

Arthur Valle
Camila Dazzi
Isabel Sanson Portella
Rosangela de Jesus Silva

Oitocentos

Tomo IV

O Ateliê do Artista

Rio de Janeiro
CEFET/RJ
2017

Realização da Publicação

CEFET/RJ
UFRRJ
UNILA
Museu da República/RJ

Organização

Arthur Valle
Camila Dazzi
Isabel Sanson Portella
Rosangela de Jesus Silva

Projeto Gráfico e Editoração

Luiz Henrique Pereira Peixoto

Imagem da Capa

“Ant. Parreiras e seus modelos no atelier em Paris”.
Fotografia pertencente ao álbum de Moysés Nogueira da Silva, Álbum de fotografias de artistas brasileiros e estrangeiros. Acervo da Fundação Bibliotheca Nacional, Rio de Janeiro

Editoras

CEFET/RJ
DezenoveVinte

Correio eletrônico

dezenovevinte@yahoo.com.br

Meio eletrônico

A presente publicação reúne os textos de comunicações apresentadas de forma mais sucinta no IV Colóquio de Estudos sobre a Arte Brasileira do Século XIX. Os textos aqui contidos não refletem necessariamente a opinião dos organizadores, sendo o conteúdo e a veracidade dos mesmos de inteira e exclusiva responsabilidade de seus autores, inclusive quanto aos direitos autorais de terceiros.

700 Oitocentos - Tomo IV: O Ateliê do Artista. Edição / Arthur Valle, Camila Dazzi,
039 Isabel Sanson Portella, Rosangela de Jesus Silva (organizadores).– Rio de Janeiro:
CEFET/RJ, 2017. II.
346 p.

Inclui bibliografia.

ISBN 978-85-7068-012-9

1. Arte. 2. Arte – Brasil. 3. Arte – Ateliê. 4. Arte – História. I. Valle, Arthur. II.
Dazzi, Camila. III. Portella, Isabel Sanson. IV. Silva, Rosangela de Jesus. V. Título.

Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-7068-012-9





“O Importuno” de Almeida Júnior: estudo iconográfico

Vivian Pereira Viana ¹ e Leticia Coelho Squeff ²

Tradicionalmente, a crítica atribuiu a José Ferraz de Almeida Júnior (1850-1899) o título de pintor da terra e do homem nacional. Era visto pelos modernistas, como Mário de Andrade, como um dos anunciadores do que viria a ser a arte moderna. Um pintor que teria ido além da academia e assumido «a cor da terra.»³ Porém, a produção na qual nos focaremos nesta oportunidade está relacionada a uma temática diferente da regionalista. Dentre as obras produzidas pelo pintor ituano, trataremos das que têm por tema o ateliê.

Na tela *O Ateliê do Artista* (1886, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand), a figura humana está ausente, em contraste com a obra de mesmo tema, *O Importuno* (1898, Pinacoteca do Estado de São Paulo), na qual apresentam-se o pintor e a modelo. Nos quadros nos quais a personagem humana é pintada, há uma presença marcante da figura feminina, que realiza ações que vão além do posar, assumindo o ato de despir-se, como em *O Importuno* (1898, Pinacoteca do Estado de São Paulo), e o de tocar piano, como em *Descanso do modelo* (1882, Museu Nacional de Belas Artes, RJ). Algumas vezes, a figura feminina destaca-se, assumindo um lugar que ultrapassa a dimensão erótica mais imediata, alcançado tensões próprias do novo papel da mulher numa sociedade em transformação. Em outras criações, a relação entre a modelo e o artista é um dos aspectos que surge como referência ao fazer artístico, ou como metáfora para a própria arte.

¹ Graduanda - Universidade Federal de São Paulo.

² Professora do Departamento de História da Arte, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (Guarulhos, Brasil).

³ ANDRADE, Mário de. As artes plásticas no Brasil. *Revista da Academia Paulista de Letras São Paulo*, ano VII, nº26, 1944.

Levando em consideração, portanto, as diferentes representações do ateliê feitas por Almeida Júnior, temos por objetivo expor as primeiras considerações da pesquisa de iniciação científica que desenvolvemos, intitulada “*O Importuno de Almeida Júnior (1850-1899): o desejo na pintura de ateliê,*” sendo esta a primeira divulgação da pesquisa, que foi iniciada em 2015, com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

Almeida Junior: pintura regionalista e pintura de ateliê

Tomando a pluralidade em sua obra, alguns estudiosos definiram a produção de Almeida Junior em duas fases. A primeira seria composta pelas pinturas de temática religiosa e de gênero. A segunda seria de obras que tratam do tema do interior e a personagem do caipira. Esta tese foi recentemente questionada por Rafael Cardoso, no livro *A Arte Brasileira em 25 Quadros*. O autor lembra que existem pelo menos duas obras que escapam a essa periodização: *O derrubador brasileiro* (1879, Museu Nacional de Belas Artes), que se destaca das produções da suposta primeira fase e *O Importuno* (1898, Pinacoteca do Estado de São Paulo), que retoma, na segunda fase, suas produções anteriores.

Na história da arte brasileira, muito se destacou a obra dita regionalista do pintor, algumas vezes considerando as obras de ateliê como um resultado do sistema de produção artística acadêmico ou produto de uma influência europeia. Porém, como dito por Jorge Coli, na introdução de seu livro *Como estudar a arte brasileira do século XIX?*: “[...] diante de qualquer obra, o olhar que interroga é sempre mais fecundo do que o conceito que define.”⁴ Tendo em vista a estrutura das suas obras, Jorge Coli produz uma análise do ituano, e ilumina o entendimento do minucioso trabalho do artista:

*A característica mais constante na pintura de Almeida Júnior, que permanece desde as primeiras pinturas até as telas finais, é o sentido firme e exato da composição. [...] Trata-se de uma intuição exigente e infalível, uma ossatura rigorosa que encontra não leis de equilíbrio, mas de estabilidade, sem as quais, para ele, a pintura não pode existir.*⁵

Pode-se lembrar também a observação de Maria Cecília Lourenço, no texto de introdução ao catálogo da exposição realizada em 2007 na Pinacoteca do Estado de São Paulo, *Almeida Júnior: um criador de imaginário*, na qual estavam expostos alguns retratos femininos, alguns estudos de nu e suas obras de ateliê: “O olhar investigador do pintor determinou a escolha de dois segmentos entrelaçados, um voltado para a intimidade e os novos papéis femininos, e outro para a própria rotina do ofício artístico.”⁶

Já Fernanda Pitta, em sua tese “*Um povo pacato e bucólico*”: *costume, história e imaginário na pintura de Almeida Júnior*, sugere que se leve em consideração as

4 COLI, Jorge. *Como estudar a arte brasileira do século XIX?* São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005 (Série Livre Pensar; 17). P. 11.

5 Id.Ibd.. p. 101.

6 LOURENÇO, Maria Cecília França. *Almeida Júnior: um criador de imaginário*. São Paulo: Ed.: Pancrom Indústria Gráfica, 2007. p. 55.

“escolhas formais (desde a fatura até o formato das obras)” de Almeida Jr. para compreender suas produções.

Almeida Junior é um artista de múltiplas expressões que possui uma produção de rica diversidade temática para ser, sem grandes perdas, dividida por aspectos tão abrangentes. E é neste contexto e paralelamente a produções tão distintas como *Fuga para o Egito* (1881, Museu Nacional de Belas Artes), *Caipiras Negaceando* (1888, Museu Nacional de Belas Artes) e *Partida da Monção* (1897, Museu Paulista USP), que suas pinturas sobre o ateliê foram produzidas.

No decorrer das leituras, descobriu-se que o artista produziu ao longo de sua vida uma grande diversidade de pinturas sobre o ateliê, e podemos, portanto, afirmar que este era um tema recorrente em sua obra. Os quadros dialogam entre si, apresentando elementos que se repetem; e nas obras nas quais a personagem humana é pintada há uma presença marcante da figura feminina, que geralmente é representada como modelo em relação com o pintor.

Os ateliês de Almeida Júnior

As obras com temática do ateliê realizadas por Almeida Júnior inserem-se num amplo repertório iconográfico, que na pintura francesa do século XIX tem, entre suas obras de maior destaque, pinturas como *L'Atelier du peintre* (1854/1855), de Gustave Courbet; e *L'atelier de Bazille* (1870), de Edouard Manet, entre outros.

Os títulos de obras de Almeida Junior com essa temática que encontramos até o momento da pesquisa são os seguintes: *Ateliê em Paris* [Figura 1]; *O pintor* [Figura 2]; *Descanso do Modelo* [Figura 3]; *O ateliê do artista* [Figura 4]; *No atelier* [Figura 5]; *O modelo* [Figura 6]; *O Importuno* [Figura 7] e *O ateliê* [Figura 8]. Elas expressam, sob a escolha e ótica do artista, aspectos do cotidiano do estúdio, tratando desde o fazer artístico à relação do pintor com o modelo. Inicialmente, propomos observá-las dentro de duas categorias, a primeira composta pelos quadros cuja figura humana está ausente, e na segunda, portanto, encontram-se representadas algumas personagens. Na primeira categoria, as que descrevem o ambiente, estão *O ateliê* (s.d., coleção particular) e *O ateliê do artista* (1886, MASP). E entre as que mostram o ateliê sendo utilizado, estão *Ateliê em Paris* (1880, coleção particular); *O pintor* (1880, coleção particular); *Descanso do Modelo* (1882, Museu Nacional de Belas Artes); *No atelier* (c. 1894, coleção particular); *O modelo* (1897, coleção particular)⁷ e *O Importuno* (1898, PESP). Entre as telas pintadas ainda em Paris, segundo o que temos conhecimento, estão *Ateliê em Paris*, *O pintor* e *Descanso do Modelo*.

Com o desenvolvimento da pesquisa, observamos que dentro desta temática o pintor produziu quadros que expressam sentidos diferentes e configuram espaços distintos.

⁷ Esta obra foi apresentada na exposição individual do pintor em 1882 e comentada pelo crítico Félix Ferreira. Portanto, sua datação é questionável. “No extremo de uma parede esconde-se, como que com medo, *Um cantinho do atelier* do nosso artista, em Paris. Sentado em uma *voltaire*, junto da mesa de estante, carregada de livros, de costas para fora, o artista concentra todas as suas atenções para uma graciosa *demoiselle* [...]”. FERREIRA, Félix. FERREIRA, Félix. II Do Sr. Almeida Júnior em 1882, in **Belas Artes: estudos e apreciações**. Introdução e notas de Tadeu Chiarelli. - 2. ed. - Porto Alegre, RS: Zouk, 2012, p. 131.

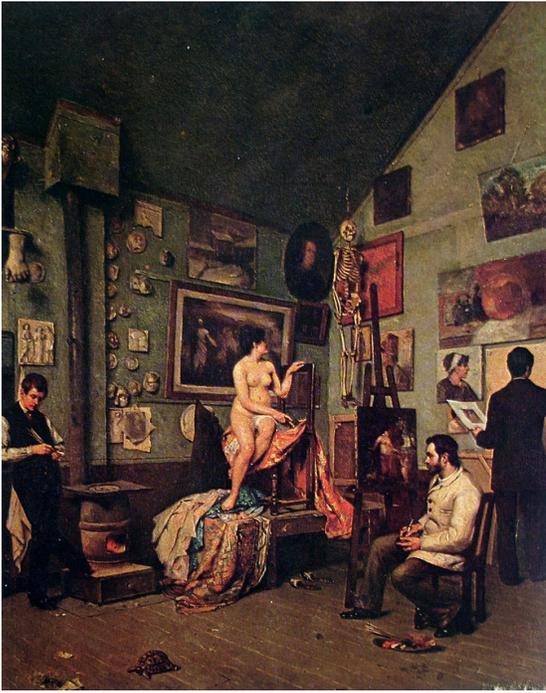


Figura 1 - Almeida Junior (1850 - 1899), *Ateliê em Paris*, 1880. Óleo sobre tela, 53 x 46 cm. Coleção particular.

Assim, pode-se abrir novas categorias de análise: o ateliê como espaço de ensino coletivo; como tema principal; como sede para relações comerciais; como lugar de contato entre o artista e a modelo; e como espaço de promoção da imagem do artista.

Em todas as pinturas citadas existem elementos que se repetem, tal qual o piano de parede pintado em *O ateliê* e *Descanso do Modelo*, e a cadeira estilo Thonet em *O ateliê do Artista* e *O Importuno*. O artista também nos apresenta reproduções de suas próprias obras como em *O Modelo*, na qual encontramos em destaque o *Estudo de nu masculino* (PESP) e *Louvre* (1880, coleção particular), em *O Importuno*.

Nas obras nas quais aparece a figura humana, a presença da figura feminina é marcante, e apresenta-se de maneira ampla, assumindo papéis que vão desde de modelo a artista, tal qual Almeida Junior a coloca pintando em *No atelier*. Em *O modelo*, no qual uma mulher mais velha encontra-se no canto esquerdo

do quadro, como que para guardar a honra da dama ao centro. Esta personagem também chamou atenção do crítico Felix Ferreira, que a descreve como mãe da jovem moça, dizendo que “o olhar vigilante da velha mãe, que, descansada em uma poltrona, sorri afagando sabe-se lá que felizes esperanças.”⁸ E sobre a jovem disserta:

*A figura da moça é muito natural, bem-desenhada e delicadamente colorida; a sua presença na sala de trabalho do pintor desperta uma lembrança poética, que interessa o contemplador; a de um segredo revelado talvez na hora da partida, uma doce lembrança desses dourados sonhos que povoam abundantemente a mocidade dos artistas e poetas, esses eternos boêmios das floridas regiões do amor e da fantasia.*⁹

A figura feminina é uma personagem inserida múltiplas vezes em suas pinturas, como dito por Maria Cecília:

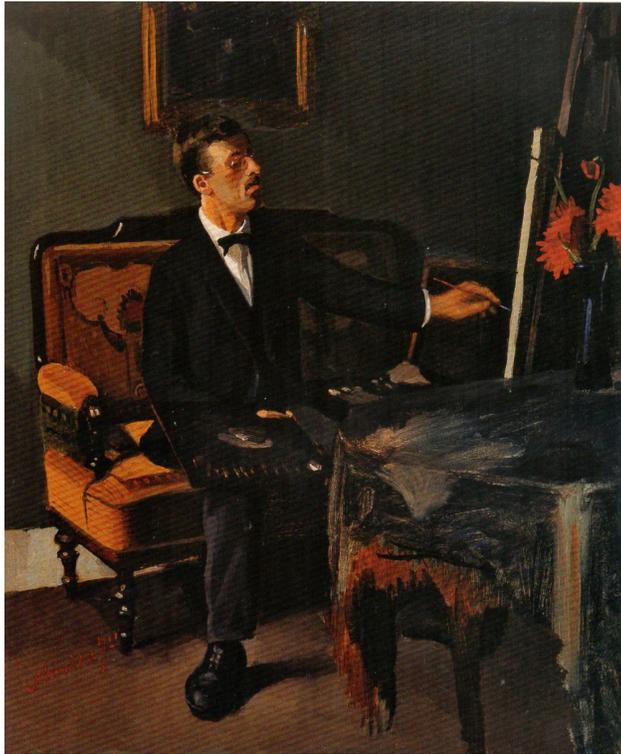
*O artista mantém uma gama imensa de figuras femininas em suas obras e em todas as modalidades, sempre revelando clara proximidade afetiva e adesão aos esforços empreendidos, seja no lazer, no trabalho ou buscando interpretar de forma generosa o interior espiritual. As representações femininas se localizam em todos os segmentos organizados para este estudo, abrangendo figuras de crianças e idosas, muitas junto ao tema da natureza, igualmente no trabalho da roça e nos retratos e, particularmente na vida moderna, ligada ao ambiente libertário do ateliê, que se procurará evidenciar.*¹⁰

Em sua tese, Fernanda Pitta dedicou um capítulo sobre a representação do artista em seu ateliê, denominado *Autoimagem do artista*, em que a autora desconstrói a ideia do artista caipira:

8 FERREIRA, Félix. II Do Sr. Almeida Júnior em 1882, in **Belas Artes: estudos e apreciações**. Introdução e notas de Tadeu Chiarelli. - 2. ed. - Porto Alegre, RS: Zouk, 2012, p. 131.

9 Idem.

10 LOURENÇO, Maria Cecília. Espaço para a vida moderna. In: **Almeida Júnior: um criador de imaginário**. São Paulo: Ed.: Pancrom Indústria Gráfica, 2007. P. 183



O retrato que dele fez seu amigo Augusto Rodrigues Duarte nos permite interpretar o quão preocupado estava o pintor em inserir-se nos círculos de pintores “modernos” de seu tempo. [...] Não vemos o caipira, o matuto, o tímido ituano de suas biografias, nem necessariamente o “tipo” da “raça paulista” de Ezequiel Freire. O que se observa é um jovem artista orgulhoso de sua condição e seu ofício.¹¹

Figura 2 - Almeida Junior (1850 - 1899), *O pintor*, década de 1880. Óleo sobre tela, 44 x 36 cm. Coleção Luiz Fernando da Costa e Silva, São Paulo.

E continua sua análise, definindo aproximações com a figura do boêmio, difundida entre os artistas da França do século XIX. A autora destaca que Almeida Junior buscou inserir-se na vida moderna e trouxe aspectos de suas vivências parisienses às pinturas de ateliê, que serviriam

de expressão para essas mudanças de costumes e ideias.

Pode-se perceber que o ambiente artístico, para ele [Almeida Junior], é signo de sociabilidades mais soltas, arejadas, em que homens e mulheres trabalham e se divertem juntos, ou trocam ideias, um meio repleto de riqueza cultural e material.¹²

Pode-se mencionar outras obras oitocentistas que tratam do ateliê do artista em acervos brasileiros. Entre as realizadas por Rodolfo Amoedo, pode-se lembrar aqui de *Auto Retrato em seu Atelier em Paris* (s.d., coleção particular); *No Atelier* (s.d., coleção particular); *Ateliê do Artista em Paris* (1883, Museu Nacional de Belas Artes). Há também *No atelier* (1884, coleção particular), de Pedro Weingartner, *Interior de Atelier* (1898, Museu Nacional de Belas Artes RJ) de Rafael Frederico (1865 - 1934); e *O ateliê do artista* (1894, MASP), do português José Vital Malhoa (1855 - 1933). Reunidos, esses quadros compõem um conjunto que aponta, pela recorrência do tema, para



Figura 3 - Almeida Junior (1850 - 1899), *Descanso do Modelo*, 1882. Óleo sobre tela, 98 x 131 cm. Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro.

11 PITTA, Fernanda Mendonça. *Um povo pacato e bucólico: costume, história e imaginário na pintura de Almeida Júnior*. Tese (doutorado). ECA/USP. São Paulo, 2013. P. 184-185.

12 Idem.



Figura 4 - Almeida Junior (1850-1899), *O ateliê do artista*, 1886. Óleo sobre tela, 46 x 55 cm. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, São Paulo.

brasileiros. Em 1882, o crítico Felix Ferreira já comentava, sobre o artista:

*O aparecimento do Sr. Almeida Júnior nos campos da arte, armado cavaleiro e pronto para as lutas mais tenazes e os cometimentos mais audaciosos, é o prenúncio desse movimento que julgo necessário à reforma do ensino artístico, base - senão única, pelo menos principal - do desenvolvimento das artes no Brasil.*¹³



Figura 5 - Almeida Junior (1850-1899), *No ateliê*, c. 1894. Óleo sobre madeira, 38,5 x 23 cm. Coleção particular.

a existência de um interesse de toda uma geração de artistas pela representação do ateliê e de seus interiores. Com essas obras, esses pintores representam o próprio fazer artístico e oferecem um testemunho do cotidiano em seus estúdios. Mais do que isso, talvez se possa sugerir, seguindo-se as observações de Fernanda Pitta, que as obras que tinham por tema as cenas de ateliê articulavam-se a projetos de atualização da pintura feita no Brasil, a intenções de modernidade.

O Importuno e Descanso do modelo

Intenções de modernidade que, de fato, foram notadas pelos críticos

Percebido como alguém que vinha para renovar as artes, como uma espécie de soldado “necessário à reforma do ensino artístico,” Almeida Junior foi bem recebido pelos demais críticos. Sobre a obra *Descanso do modelo*, o mesmo crítico destacava que “O quadro, porém, que mais tem agradado aos visitantes, e maior soma de aplausos tem conquistado é o de gênero, intitulado por seu autor *Pendant le repos*.”¹⁴

Não deixando de citá-la, também, o crítico Gonzaga Duque:

A pintura não é igual à dos outros quadros, nem isto seria possível; a tela terá quando muito uns 80 e tantos centímetros de largura sobre um metro e tanto de comprimento. Mas as duas figuras são tocadas com facilidade, coloridas, com imenso gosto, desenhadas com muito capricho e observação. O reflexo da luz que

13 FERREIRA, Félix. II Do Sr. Almeida Júnior em 1882, in **Belas Artes: estudos e apreciações**. Félix Ferreira; introdução e notas de Tadeu Chiarelli. - 2. ed. - Porto Alegre, RS: Zouk, 2012. P. 130.

14 Id.Ibd.p. 132.

apresenta a tampa do piano é maravilhosamente apanhado, e foi, talvez, esse belo efeito e o gracioso desenho do “modelo”, que despertaram a atenção da crítica parisiense quando foi exposto no “Salon” de 82.¹⁵

O quadro *O Importuno* apresenta alguns aspectos semelhantes ao *Descanso do Modelo*. As semelhanças são notadas em alguns detalhes presentes nos quadros, como na representação da paleta, no planejamento, nos objetos distribuídos no quadro e o cabelo da modelo que em ambos encontra-se arrumado em penteado similares. A paleta que o artista segura apresenta um formato quadrado específico e distinto da paleta inserida pelo pintor em outras de suas obras. A maneira como a tinta nela é depositada e organizada também segue as mesmas características do primeiro quadro, que definem uma ordem padrão de cores. O planejamento, que é composto pelo tapete e as cortinas, retoma os tons de dourado, verde e vermelho e sua estampa listrada, mas agora dispostas na horizontal. E por fim os objetos que se encontram no alto da porta, as duas armas e a paleta, relembram a posição das flautas e pandeiro dependurados ao alto do piano, em *Descanso do modelo*.

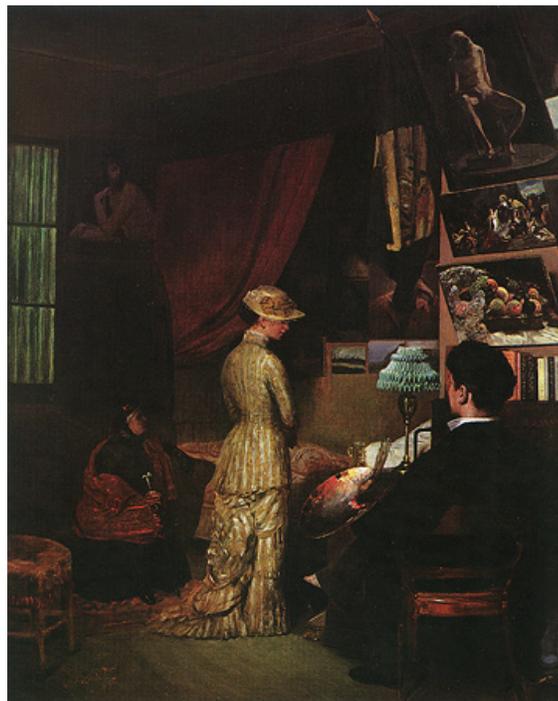
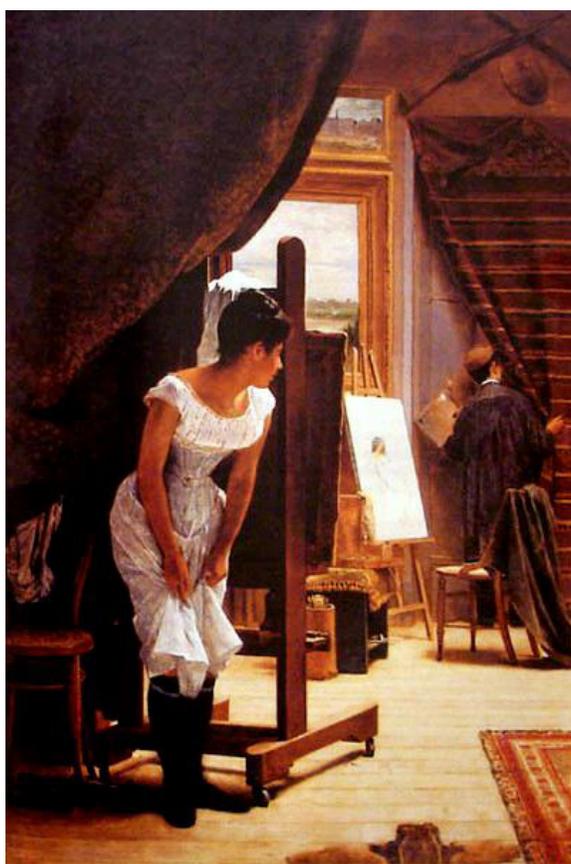


Figura 6 - Almeida Junior (1850 - 1899), *O modelo*, c. 1882. Óleo sobre tela, 80 x 65 cm. Coleção particular.



No entanto, percebemos uma mudança de foco ao compararmos os quadros, mostrando certa maturidade do artista n’*O Importuno*, já que agora coloca no centro da obra e com maior luminosidade, o quadro inacabado, ocultando o pintor, que na primeira obra é personagem destacada. O ateliê também sofre alterações, sendo antes uma sala repleta de objetos e instrumentos musicais, agora mais limpa e arejada, apresentando uma redução de informações. O artista parece querer nos dizer que enfim as obras devessem ser aplaudidas por si só, sem a necessidade de se conhecer seu autor.¹⁶ O fazer artístico torna-se seu ponto central.

O Importuno

Sabe-se até o momento que o quadro *O Importuno* foi obtido pela Pinacoteca do

Figura 7 - Almeida Junior (1850-1899), *O Importuno*, 1898. Óleo sobre tela, c.i.e. (145 x 97 cm). Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo, São Paulo.

15 DUQUE, Gonzaga. III Almeida Junior e Rodolfo Amoedo, in *A Arte brasileira*. Introdução Tadeu Chiarelli. Campinas: Mercado de Letras, 1995. P. 180.

16 Apud. CARDOSO, Rafael. *A Arte Brasileira em 25 Quadros - 1791-1930*. Ed. Record, 2008.

Estado de São Paulo, em 1947, através de transferência do Museu Paulista, e participou junto de outras obras do pintor, tal como *Saudade* (1899, PESP), da 6ª Exposição Geral de Belas Artes em 1899, no Rio de Janeiro.

Cabe fazer aqui uma breve descrição da obra central: à esquerda vê-se uma moça que está semidespida, atrás de um cavalete, suas roupas encontram-se penduradas em uma cadeira, que está disposta ao lado do cavalete. Ao fundo, vê-se o pintor, que possui em sua mão esquerda paleta e pincéis, puxando, com a mão direita, a cortina que cobre a porta entreaberta. Ao centro da pintura encontra-se uma tela inacabada, na qual há um esboço de uma mulher nua.

A moça encontra-se à frente de um cavalete ocupado por uma tela, cujo conteúdo não nos é permitido ver, suas roupas estão penduradas em uma cadeira, abaixo da qual estão seus sapatos. Suas mãos puxam levemente a barra da saia para cima, o que permite que suas pernas sejam vistas, mesmo que vestidas pela meia. A modelo tem o ato de despir-se interrompido, por algo que parece atrair a atenção do pintor, que se posiciona de maneira rígida à porta, como que para impedir a entrada e a visão de uma terceira pessoa. A ação da modelo de esconder-se é ambígua, já que se encontra à vista do espectador.

Encontram-se, no quadro, duas formas de nu expressas pelo artista, estando a moça à esquerda representando o nu espontâneo, no qual a intimidade feminina está desvelada, e na tela ao centro encontra-se o nu artístico, resultado do posar. No contexto da pintura acadêmica do século XIX, ao pintar o nu dentro de uma temática alegórica, histórica e mitológica, buscava-se retirar seu teor erótico, e estabelecer uma regra ao olhar, que deveria ser desprovido de malícia. Portanto, ao representar, de uma só vez, a personagem nua, e também semidespida, Almeida Junior coloca em questão não apenas as categorias tradicionais da arte acadêmica, como também os valores morais da sociedade de seu tempo.

A obra parece dizer muito sobre o artista e produzir um sentido de manifesto artístico do pintor. Portanto, parece-nos importante vê-la além da representação de uma cena cotidiana. Assim, afirma Rafael Cardoso: “Mais do que um simples quadro de gênero, narrando um incidente banal de ateliê, *O importuno* se configura como uma reflexão estudada sobre a própria arte e o significado da pintura.”¹⁷

O pintor trabalha com uma perspectiva pela qual o observador é capaz de ter a visão da sala, como se estivesse posicionado no canto direito, a certa distância do tapete, que intencionalmente apresenta uma linha de fuga que direciona o olhar à tela inacabada, ao centro. O que nos insere na cena como observador que vê sem ser percebido. O espectador é, portanto, também um intruso que testemunha a intimidade do fazer artístico, o que nos leva a questionar quem seria o verdadeiro importuno.

Ao longo da pesquisa, observamos que as interpretações sobre este aspecto dividem-se entre o espectador cúmplice e o espectador intruso, o primeiro estaria no estúdio com o conhecimento do pintor e da modelo, e o segundo, em oposição, não teria a

¹⁷ CARDOSO, Rafael. Op. cit, p. 118.



Figura 8 - Almeida Junior (1850 - 1899), *O ateliê*, século XIX. Óleo sobre tela, 57,5 x 71 cm, Coleção particular.

concessão para observar. No entanto, em ambas, o observador não deixa de ser um testemunho, já que testemunhar tem o sentido de ver, ou presenciar. Assim, tomamos o público como um ser que, ao observar o quadro, presencia e, portanto, se faz presente na obra. E aqui, pode-se afirmar que o pintor se vale de quatro personagens, sendo que temos conhecimento de apenas duas: a modelo e o artista. Os outros dois desconhecidos são inseridos na obra, estando um no interior da sala e outro no exterior, porém almejando a entrada. O artista dá ao observador uma posição privilegiada, da qual é possível ter a visão do estúdio.

O próprio artista e sua obra são um importuno, na medida em que transporta o espectador ao interior de seu ateliê, sem a permissão. Assim, o público passa a ser refém da própria curiosidade, e vítima de uma aproximação e reconhecimento do quadro. Joga-se com o fato de que tudo que vê pode ser visto. Os outros visitantes que caminham pela sala transformam-se em importunos, ao presenciarem a íntima observação de quem se coloca em frente ao quadro. O ateliê do artista comporta a sala de exposição, e todos, que ali estão presentes, tornam-se testemunhos. Com isso, o quadro expõe as formas de ver e de vigiar, trabalhando o privado e o público, o íntimo e o desvelado.