxima de diversos outros gêneros e tradições que abordaram o tema ao longo da história da arte, principalmente durante a Idade Média e o início da Idade Moderna, tais como as Danças Macabras, os *memento mori*, os Apocalipses e Juízos Finais, os Triunfos da Morte e as Degradações dos Últimos Tempos, As Três Idades e a Morte, Os Quatro Cavaleiros do Apocalipse, os retratos de santos em estado de contemplação, acompanhados de um crânio humano, e os emblemas. As Danças Macabras, por exemplo, eram um tema artístico-literário comum na Europa nos séculos 15 e 16. Nessas obras, a morte, representada por um esqueleto ou um cadáver, dançava com pobres e ricos, homens e mulheres, jovens e velhos, apontando, com certo humor, para o fato de que a vida acaba para todos, independentemente das diferenças sociais, culturais e biológicas. Já o *memento mori* (“lembre-se da morte”), mais uma filosofia que um movimento artístico ligado a determinado período ou artista, costumava denominar, na Idade Moderna, um tipo de pintura de retrato, na qual crânios e/ou outros símbolos de efemeridade eram representados junto aos retratados, escondidos na cena ou pintados no verso do suporte. O objetivo era semelhante ao das Danças Macabras, o crânio funcionando como um lembrete da mortalidade, da certeza de que a morte está à espreita de qualquer um (Witeck, 2013).

Um pequeno painel de Andrea Previtali (c. 1480-1528), discípulo de Giovanni Bellini (c. 1427-30-1516) (Figura 1), contém o retrato de um jovem veneziano anônimo, pintado sobre um fundo azul brilhante. No verso do painel, Previtali representou, de cabeça para baixo, um pergaminho em latim que emoldura uma caveira sobre uma superfície de madeira. "Esta é a beleza, esta é a forma que permanece. Esta lei é a mesma para todos", anuncia a inscrição. O crânio, não menos desanimador, carece ele mesmo de integridade: falta-lhe a mandíbula inteira, no maxilar restam apenas dois dentes, e se lhe estão quebradas algumas estruturas do septo nasal. A contrastar com o lume do retrato, tanto a inscrição admoestatória como a caveira são lembretes da transitoriedade relacionada às coisas

terrenas. Originalmente elaborado para ser colocado em um suporte giratório (Museo Poldi Pezzoli, 2025), como um taumatrópio macabro, essa pintura fazia com que a imagem do verso se conservasse no encaixe da imagem da frente, lembrando seu possuidor, sempre que era acionada, do quanto as duas situações – vivo e morto – são inexoravelmente indissociáveis.

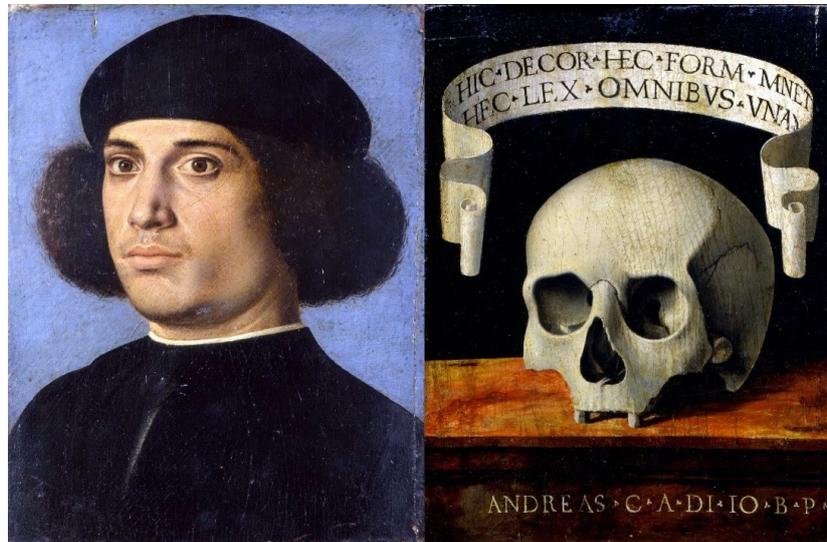


Figura 1 – Andrea Previtali, *Retrato de um homem* (frente) e *Memento mori* (verso), 1502, têmpera sobre painel, 23.8 x 18 cm, Museo Poldi Pezzoli, Milão. Fonte: Museo Poldi Pezzoli (2025). Disponível em: <https://museopoldipezzoli.it/scopri/collezioni/catalogo/opera/?guid=47bdf46-3859-4e88-9569-cd0e6323c49e>. Acesso em: 10 abr. 2025.

Nas *Vanitas*, o *memento mori* apresenta-se ao lado de bens materiais, de modo a enfatizar a inutilidade destes. A *Vanitas* seria o “*memento mori* em forma de natureza-morta” (Witeck, 2013, p. 25). Em uma *Vanitas* de Pieter Claesz (1597-1661) (Figura 2), de 1630, um crânio e um fêmur ressequidos encimam um livro, papéis e um bico de pena postos sobre a borda de uma mesa. Ao lado, um copo do tipo *Berkemeyer*, símbolo de status, equilibra-se entre a ponta do livro e o tampo, com o bojo afunilado virado para baixo. Um relógio aberto e um castiçal, de onde sai a fumaça de uma vela já totalmente queimada, completam o arranjo. Quase monocromática, a pintura tem um ar sinistro. Sem prescindir do realismo, competentemente traduzido nas diferentes texturas – osso, couro, papel, vidro, cerâmica, metal e tecido, a combinação dos objetos fala ao espectador algo como “Não esqueça de que você morrerá” (caveira e osso humanos), “o tempo está passando, a vida é frágil e transitória” (vela recém consumida e relógio), “atividades intelectuais, prazeres ou riqueza” (livro, pena de escrever e copo), “não são nada além de vaidade”.

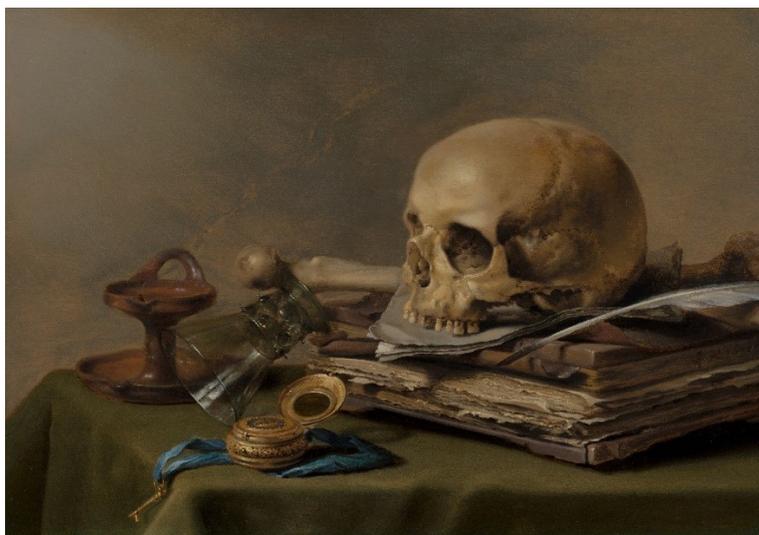


Figura 2 – Pieter Claesz, *Natureza-morta Vanitas*, 1630, óleo sobre painel, 39.5 x 56 cm, Mauritshuis, Haia.
Fonte: Mauritshuis. Disponível em: <https://www.mauritshuis.nl/pt/descobrir-a-colecao/descobrir-a-colecao/943-vanitas-still-life>. Acesso: 23 abr. 2025.

As naturezas-mortas *Vanitas* se tornaram menos populares a partir do início do século 18, reaparecendo durante a arte moderna, na produção de artistas como Paul Cézanne (1839-1906), Georges Braque (1882-1963) e Pablo Picasso (1881-1973). Picasso, por exemplo, pintou muitas naturezas-mortas com crânios desde o início do século 20, sendo a maioria delas após o fim da Segunda Guerra Mundial. Em relação ao período que corresponde à arte chamada contemporânea, temas relacionados às *Vanitas*, ao *memento mori* e à morte em geral estiveram presentes, desde o início, na produção de artistas tais como Andy Warhol (1928-1987), Anselm Kiefer, Felix Gonzalez-Torres (1957-1996), Damien Hirst (1965-) e outros. Mesmo que se transformem em relação às imagens tradicionais, esses temas seguem relevantes hoje, inclusive em linguagens outras que não a pintura. Em alguns casos, são tratados ironicamente, em tom de denúncia ou crítica; em outros, parece persistir a abordagem moralizante ou, ao menos, uma que suscite reflexão de algum tipo.

Uma fotografia da artista brasileira Raquel Nava (1981-) (Figura 3) atualiza a *Vanitas*, substituindo a caveira humana por uma de animal, provavelmente um coelho, representada ao lado de dois pincéis de barbear, tudo colocado sobre uma superfície estriada e em um fundo azul. A atmosfera claramente referencial à arte pop dessa natureza-morta, obtida por meio do colorido e dos objetos industriais cotidianos, adquire conotação sombria com o coelho, animal que costuma remeter à fertilidade ou sorte. Enquanto crânio, o bicho descaracteriza-se, desvincula-se de sua familiaridade, é estéril, nefasto. Os pincéis de barba, objetos ligados ao cuidado do corpo, apesar dos cabos de plástico, têm cerdas parcial ou totalmente retiradas de outros animais: é como se afirmassem que a beleza e o bem-estar estão acompanhados da morte. O vazio extenso azul parece um céu, que não resiste à artificialidade do todo.



Figura 3 – Raquel Nava, da série *A natureza ama esquecer-se*, 2015, fotografia impressa em metacrilato, 90 x 60 cm, coleção Sérgio Carvalho. Fonte: Nava (2022).

Memórias da cozinha

No final do ano de 2006, em viagem pela região dos Bálcãs, no Leste Europeu, Paulo Gaiad abriu uma exposição individual em Rijeka, Croácia. Dentre vários trabalhos, expôs, pela primeira vez, a série *Memórias da Cozinha* (2002-07) (Gaiad, 2007b, [2007c]). Na ocasião, em entrevista para um jornal italiano, lhe foi pedido que descrevesse sua própria arte, apontando os temas e as técnicas mais recorrentes. O artista respondeu, afirmando,

Sou sobretudo um pintor e prefiro expressar-me combinando diferentes técnicas - colagem, desenho, cores - num estilo figurativo-conceitual. As memórias me inspiram principalmente - tanto as minhas quanto as das pessoas ao meu redor. Sou uma espécie de colecionador de memórias. Primeiro, coloco-as no papel e depois as desenvolvo em um quadro. Nas minhas pinturas faço uso extensivo de fotografias antigas e procuro elaborar no quadro todos os “elementos” de uma memória. (Gaiad, [2006], tradução nossa).

Nessa abordagem da memória enquanto tema principal de trabalho, Gaiad lidou frequentemente com questões relacionadas à morte e à impermanência. Certamente promoveram influxos em sua poética os falecimentos da filha, em 1978, da mãe e do pai, em 1984 e 1999; a perda de quase todos os bens materiais da família em um incêndio ocorrido em 1988 (Lima, 2010); e a doença cerebral que o acometeu em 2013 provocando-lhe perda de memória (Gaiad, 2014; Garcez, 2017), dentre outros acontecimentos que costumam despertar perplexidade, reflexões sobre a não perdurabilidade da vida e das coisas. “Tudo parte da minha vida, da minha loucura, da minha saudade. Coisas da morte que nos subtrai coisas. Ainda tenho a memória” (Gaiad, 2003, p. 14), versejou o artista em *Atestado da loucura necessária ou a vaca preta que pastava em frente à minha casa* (2003), texto que inaugurou

uma série homônima de trabalhos, que incluíram fotografias, vídeos, pinturas, colagens e uma instalação acompanhada de *performance*, realizada no Paço das Artes, São Paulo, em 2005, durante a exposição coletiva *Ocupação* (Gaiad, [2007a]).

Muitas obras de Gaiad possibilitam reflexões sobre legado, morte, impermanência, precariedade, fragilidade. O observador que contemple alguns trabalhos visuais da própria série *Atestado...*, por exemplo, ainda que não tenha lido a parte textual, repleta de menções a esses assuntos, eventualmente se deparará com o subtexto da mortalidade. Para elaborar muitos trabalhos dessa série, Gaiad utilizou uma coleção de retratos fotográficos anônimos, adquiridos em uma feira de antiguidades na cidade de Curitiba (Cherem, 2009, 2014), retratos esses que foram primeiramente usados como protagonistas em *Divina comédia*, outra de suas séries, iniciada em 2002. Da constatação da vetustez das imagens, vem a ponderação de que os retratados talvez já não existam, ao mesmo tempo em que se reconhece que os dramas que dali transparecem ecoam nossos próprios dramas atuais. O que nós somos eles já foram e vice-versa.

Na série *Memórias da cozinha*, Gaiad também utilizou fotos dessa coleção, além de outras produzidas por ele no ateliê. Ao elaborar os “elementos” das *Memórias da cozinha*, Gaiad o fez, a nosso ver, por meio da natureza-morta e seus componentes próprios. A série possui cerca de 20 obras, quase todas em papel – exceto a obra de maior dimensão, que é uma tela – e todas envolvem a manipulação digital de fotografias autorais e/ou apropriadas. Os objetos representados, tais como mesa e cadeiras, potes, panelas, louças, talheres, frutas, grãos e outros alimentos, remetem prontamente à natureza-morta, fazem parte do assunto máximo do gênero. Já o simbolismo dos objetos, declarado pelo próprio artista, os aproxima do tema do *memento mori* e das *Vanitas*, ao favorecer a contemplação acerca da finitude e a consequente recomendação de se aproveitar os prazeres antes que não seja mais possível. Vejamos como isso se dá.

Desse conjunto de trabalhos, dois tipos básicos de procedimentos se destacam, que poderíamos chamar de “procedimento por colagem” e “procedimento por incrustação” (Figura 4). Em obras do primeiro caso, as fotografias foram combinadas à colagem de páginas de textos impressos ou folhas de jornal, frequentemente posicionados de cabeça para baixo ou de lado. Em idiomas estrangeiros como inglês, italiano e eslovaco, essas colagens contêm, por exemplo, anúncios de restaurantes, classificados com ofertas de serviços, proclamas de matrimônio e obituários. Sobre o texto e as fotos, o artista interveio com tinta ou giz, acrescentando “molduras” ou rabiscando palavras, frases, garatujas, desenhos e rasuras. No segundo caso, Gaiad reuniu as fotografias autorais e apropriadas por meio da incrustação, recurso no qual uma imagem é embutida digitalmente em outra por meio de um programa de edição de imagens. Uma mesa com comida ou utensílios, fotografada em diferentes ângulos, aparece em todas as obras desse grupo. Integram-se a essas naturezas-mortas, rostos anônimos de homens, mulheres e crianças – detalhes de fotografias antigas. As figuras, estáticas e descoloridas, comparecem como fantasmas congelados, ou como objetos dentre os outros objetos. Depois de criar as imagens digitalmente, o artista as imprimiu em papel jornal, em quatro partes cada, colando-as sobre o suporte de papel em branco e rasgando propositalmente as bordas da parte inferior. Em alguns trabalhos desse segundo grupo, também adicionou intervenções com tinta branca ou preta.



Figura 4 – Paulo Gaiad, obras sem título da série *Memórias da cozinha*, 2006, fotografia, colagem e pintura sobre papel, 40 x 40 cm, coleção particular. Fonte: Flickr. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/paulogaiad/albums/72157600344031360>. Acesso em 28 abr. 2025.

Aqui, Gaiad resgata sua memória pessoal – “cresci em volta da cozinha” (2002) – mas também a memória do outro, representada pelos retratos de desconhecidos – “essas pessoas foram encontradas, todas juntas, em grupo, sobre uma mesa de uma dessas feiras de domingo. [...] Recolhi todas elas e as trouxe para morar comigo” ([2004?]).

Com um procedimento misto, que envolveu computação gráfica, colagem e pintura, o artista elaborou o único trabalho em tela da série (Figura 6). Também quadrada, porém maior, essa obra mede 140 por 140 cm. A fotografia utilizada nesse caso foi produzida pelo artista e posteriormente editada digitalmente (Figura 5). Gaiad então colou sobre a tela a imagem resultante, impressa em papel jornal, em 18 partes de tamanho A4, três partes de tamanho aproximado A3 e outras partes de tamanho menor para as laterais.

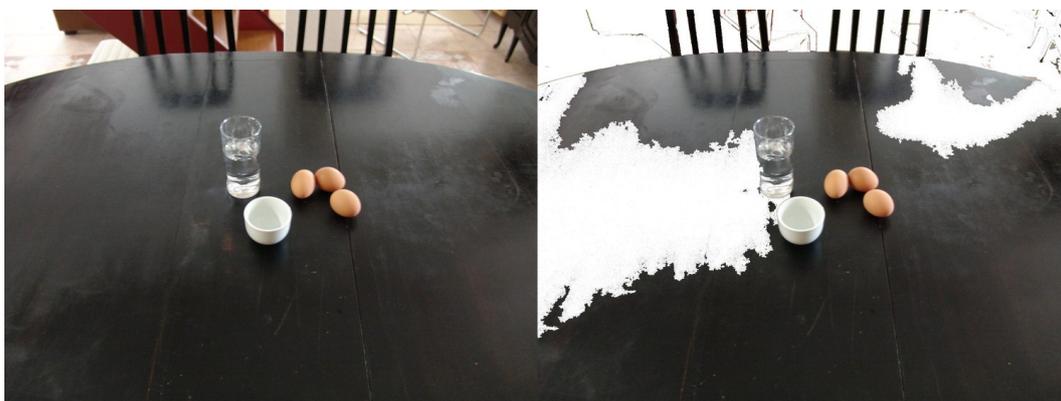


Figura 5 – Paulo Gaiad, estudos fotográficos para a tela matriz da série *Memórias da cozinha*, mar. 2005, Acervo Artístico Paulo Gaiad, Florianópolis. Fonte: Acervo Artístico Paulo Gaiad.

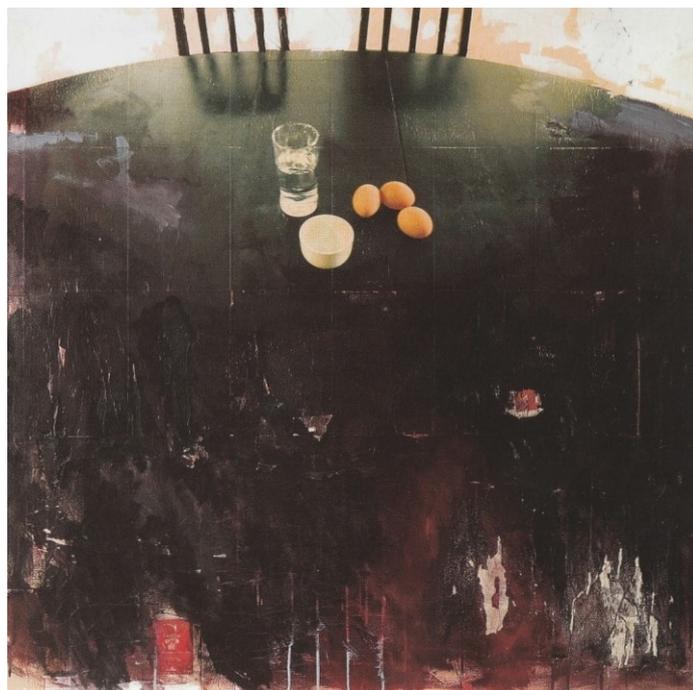


Figura 6 – Paulo Gaiad, tela matriz da série *Memórias da cozinha*, 2007, fotografia, acrílica e colagem sobre tela, 140 x 140 cm, Acervo Artístico Paulo Gaiad, Florianópolis. Fonte: Lima (2010).

No que diz respeito à fatura, com exceção da área onde se encontram os objetos, há aplicação de tinta em toda a superfície da tela. Em cima, no plano de fundo, pinceladas brancas cobrem os sinais da edição da imagem. Das laterais superiores até embaixo, camadas de tinta transparecem em pinceladas, mais ou menos marcadas, com filetes de tinta nos quais o artista interveio para interromper o escorrimento, puxando o excesso de tinta para os lados. As cores variam entre azul acinzentado, violeta, vermelho, marrom escuro e cinza. Da metade inferior para baixo, a tinta assenta-se sobre folhas de jornal que mantêm bem visíveis os sinais da operação da colagem, com dobras, vincos e bolhas de ar onde a cola não aderiu. Em alguns pontos, como no canto inferior direito, o jornal parece ter sido colado, pintado e depois raspado, esfregado ou removido com outra ação abrasiva, fazendo com que restasse apenas o “carimbo” da escrita, espelhada, como em uma gravura por transferência (Figura 7).



Figura 7 – Paulo Gaiad, tela matriz da série *Memórias da cozinha*, 2007 (detalhes). Fonte: Arquivo das autoras (2022).

Em outras partes, o jornal permaneceu íntegro por debaixo da pintura e, em dois pontos, foi preservado parcialmente de modo a tornar legível o conteúdo de dois fragmentos. Um desses pontos, na área inferior esquerda, enquadra uma pequena figura vermelha que, de longe, pode assemelhar-se a uma embalagem. Trata-se da capa do catálogo *Gotha 2006 - 8ª Mostra Internazionale dell' Antiquariato*, que possui o desenho de uma coluna jônica. O outro fragmento deixado à vista, quase no meio à direita, mostra um objeto semelhante a uma maleta com uma espécie de logotipo, e uma pequena colher de metal embaixo (Figura 8).

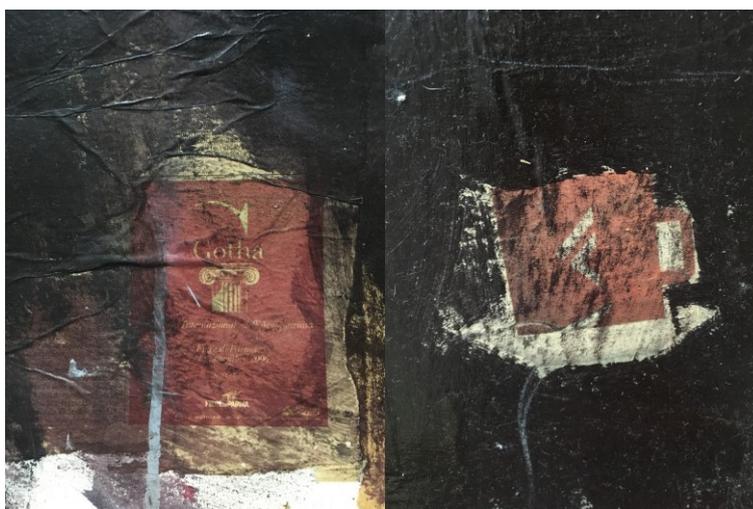


Figura 8 – Paulo Gaiad, tela matriz da série *Memórias da cozinha*, 2007 (detalhes). Fonte: Arquivo das autoras (2022).

Embora a fatura, como nos trabalhos em papel, evidencie a contemporaneidade da pintura, nota-se, pela iconografia, uma clara menção ao gênero da natureza-morta. Vista de cima, a grande mesa de madeira, redonda ou ovalada, ocupa quase todo o espaço da imagem. Junto a ela, há duas cadeiras, cujos encostos, feitos de ripas verticais, projetam sua sombra na mesa polida. Não muito distantes da borda, repousam um copo com água, três ovos e um pequeno recipiente arredondado de louça, semelhante a um ramequim, vazio. Não vemos os limites laterais e inferiores da mesa. Sobre os elementos apresentados, em entrevista ao programa *20vê*, da TVCOM/RBS, por ocasião da exposição individual “Sobre papel”, ocorrida entre março e abril de 2007 no Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), Paulo Gaiad elaborou o seguinte comentário:

A ideia é a seguinte: eu parto da mesa que foi da minha família, dos meus avós, dos meus pais, e que hoje está comigo. E sempre a questão da cadeira, que representa meu pai e minha mãe. Sobre a mesa estão os três ovos, que sou eu e os meus dois irmãos. Então essa é a ideia da família. Essa tela eu chamo de tela-mãe. Na verdade, ela comanda o restante, onde entram as anotações de memórias, e em cada trecho sempre eu repito a mesa, o alimento, e vou incorporando a esse espaço meu, pessoas que fazem parte de outras obras, que entram por outras razões, que eu chamo pra minha mesa. (Gaiad, 2007d, 0min37s).

O caráter simbólico dos objetos, declarado por Gaiad, sugere a aproximação da série, principalmente da tela matriz, com o subgênero particular de natureza morta *Vanitas*. Tanto nas *Vanitas* quanto na tela de Gaiad, os objetos carregam um significado para além daquele que aponta para seu uso imediato. Nas *Vanitas*, o significado é moral e filosófico. Os objetos representam a morte, o tempo

que passa, os conhecimentos mundanos que nada podem perante o fim implacável da matéria. Em suma, por meio do simbolismo estabelecido para os objetos e suas relações entre si na época, os quadros traduzem visualmente a máxima do *memento mori* - “lembre-se da morte”. No trabalho de Gaiad o simbolismo também está presente, ainda que não siga uma convenção. Os objetos chamam à lembrança do artista a sua família. Cada pessoa querida é figurada por um desses objetos que, reunidos à mesa herdada, reconstituem a convivência familiar. Nesse recordar simbolizante, também comparece a lembrança da efemeridade: as cadeiras, vazias, aludem às ausências impostas pela morte dos pais. Daí para frente, o que mais se ausenta e é lembrado? “Quando minha mãe faleceu, me assustava muito saber que nunca mais sentiria o cheiro e o sabor de sua comida. Carrego comigo esse grande vazio. Mas carrego também grandes e boas lembranças, como o calor e o carinho que vinham junto com essa comida”, escreve o artista (Gaiad, 2002).

Mesmo para o espectador alheio a esse simbolismo pessoal, a combinação do tema com a fatura pode criar um “efeito *Vanitas*”. Os materiais aplicados sobre a imagem fotográfica a alteram; a tinta corrói e suja a maior parte da superfície lisa da mesa, e ameaça atingir os objetos. Percíveis e sujeitos à destruição pelo próprio gesto artístico, os itens anunciam o desgaste inevitável da matéria a partir da materialidade mesma da obra. Gombrich, ao falar das *Vanitas* tradicionais, argumenta que os “álbis emblemáticos” (o simbolismo) não são estritamente necessários para caracterizar uma *Vanitas*, visto que no contexto pictórico da época das primeiras naturezas-mortas, o próprio ilusionismo da forma funcionava como “sermão sobre a aparência e a realidade”. Nada que parece real é de fato real em uma natureza-morta ilusionista, tudo é ilusão, vaidade. “Toda natureza-morta pintada é *ipso facto* também uma *vanitas*”, reflete o historiador (Gombrich, 1999, p. 105). De modo semelhante, podemos aduzir, a partir do contexto pictórico contemporâneo não preocupado com o ilusionismo, em que muitas vezes a pintura quer que saibamos que o que vemos é apenas uma imagem, que na obra de Gaiad a precariedade matérica com a qual os motivos são representados também aponta para a consciência de sua ilusão, embora de modo mais literal.

A tela parece funcionar, para Gaiad, como o porta-retratos de um momento perdido, uma espécie de instantâneo que une passado, presente e futuro. Materializando a memória, a saudade e a consciência da morte, o artista produziu um retrato de si e dos seus – vivos e mortos – em comunhão doméstica, por meio da natureza-morta. A inclusão de retratos e autorretratos não é incomum dentro da tradição do gênero, especialmente nas *Vanitas*. Em uma pintura anônima do século 17, possivelmente flamenga (Figura 9), junto a vários símbolos da morte, da passagem do tempo e das vaidades, como o crânio quebrado, as bolhas de sabão, a vela apagando, o globo, os tecidos caros e os suvenires importados, um livro aberto exhibe os retratos do rei Carlos I da Inglaterra e sua esposa, a rainha consorte Henriqueta Maria da França, provavelmente já falecidos à época. Comentando o conhecido autorretrato do pintor holandês David Bailly (1584-1657), no qual retrata a si e sua esposa acompanhados de inúmeros objetos alusivos de transitoriedade e vaidade, Svetlana Alpers concorda com Gombrich quando observa que “a transitoriedade é invocada menos pela presença de emblemas da vaidade do que pelo *status* destes como representações geradas pela técnica” (Alpers, 1999, p. 224).



Figura 9 – Anônimo, *Alegoria de Carlos I da Inglaterra e Henriqueta da França em uma natureza-morta Vanitas*, após 1649, óleo sobre tela, 146.1 x 120 cm, Birmingham Museum of Art, Birmingham (Alabama).
Fonte: Birmingham Museum of Art. Disponível em: <https://www.artsbma.org/collection/vanitas-still-life/>.
Acesso em: 29 abr. 2025.

Cabe lembrar que, da técnica enquanto destreza ilusionista das primeiras naturezas-mortas, a que se refere Alpers, até a técnica enquanto conjunto de procedimentos adotado por Gaiad, a natureza-morta percorreu de modo auspicioso todos os caminhos paradigmáticos da linguagem pictórica. A inovação da perspectiva artificial elaborada na Renascença, por exemplo, modificou o espaço pictórico, criando a importante narrativa da pintura ocidental pautada pela mimese, isto é, pelo tratamento ilusionista de fazer a coisa representada ficar o mais parecida possível com o real. Surgida dentro dessa tradição, e reforçada pelo caráter descritivo da pintura do Norte, onde floresceu, o gênero da natureza-morta nasceu sendo realista e favorecendo o realismo. Que melhor assunto para se demonstrar uma perfeita ilusão de profundidade, espessura e volume, criando tridimensionalidade, bem como para representar fielmente todas as texturas e os materiais criados tanto pela natureza como pelo homem?

Como era de se esperar, a natureza-morta também prosperou nos momentos em que era desenvolvida a próxima narrativa da pintura, a modernista, da autonomia da arte e da pureza dos meios. Pouco a pouco, os pintores cederam o lugar do realismo para a afirmação da própria pintura, diminuindo a profundidade do espaço pictórico e evidenciando a planura da tela. Que melhor gênero para operar essas experimentações? Procedimentos iniciais e tardios dessa etapa, como a colagem cubista (desenvolvida no âmbito da natureza-morta) e a combinação definitiva da pintura com a fotografia da segunda metade do século 20, informaram a poética de Paulo Gaiad, quando, em *Memórias da cozinha*, fez permanecer o gênero com seus motivos e simbolismo, desta vez no contexto pictórico contemporâneo de liberdade absoluta.

Afirmação de uma sobrevivência

Mesmo que distante de sua configuração tradicional ilusionista, a natureza-morta sobrevive na arte contemporânea. O mesmo pode ser dito do subgênero das *Vanitas* e temas relacionados. Tal sobrevivência ocorre por meio de um processo de remobilização e reorganização, em que o artista,

para além de uma expressão pessoal pura, está ciente das variáveis e invariáveis do gênero, decidindo o que manter e o que modificar. Ou seja, uma natureza-morta contemporânea, tal como uma moderna ou qualquer outra que contenha inovações em relação à tradição, só as contém a partir do conhecimento *a priori* – por parte tanto do artista como do público – dos elementos que constituem essa tradição, formada pelo diálogo entre uma obra e outra ao longo da história da arte (Gombrich, 1999). Se esse processo acompanhou o desenvolvimento do gênero desde o início, no contexto da arte contemporânea ele é tanto mais natural e possível. Pluralista, a pintura contemporânea é marcada pela simultaneidade de elementos diversos, pela livre justaposição de imagens, procedimentos e materiais, pelas citações, apropriações e releituras.

Seguindo essa lógica, consideramos, no presente texto, a presença do gênero da natureza-morta *Vanitas* em um trabalho pictórico de Paulo Gaiad, buscando compreender de que maneira tal gênero se apresentou nesse trabalho. Formulamos a hipótese de que Gaiad requisitou e transformou o gênero, ao mesmo tempo desafiando e perpetuando sua tradição. Certos elementos se mantêm reconhecíveis, como a composição iconográfica, retirada da configuração geral familiar do gênero. A simbologia que reveste essa iconografia, entretanto, ligada à morte e à impermanência, a situa também no mundo das *Vanitas*. Outros elementos, como a fatura, se revelam estranhos à tradição inicial, embora continuem servindo, como procuramos demonstrar, para aproximar o trabalho da máxima “lembre-se da morte”.

Como pintor contemporâneo, Gaiad atualizou o gênero lançando mão de procedimentos e meios relacionados a outras tradições na história da arte, como a colagem e a fotografia. O artista se apropriou do reservatório da arte como quem escolhe quais materiais usar, com “a perspicácia de construir obras que oscilam no tempo, estão entre o passado e o presente” (Artista [...], 2018). Nesse sentido, também inferimos a possibilidade de que Gaiad tomou o motivo pronto da natureza-morta como um material a ser trabalhado, ao lado dos demais materiais em sua pintura. *Memórias da cozinha* apropria-se da natureza-morta e a cita como uma tradição pronta e “fechada”, que, entretanto, favorecida pelo contexto pluralista da contemporaneidade na arte, se abre para novas configurações, sem que seja preciso negar seu espírito.

Referências

ALPERS, S. *A arte de descrever: a arte holandesa no século XVII*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

ARTISTA plástico comemora no MASC os 20 anos de sua primeira exposição em Florianópolis e revela obras inéditas produzidas recentemente. Fundação Catarinense de Cultura, 2018. Disponível em: <https://www.cultura.sc.gov.br/espacos/masc?mod=pagina&id=10902&grupo=1125>. Acesso em 09 abr. 2025.

BÍBLIA, A. T. *Eclesiastes*. In BÍBLIA ONLINE. Português. Almeida Revista e Atualizada. Sociedade Bíblica do Brasil, 1993. Não paginado. Disponível em: <https://www.biblionline.com.br/ara/ec/1>. Acesso em 14 abr. 2025.

BRYSON, N. *Looking at the overlooked: Four essays on Still life painting*. Londres: Reaktion Books Ltd, 1990.

CHEREM, R. M. Magia e técnica, contemporaneidade e des-tempo. In: WOSNIAK, C; MEYER, S; NORA, S. *O que quer e o que pode ser [ess]a técnica?*. Seminários de dança, 2ª edição, Instituto Festival de Dança de Joinville. Joinville: Ed. Letradágua, 2009.

CHEREM, R. M. Memória e poética em Paulo Gaiad. In: CHEREM, R. M. et al. Paulo Gaiad: memória e poética. *Projeto de table book* para o Edital Elisabete Anderle de Estímulo à Cultura 2014, Prêmio Catarinense de artes visuais. Acervo Artístico Paulo Gaiad.

CHEREM, R. M. Sensibilidades biográficas e percepções temporais na obra de Paulo Gaiad. In: Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História. Florianópolis: UFSC/UDESC, 2015. Disponível em:

http://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1434396861_ARQUIVO__SensibilidadesbiograficasepercepcoestemporaisnaobraPauloGaiad.pdf. Acesso em 09 abr. 2025.

DANTO, Arthur. Aprendendo a viver com o pluralismo. *Revista Valise*, Porto Alegre, v.1, n.2, ano 1, p 147-161, dez. 2011.

DANTO, Arthur. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: EDUSP, 2006.

FÉLIBIEN, A. A hierarquia clássica dos gêneros. In: LICHTENSTEIN, J. (org.). *A pintura –vol. 10: os gêneros pictóricos*. Coordenação de tradução: Magnólia Costa. São Paulo: Ed. 34, 2006. p. 38-45

GAIAD, P. R. *Memórias da cozinha*. Florianópolis, mai. 2002. Não paginado. Acervo Artístico Paulo Gaiad.

GAIAD, P. R. *O atestado da loucura necessária ou A vaca preta que pastava em frente da minha casa*. Florianópolis, out. 2003. 52 p. Acervo Artístico Paulo Gaiad.

GAIAD, P. R. *Perdidos – Lost in Purgatory*. Florianópolis, [2004?]. Não paginado. Acervo Artístico Paulo Gaiad.

GAIAD, P. R. I luoghi reali, le vite immaginarie e le memorie di cucina di Paulo Gaiad. [Entrevista concedida a] Helena Labus. [2006]. Não paginado. Acervo Artístico Paulo Gaiad.

GAIAD, P. R. [Projeto para] 7º Prêmio Sérgio Motta de Arte e Tecnologia: Conversas com uma vaca preta. Florianópolis, [2007a]. Acervo Artístico Paulo Gaiad.

GAIAD, P. R. Arte e memória: a fé de um campechano. [Entrevista concedida a] jornal *Fala Campeche*, Florianópolis, ano 10, nº 20, p. 12, mar. 2007b.

GAIAD, P. R. Artista plástico comemora no MASC os 20 anos de sua primeira exposição em Florianópolis e revela obras inéditas produzidas recentemente. [Entrevista concedida a] *Fundação Catarinense de Cultura*, Florianópolis, [2007c]. [Publicado em 27 fev. 2018]. Disponível em: <https://www.cultura.sc.gov.br/espacos/masc?mod=pagina&id=10902&grupo=1125>. Acesso em 25 abr. 2025.

GAIAD, P. R. Mariana de Abreu entrevista o artista plástico Paulo Gaiad. [Entrevista concedida a] *Programa 20vê*, TVCOM/RBS. Museu de Arte de Santa Catarina, Florianópolis, 2007d. 12min47s. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s19aQo41fSY>. Acesso em 29 abr. 2025.

GAIAD, P. R. Texto do post. Florianópolis, 24 out. 2014. *Facebook*: Paulo Gaiad. Disponível em: <https://www.facebook.com/paulo.gaiad/posts/1493665370911208>. Acesso em 27 abr. 2025.

GARCEZ, L. R. N. Paulo Gaiad e a poética da melancolia. In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 26º, 2017, Campinas. *Anais do 26º Encontro da Anpap*. Campinas:

Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 2017. pp. 684-692. Disponível em: anpap.org.br/anais/2017/PDF/HTCA/26encontro____GARCEZ_Luciane_Ruschel_Nascimento.pdf. Acesso em 27 abr. 2025.

GOMBRICH, E. H. J. Tradição e expressão na natureza-morta ocidental. In: *Meditações sobre um cavaleiro de pau e outros ensaios sobre a teoria da arte*. Tradução: Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: EDUSP, 1999. p. 95-105.

LAZZARI, L. As quase-memórias de Paulo Gaiad. *Disforme*, Florianópolis, jul. 2004. p. 82-89. Acervo Artístico Paulo Gaiad.

LIMA, F. *Paulo Gaiad*. Florianópolis: Tempo Editorial, 2010.

LIMA, W. J. da C. Pintura, fotografia e memória na produção artística de Paulo Gaiad. *DAPesquisa*, Florianópolis, v. 16, p. 01-22, 2021. DOI: 10.5965/18083129152021e0024. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/20172>. Acesso em: 10 abr. 2025.

MICHAUD, Yves. *La crise de l'art contemporain: utopie, démocratie et comédie*. Paris: PUF, 1997.

MUSEO POLDI PEZZOLI. Ritratto di uomo (r.); Memento mori (v.), de Andrea Previtali. In: *Collezioni*. Milão: Museo Poldi Pezzoli, 2025. Disponível em: <https://museopoldipezzoli.it/scopri/collezioni/catalogo/opera/?guid=47bdf46-3859-4e88-9569-cd0e6323c49e>. Acesso em: 22 abr. 2025.

NAVA, R. *Natureza-morta ultraprocessada*. Brasília: Editora Estrondo, 2022. 65 p. Disponível em: <https://livrosdefotografia.org/publicacao/41413/natureza-morta-ultraprocessada>. Acesso em: 23 abr. 2025.

RIBEIRO, C. da S. *A natureza-morta em Paulo Gaiad: remobilização e reorganização de um gênero pictórico*. 2022. 175 f. Dissertação. (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2022. Disponível em: <https://repositorio.udesc.br/handle/UDESC/17629>. Acesso em 26 maio 2025.

SCHAPIRO, Meyer. As maçãs de Cézanne: um ensaio sobre o significado da natureza morta. In: SCHAPIRO, M. *A arte moderna: séculos XIX e XX: ensaios escolhidos*. São Paulo: EDUSP, 1996. p. 33-77.

SIQUEIRA, S. Vanitas vanitatis. *Revista Ângulo - Cadernos do Centro Cultural Teresa D'Ávila*, Lorena, n. 110, p. 43-48, jul./set., 2007.

WITECK, A. P. G. *A Vanitas em obras de arte contemporânea: um estudo iconográfico*. 2012. 125 f. Dissertação. (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/5212>. Acesso em 09 abr. 2025.