

The background of the image is composed of diagonal stripes in various shades of green and yellow. A large, solid yellow triangle is positioned on the right side, pointing towards the left. The word "Brasilidade" is written in a blue, sans-serif font across the yellow triangle.

Brasilidade

GUILHERME RINCON AMORA

Brasilidade

Trabalho de Conclusão de Curso
Escola de Belas Artes da UFMG
Habitação: Pintura
Orientadora: Christiana Quady

Belo Horizonte
Escola de Belas Artes da UFMG
2018

RESUMO

Como consequência de presenciar e estar inserido em um ambiente onde convulsões políticas ocorrem de maneiras tão absurdas e surreais, busquei externar sentimentos adversos a essas situações sobre o suporte pictórico, no intuito de produzir reflexões sobre as condições impostas ao brasileiro. Este trabalho apresenta uma jornada comum, por entre os Ateliês de pintura. Desde os primeiros estudos, as experimentações e os diversos materiais utilizados, até o resultado de uma harmonia cromática e, também, do surgimento de personagens veementemente presentes nas telas. Com o tempo, estes protagonistas foram ganhando mais espaço e importância para o conceito das pinturas, pois se colocaram no lugar de espelho para o observador, sujeitando-o a uma circunstância real e problemática, em busca de sensibilizá-lo e fazê-lo levantar questionamentos sobre os temas abordados.

Palavras-Chave: Pintura, Charge, Política, Brasil, Porcos, Boneco articulado.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	6
2	CORES	9
3	PICTÓRICO X GRÁFICO	10
4	BONECO ARTICULADO	14
5	REFERÊNCIAS	19
6	CABEÇA DE LATRINA	24
7	PORCOS	29
8	CONCLUSÃO	40
9	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	41

“A Arte leva ao confronto que trará mudança. Leva a integração da criatividade estética com todos os sistemas de referências usados na vida cotidiana. Ela leva o indivíduo a ser um criador permanente, a ficar em estado de percepção constante. Ela o leva a determinar seu ambiente de acordo com suas necessidades e a lutar para alcançar as mudanças.”

(Luis Camnitzer)

1. INTRODUÇÃO

A partir dos anos 20, segundo Aracy Amaral¹, a função social da produção artística começou a ganhar mais força, devido à sua maior aproximação com o público. Evidente, em movimentos artísticos como o Muralismo Mexicano, em que os artistas expressavam seus pensamentos críticos e suas preocupações com os aspectos sociais, sintonizando-os com a população e buscando mudanças nas estruturas de uma sociedade injusta. Há períodos em que essa busca por mudanças também se encontram fortemente presente no Brasil e isto se reflete muito em meus trabalhos, pois a maioria deles são sátiras com uma aproximação estética das charges e das histórias em quadrinhos (HQs). Esses trabalhos são críticas em relação à atual situação política de nosso país, o momento em que estamos vivendo. Mas se analisarmos por um instante, o uso da palavra “atual” é uma falácia, pois essas turbulências acontecem há muito tempo. No passado, ocorriam de uma maneira mais tímida. Já nos dias de hoje, ocorrem de maneira descarada, em excessos e, infelizmente, penso que continuará acontecendo com certa frequência no futuro, pois o mundo é um comércio. “O mundo é um colegiado de corporações inexoravelmente determinado pelas leis imutáveis dos negócios²”. Uma empresa administrada por pessoas, geralmente da alta hierarquia e dotadas de poder, influência e muito dinheiro, que defendem seus interesses e desfrutam de seus privilégios, sem se importar com os direitos dos outros cidadãos, visando apenas seus fins lucrativos.

Toda essa sujeira do mundo me incomoda, principalmente no Brasil, por ser o meu lugar, a minha nação e pelo fato de grande parte dos brasileiros se acomodarem a essa circunstância. Portanto, sempre me perguntava: Como sensibilizar o povo e colocá-los num lugar de reflexão sobre essas questões? Dessa maneira, tento ridicularizar esses acontecimentos com o objetivo de provocar uma mudança e talvez, extrair do espectador, alguma consciência a cerca dos fatos.

¹ AMARAL, Aracy “A. Arte para quê?: a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970”. São Paulo: Nobel, 1984.

² “NETWORK - *Rede de intrigas*”. Direção: Sidney Lumet. Produção: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM). EUA, 1976 (121 min).

Questionando-me sobre a razão dessa abordagem, percebi que se tratava de algo já presente em meus trabalhos anteriores. Mas para entender ainda mais o porquê da escolha por essa temática, devo voltar ao ano 2014, quando aconteceram os protestos contra a Copa do Mundo de 2014 no Brasil. Participei de algumas dessas grandes manifestações, muito satisfeito em ver que a população finalmente havia tomado alguma ação, demonstrando a sua insatisfação para com a situação do país e a corrupção que acontecia ao redor. Diziam: “O Gigante acordou!” e me perguntava: Será que agora haverá mudanças e melhorias para o país?

No segundo semestre de 2014, ingressei no curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Minas Gerais e quando produzi um *fanzine*³ de 12 páginas para a disciplina Imagem Técnica, intitulado “Desordem e Regresso” (Figura 1). Tal zine, se compunha de charges de engajamento político sobre a referida Copa do Mundo e os futuros Jogos Olímpicos de 2016. Porém, essa euforia e otimismo de uma possível mudança positiva para o país logo terminaram, pois, infelizmente, o gigante voltou a dormir.

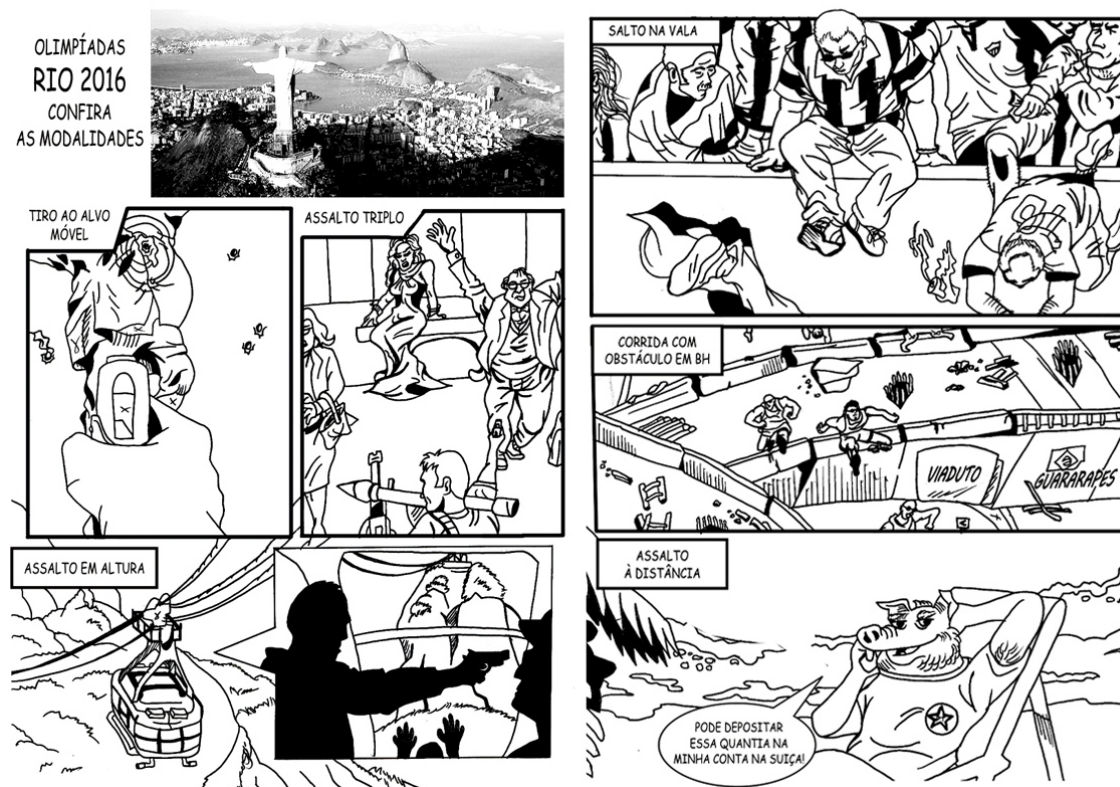


Figura 1 - página do zine *Desordem e Regresso* (2014)

³ Fanzine é uma publicação não profissional e não oficial, produzida por fãs de uma cultura em particular (como gênero literário - histórias em quadrinhos, ficção científica - ou musical) para outros fãs que compartilham do mesmo interesse.

Em 2015, conheci os trabalhos do artista gráfico e chargista político francês, Honoré Daumier⁴ e me identifiquei imediatamente com suas sátiras e caricaturas. Fiz uma releitura de sua famosa obra, “Gargântua”, que o levou a ser condenado a seis meses de prisão na época. A obra em questão retrata o rei da França (1830-1848), Luis Filipe I como um gigante a quem o povo francês alimenta com o fruto de seus trabalhos. Os ministros acumulam em cestos os impostos pagos para, posteriormente, serem esvaziados na boca insaciável do rei. Debaixo da poltrona/trono, o mesmo defeca privilégios e monopólios a homens de negócios, cujos interesses eram defendidos pelos próprios ministros (Fig. 2 - Fig. 3), em um círculo vicioso.



Fig.2
Honoré Daumier
Gargântua
1831
Fonte: Wikipédia



Fig.3
Gargântua brasileiro
nanquim / colagem digital
29,7 x 21cm
2016

⁴ Honoré-Victorien Daumier (26 de Fevereiro de 1808, Marselha – 10 de Fevereiro de 1879, Valmondois), foi um artista gráfico, caricaturista, chargista, pintor e ilustrador francês. Ele foi conhecido em seu tempo como o “Michelangelo da caricatura” e atualmente é considerado um dos mestres da litografia e um dos pioneiros do naturalismo.

2. CORES

No mesmo ano (2015), cursei as disciplinas básicas de pintura e apesar de nunca ter pintado anteriormente, ganhei certo gosto pelas técnicas ao longo das experimentações com os materiais, especialmente pela tinta acrílica. Nela, encontrei facilidade em produzir efeitos de transparências, trabalhando o contraste de luz/sombra e utilizando a técnica do sfumato (no meu caso, o esfregão do dedo sobre suporte pictórico) para alcançar transições suaves entre as cores. As dimensões dos trabalhos eram pequenas e na medida em que ganhava segurança e coragem, os tamanhos aumentavam.

Como consequência das contínuas convulsões políticas, cada vez mais absurdas e surreais ocorrendo no país, tentei externar esse amontoado de sentimentos e utilizá-los como válvula de escape para produzir novas charges. Pretendia encontrar uma forma de expressar minha insatisfação com o comodismo do povo brasileiro para com o governo. Então, diversas sátiras surgiram no decorrer de 2015, contando com a experimentação de outras técnicas como colagem, aguadas e recursos de pintura/desenhos digitais.

A partir daí, pensei em conduzir essas charges para a pintura, abrindo caminho pelas cores e pelas texturas, em busca de uma imagem mais rica e sofisticada. No início, carregava como conceito, a inserção de personagens de histórias em quadrinhos em acontecimentos ocorridos ao longo da história da humanidade. Apegando-me a essa ideia, enxerguei a possibilidade de inserir tais personagens em outros contextos políticos, sociais e culturais, a fim de trazer os quadrinhos para um mundo mais realista e crível. Com esse artifício, comecei a abordar temas relacionados à corrupção, status de poder, desigualdade social, pobreza, fome, miséria, guerras, fanatismo - religioso e político –, ondas de violência e outros problemas sociais.

3. PICTÓRICO X GRÁFICO

Continuei minha produção, utilizando personagens de HQs, os quais apresentavam características e postura de superioridade, praticamente divina, permitindo assim, traçar um paralelo entre esse universo fictício e a realidade dos temas citados já citados. Mas para representar temas realistas, gostaria que a pintura também apresentasse um acabamento realista, especialmente em sua figuração. Percebi que a tinta aguada me trazia mais segurança na representação, portanto, fiz várias experimentações e inclusive, tomei como exemplo as pinturas do quadrinista e aquarelista Alex Ross⁵, mas não encontrava paciência para as veladuras, principalmente em telas maiores (Fig.4).

Lembro-me de uma importante colocação da Professora Giovanna Martins, durante as aulas da disciplina Ateliê de Pintura I. Certa vez, ela me disse para parar de imitar esse tal de Alex Ross, porque sou o Guilherme, deveria criar minha própria maneira de pintar e assim definir meu próprio estilo. Essa frase me deixou mais despreocupado com a busca insaciável por um certo realismo, mas ainda não me encontrava satisfeito com os resultados.



Fig.4 - Alex Ross, Liga da Justiça, aquarela s/ papel, 92 x 40cm, 2007
Fonte: Pinterest

⁵ Nelson Alexander "Alex" Ross (22 de Janeiro de 1970, Oregon) é um escritor e ilustrador de histórias em quadrinhos americano conhecido principalmente por seus trabalhos pintados em aquarela (a maioria de seu trabalho foi direcionado para as duas grandes editoras do gênero, Marvel Comics e DC Comics). Seu estilo tem sido elogiado por suas representações de realismo fotográfico.

Neste íterim, a utilização de personagens de HQs desaparecia gradativamente de minhas pinturas e, na medida em que novos trabalhos foram produzidos, outras formas de representação da figura humana vieram à tona. Procurava reproduzir figuras do cotidiano, especialmente políticos, mas com sutileza, sem expor suas identidades. Então, experimentei para o trabalho seguinte (*Fig. 5*), demarcar os elementos faciais (olhos, orelhas, nariz e boca) dos personagens para em seguida, com o uso da trincha seca, pincelar horizontalmente por cima, camuflando os detalhes e resultando em rostos desfocados. Embora tenha gostado do resultado final (quando as figuras não eram necessariamente retratadas apenas por personagens dos quadrinhos, mas também pela utilização do rosto desfocado dos personagens), não gostaria de fazer disto algo recorrente em minhas pinturas.



Fig.5 - Suspeitos, acrílica s/ tela, 120 x 100cm, 2016



Fig.6 - Sem título, acrílica s/ tela, 100 x 70cm, 2017

Experimentei uma figuração mais gráfica, com apenas silhuetas e sem utilizar acrílica preta pura para sua composição e/ou sombras. Misturei azul cobalto e as cores de fundo refletidas na figuração, que contava com tons avermelhados que acrescentavam dramaticidade e uma atmosfera violenta, assim como o tema explorado (*Fig. 6*). Contudo, me deparei com o problema de finalizá-lo de forma muito literal, no que se refere ao campo temático. Acredito que uma mensagem foi transmitida e somente isso. Faltava algo a mais para criar uma experiência mais intensa e duradoura com o observador, assim como em um filme que tem um final aberto. Ao invés de se resolver claramente, ele apenas levanta mais perguntas e faz o público se questionar a respeito do teor da obra e seus elementos. Ocasionalmente, essa busca por respostas, nos leva até a assisti-lo novamente, com mais atenção aos detalhes, buscando uma interpretação mais aprofundada. Portanto, me perguntei novamente: Como sensibilizar o observador e colocá-lo em um lugar de reflexão sobre as questões abordadas em cada tela?

Ao tentar responder a essa pergunta, esbarrei em outras: E a figuração? Qual a melhor maneira de representá-la? Como encontrar uma solução para essa união da temática realista com o tratamento pictórico não tão realista? Uma imagem com a presença de elementos pictóricos juntos a elementos gráficos poderia realmente interferir na temática? O observador seria convidado a *entrar* na tela por meio da aproximação com o tema com seu cotidiano? Também poderia ser arremessado para *fora* da mesma, pela presença de características muito gráficas - ou até mesmo primitivas - que destoam ou perturbam o tema? Não desejava ficar *no meio do caminho*.

4. BONECO ARTICULADO

Posteriormente, pensei que havia encontrado uma solução para essa dificuldade em representar a figura humana. Em uma pintura (fig. 7) retratei um boneco articulado, o qual não possuía detalhes, nem expressão ou identidade, portanto permitia a síntese da figuração e também, a união do pictórico com os elementos gráficos. A reprodução da figura humana não precisava ser necessariamente realista, pois continuaria por fim, sendo apenas um boneco com uma forma estilizada - carregando poucos detalhes - assim como nas ilustrações das HQs. Desta maneira, abria-se espaço para um diálogo direto entre a figura e o fundo, sendo este (o fundo) responsável por situar o ambiente em que o personagem se insere. Esse também foi o primeiro trabalho em que utilizei as cores da bandeira brasileira como fundo, para enfatizar o ambiente em que o boneco articulado se encontra, ou seja, o Brasil.

Para os trabalhos que surgiram em sequência, tentei criar um jogo em que o referido personagem sem identidade *ganhasse vida* e deixasse de ser apenas uma representação literal de um boneco. Assim, ele se colocaria no lugar de espelho para que o espectador pudesse se identificar com o mesmo, sujeitando-o a uma circunstância real e problemática, em busca de sensibilizá-lo e colocá-lo em uma posição de reflexão sobre os temas abordados. Desse ponto, o personagem tornou-se frequente em minhas futuras pinturas, substituindo os protagonistas de histórias em quadrinhos e dando início a uma nova série, intitulada "Entropia" (Fig. 7 - 10).

Nessa série, pude abordar temas como manipulação do poder político, a desordem de seu sistema, a opressão e o seu desdém para com o nosso país. Ainda reforcei a questão do estado precário e decadente do brasileiro por meio de telas sem chassis e das cores (azul, verde e amarelo) que *despencavam* do topo da tela com bastante uso de esguichos e escorridos. Percebi também, que nas pinturas anteriores, eu estava tão preso aos detalhes que acabava perdendo a liberdade gestual que observei ser um elemento importante para encorpar a figura.



Fig.7 - Entropia, acrílica s/tela, 120 x 60cm, 2017



Fig.8 - Entropia II, acrílica s/tela, 100 x 95cm, 2017



Fig.9 - Entropia III, acrílica s/tela, 110 x 80cm, 2017

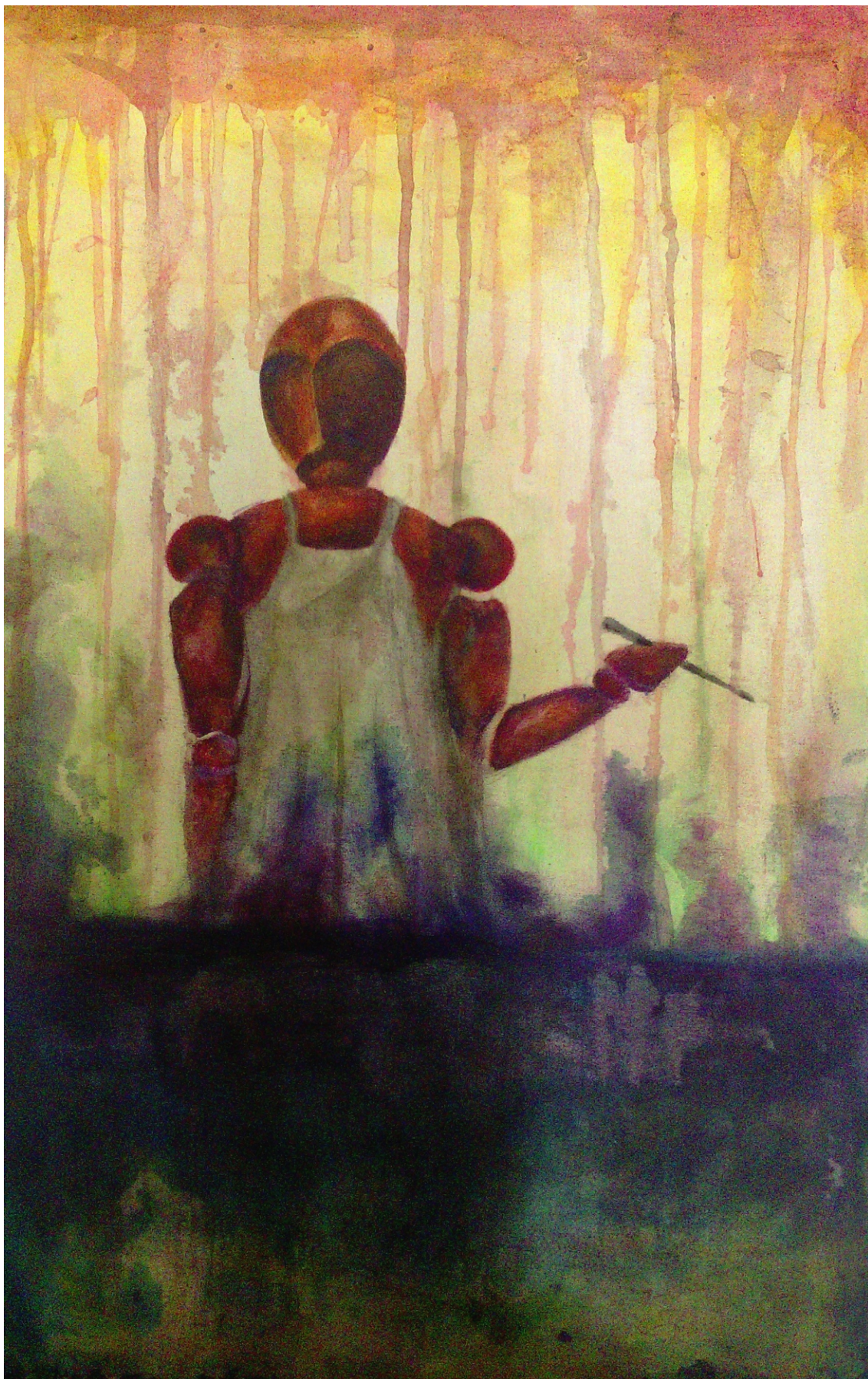


Fig.10 - Entropia IV, acrílica s/tela, 58 x 36cm, 2017

5. REFERÊNCIAS

Na procura de referências artísticas que trabalham com questões políticas e sociais do/no Brasil, identifiquei-me com o trabalho do artista Nelson Leirner⁶, que faz uso de personagens da cultura pop para criticar a sociedade de consumo e a alienação dominante. O artista mato-grossense, Humberto Espíndola⁷, que também aborda questões da objetificação em torno da cultura do boi, utilizando as cores da bandeira brasileira como fundo de suas telas. E ainda o artista paulista, Antônio Henrique Amaral⁸ que criou uma série com bananas inseridas em diversas situações - presas por cordas, mutiladas por facas ou garfos e deterioradas - como metáfora para o estado da ditadura militar no Brasil. Me impressionei com a sensibilidade do artista ao utilizar um corpo inanimado (no caso, uma fruta) e, ainda assim, conseguir criar empatia no observador, através das situações retratadas e vivenciadas em seus trabalhos.

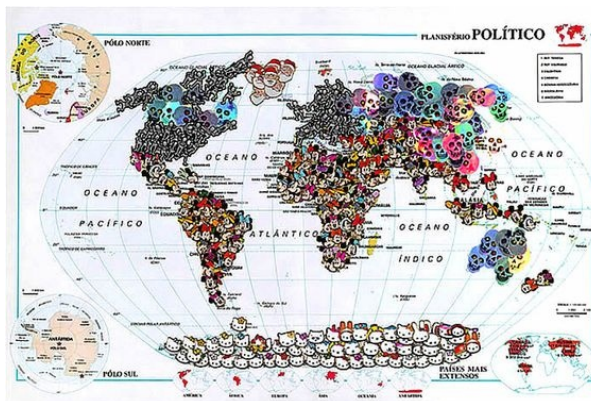


Fig.11-12 - Nelson Leirner
Série Assim é... se lhe parece, papel, plástico e adesivo s/ madeira, 2003
Fonte: Pinterest

⁶ Nelson Leirner (16 de Janeiro de 1932, São Paulo) é um artista multimídia, que nos anos 60 marcou sua contribuição com atitudes provocativas no contexto artístico brasileiro. Nos anos 1970, cria grandes alegorias da situação política contemporânea em séries de desenhos, gravuras e pela apropriação de objetos industrializados que são transfigurados em objetos artísticos com um aguçado senso de humor.

⁷ Humberto Espíndola (4 de Abril de 1943, Campo Grande) é um artista plástico que tem grande parte de sua produção voltada para o tema bovinocultura, tendo em vista a figura do boi como símbolo da riqueza de Mato Grosso.

⁸ Antônio Henrique Amaral (24 de Agosto de 1935, São Paulo – 24 de Abril de 2015, São Paulo) foi um pintor, gravador e desenhista brasileiro. Era irmão da historiadora e crítica de arte Aracy Amaral e teve seus trabalhos marcados por mudanças de ordem política e cultural. Conhecido principalmente pela sua série “Bananas” (1968-1975), a qual o artista consegue concentrar toda a sua insatisfação com o contexto histórico brasileiro (a ditadura militar).



Fig.13 - Humberto Espíndola
Boi-bandeira, óleo s/ tela, 152 x 172cm, 1968
Fonte: Pinterest



Fig.14 - Humberto Espíndola
O tirano, óleo s/ tela - 90 x 80cm, 1984
Fonte: Pinterest

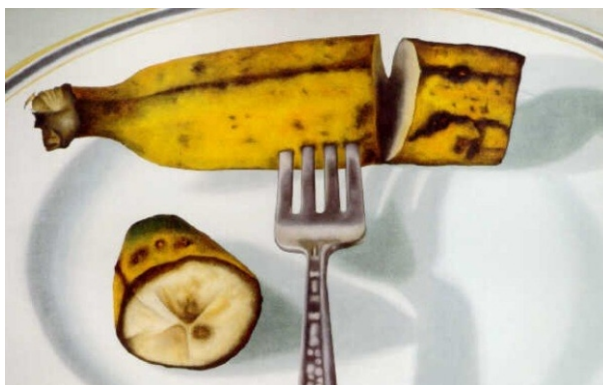


Fig. 15,16,17
Antônio Henrique Amaral
Série Bananas
acrílica s/ tela
1968-1975
Fonte: Pinterest

Também encontrei artistas que trabalham com a figura humana de uma maneira não convencional, misturando o clássico e o contemporâneo, o real e o surreal, criaturas antropomórficas, dentre outras diferentes formas de representações da figuração. A maioria desses eram artistas surrealistas, como Giorgio de Chirico⁹ e seus manequins que não possuem identidade. Ainda cito René Magritte¹⁰ e seus personagens com a face escondida, alguns com objetos à frente e outros com tecidos sobre o rosto. Man Ray¹¹ e suas fotomontagens, que criam interferências na figura, causando deformações e novos significados. Ele produziu uma série de fotografias com a presença de

⁹ Giorgio de Chirico (10 de Julho de 1888, Vólos – 20 de Novembro de 1978, Roma) foi um pintor italiano, considerado um precursor do Surrealismo. Fez parte do movimento chamado Pintura metafísica que tem como conceito obras carregadas de pensamentos e sentimentos profundos do artista, em busca por algo transcendente à imagem.

¹⁰ René François Ghislain Magritte (21 de Novembro de 1898, Lessines – 15 de Agosto de 1967, Bruxelas) foi um desenhista, ilustrador e pintor belga. Fez parte do movimento Surrealista e criou imagens tão realistas (no quesito de tratamento pictórico) quanto ilusórias, enigmáticas, incomuns e ilógicas, fazendo bastante uso de figuras antropomórficas.

¹¹ Emanuel Rudzitsky conhecido pelo pseudônimo “Man Ray” (27 de agosto de 1890, Filadélfia - 18 de novembro de 1976, Paris), foi um pintor, fotógrafo e cineasta norte-americano que participou de movimentos artísticos como; o Dadaísmo e o Surrealismo. Desenvolveu a técnica *Raiografia* ou fotogramas, um processo pelo qual objetos são colocados diretamente sobre um papel fotográfico e em seguida exposto à luz, resultando em imagens abstratas.

bonecos articulados, intitulada “Mr. and Mrs. Woodman” (1947), especialmente interessante. No entanto, tal série apresenta uma proposta diferente da minha pesquisa, abordando as relações íntimas entre o casal e não exatamente temas de cunho políticos. Mas, mesmo assim, todos estes artistas conseguiram *dar vida* aos personagens de seus trabalhos, que originalmente são apenas corpos inanimados. Em suma, tive acesso a referências surrealistas como base para a construção (ou desconstrução) da figura, com o uso de temáticas realistas (do nosso cotidiano) e uma pitada ácida de humor. O reconhecimento da proximidade do meu trabalho com outros artistas foi me trazendo mais segurança.



Fig. 18 (à esquerda) Giorgio de Chirico, El contemplador, óleo s/ tela, 1976



Fig.19 (à direita) Giorgio de Chirico, Commedia e la Tragedia, óleo s/ tela, 1926



Fig. 20 (à esquerda) René Magritte, Man in a bowler hat, óleo s/ tela, 63 x 48 cm, 1964



Fig.21 (à direita) René Magritte, The son of man, óleo s/ tela, 116 cm x 89cm, 1964



Fig. 22 - Man Ray, Mr and Mrs Woodman, fotografia, 1974
Fonte: For the love of art



Fig. 23 (à esquerda) Man Ray, Aline et Valcour, óleo s/ tela, 30 x 38cm, 1950
(à direita) fotografia de referência do manequim
Fonte:Pinterest.

6. CABEÇA DE LATRINA

Com o passar do tempo, refleti a respeito de uma observação da professora/orientadora Christiana Quady, que sugeriu a utilização de outro personagem, presente em um antigo trabalho (*Fig.24*), para essa contínua abordagem de figuras sem rosto, sexo ou idade, desumanizadas, mas que representam a humanidade. Esse personagem era o *cabeça de latrina* que continha uma aparência mais impactante e apresentava potencial para um abordagem mais profunda do ser humano, do ser objetificado, do ser manipulado e do ser brasileiro. O próprio fato do surgimento de uma latrina na região da cabeça do personagem gerava questões e críticas interessantes, pois se tratava de um objeto de uso coletivo - o ser usado - e isso consequentemente estabelece o ser humano em um lugar de objetificação. A figura humana tratada e usada como objeto simbólico veemente. Essa figura-objeto gerou também uma certa repulsa, por se referir à algo reservado unicamente para urina e fezes, nossos dejetos indesejáveis e *sujos*.

A união das cores neutras presentes no fundo contrasta com as cores vivas presentes em alguns elementos da figura, usadas para destacar pontos específicos da pintura. Geralmente, a camiseta amarela do personagem que remete imediatamente à camisa da Seleção Brasileira de Futebol, logo, ao torcedor e ao brasileiro. Os tons de cinza, também transmitem a ideia de isolamento e solidão.



Fig. 24 - Brasileigo, têmpera vinílica, 40 x 20cm, 2015

Nesse caso, lembrei-me também da música “Construção” de Chico Buarque¹² que caiu como uma luva para a *construção* de novos trabalhos relacionados à alienação dos nossos compatriotas, seu desdém para com o mesmo, o ser incluído no cotidiano repetitivo, o *ser* autômato e desolado. A letra da canção, certamente contém algo do espírito dos personagens representados em minhas pinturas e as situações em que estão inseridos.

Subiu a construção como se fosse máquina
Ergueu no patamar quatro paredes sólidas
Tijolo com tijolo num desenho mágico
Seus olhos embotados de cimento e lágrima
Sentou pra descansar como se fosse sábado
Comeu feijão com arroz como se fosse um
príncipe
Bebeu e soluçou como se fosse um náufrago
Dançou e gargalhou como se ouvisse música
E tropeçou no céu como se fosse um bêbado
E flutuou no ar como se fosse um pássaro
E se acabou no chão feito um pacote flácido
Agonizou no meio do passeio público
Morreu na contramão atrapalhando o tráfego¹³

Ao investigar outras referências artísticas com semelhante tratamento pictórico - muito uso de tons de cinza – deparei-me com o trabalho de três pintores belgas, Luc Tuymans¹⁴, Francis Alÿs¹⁵ e Michaël Borremans¹⁶. Os três possuem essa característica de representar a figura solitária, isolada, perdida na imensidão do fundo. As cores vivas encontram-se em locais específicos, enfocando o olhar do espectador diretamente para elas, quase como um convite para *adentrar-se* à imagem, a fim de não se *perder* na vastidão neutra ao seu redor.

¹² Francisco Buarque de Hollanda (19 de Junho de 1944, Rio de Janeiro) é um músico, dramaturgo e escritor brasileiro. Conhecido por ser um dos maiores nomes da música popular brasileira (MPB). Autoexilou-se na Itália em 1969, devido à crescente repressão do regime militar do Brasil, tornando-se, ao retornar, em 1970, um dos artistas mais ativos na crítica política e na luta pela democratização no país.

¹³ Buarque, Chico. “Construção”. In: Buarque, Chico. *Construção*. Rio de Janeiro: Phonogram/Philips, 1971, faixa 4.

As figuras também não apresentam identidade. Mais uma vez, fazem uso de máscaras, tecidos, manchas ou borrões simbólicos sobre o rosto. Alguns outros estão reproduzidos de costas ou com a face virada, parcialmente escondida ou em posição de reflexão, com a cabeça baixa. Enxerguei a possibilidade de utilizar um desses artifícios em meus trabalhos, já que tentava fazer com que o espectador refletisse sobre as situações em que os personagens estavam inseridos e se colocasse no lugar dos mesmos (não deixando de lado, o boneco articulado, o caos e a desordem do fundo, como nas pinturas anteriores). Esse novo procedimento consistia apenas em uma tentativa de produzir – espero - uma série derivada, na qual possibilitaria uma abordagem mais profunda dos temas e de uma paleta de cores diferente.



Fig. 25 (à esquerda) Luc Tuymans, *Wandeling*, óleo s/ tela, 70 x 50cm, 1989

Fig. 26 (à direita) Francis Alys, óleo s/tela, s.d.

Fonte: Pinterest

¹⁴ Luc Tuymans (nascido em 1958, Mortsel) é um pintor belga que reproduz imagens retiradas de fotografias, da televisão ou do cinema, criando um novo aspecto e um novo sentido com o uso de uma paleta de cores bastante reduzida.

¹⁵ Francis Alys (nascido em 1959, Antuérpia) é um artista multimídia. Seu trabalho explora a urbanidade, os costumes, as formalidades e os comportamentos dos indivíduos inseridos no espaço urbano. Suas pinturas também apresentam uma paleta de cores bastante reduzida

¹⁶ Michaël Borremans (nascido em 1963, Geraardsbergen) é um desenhista e pintor belga. Seu trabalho - em grande parte voltado para a figuração - apresenta personagens misteriosas, congeladas, algumas até mesmo parcialmente amputadas e inseridas em um lugar indefinido – real ou imaginário - devido à ausência de detalhes ou cenários ao fundo.

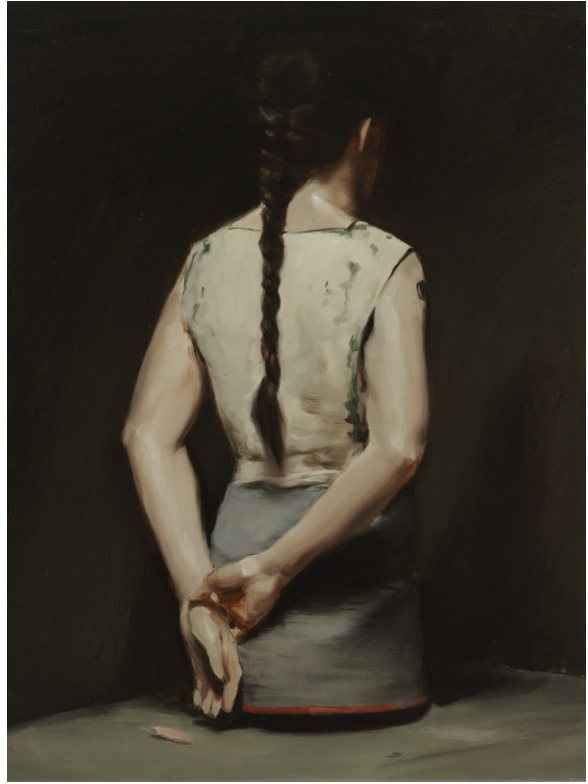


Fig. 27 (à esquerda) Michaël Borremans, Poppy, óleo s/ tela, 240 x 160cm, 2016
Fig.28 (à direita) Michaël Borremans, The skirt, óleo s/ tela, 70 x 60cm, 2005



Fig. 29 - Michaël Borremans
Black mould, óleo s/ tela, 243 x 171cm, 2015
Fonte: Pinterest

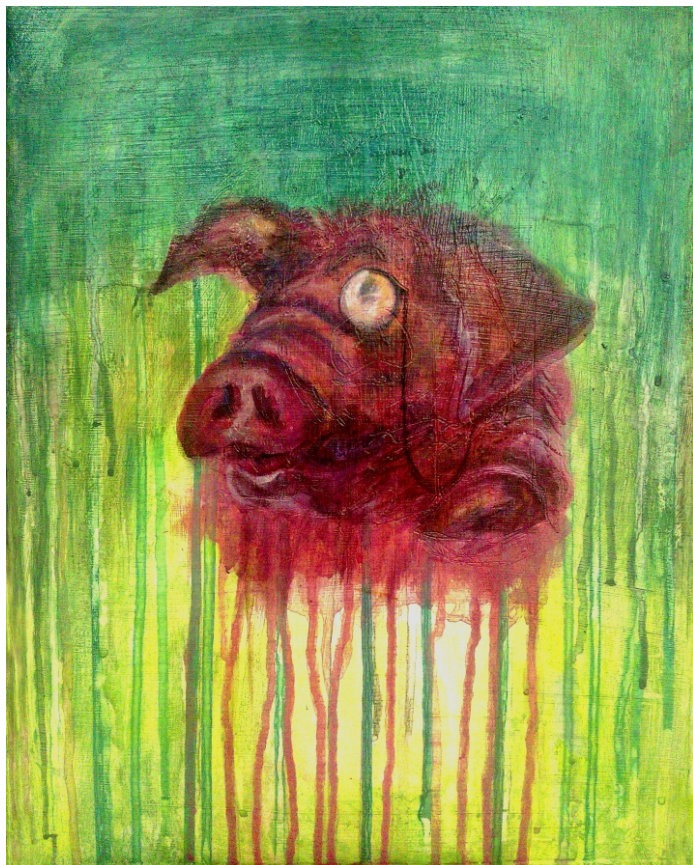
7. PORCOS

No primeiro semestre de 2018, tive a oportunidade de ler “A revolução dos bichos”¹⁷ de George Orwell¹⁸, que me transmitiu diversas ideias (que dialogavam diretamente com a minha temática) para agregar à minha pintura na disciplina Ateliê IV. O livro narra a revolta dos animais de uma fazenda contra os humanos e esse ato é liderado pelos porcos, que posteriormente assumem o comando e estabelecem uma ditadura tão corrupta quanto à sociedade de humanos. Supus ser de conhecimento geral essas conotações dos porcos com os políticos, remetendo animais sujos a pessoas sujas, no caso, moralmente (desonestas e corruptas). Embora fosse uma representação literal e até mesmo clichê, me propus a fazer experimentações de inserção desses personagens em meus trabalhos, criando novas situações e utilizando fotos como referência para representá-los, desencadeando em uma série de retratos, intitulada “Suínocracia” (fig.30-33). Aos poucos acrescentei acessórios e características humorísticas às figuras e inclusive, experimentei pintá-los de corpo inteiro (sendo a cabeça do porco fixada em um corpo inteiramente humano e trajando um terno). Misturei o azul cobalto com um pouco de preto acrílico para o terno e o vermelho carmim puro na gravata, enfatizando o poderio do suíno (fig.34).

Gostei do resultado pictórico, principalmente do fundo, onde desvinculei-me das cores da bandeira brasileira e experimentei a tinta mais aguada do que nos trabalhos anteriores. Tentei também, unir o fundo cinza da pintura que apresentava o personagem anterior, *cabeça de latrina*, com algumas variações

¹⁷ A revolução dos bichos é um romance satírico do escritor inglês George Orwell, publicado em 17 de agosto de 1945. O livro narra uma história de corrupção e traição, recorrendo a figuras de animais para retratar as fraquezas humanas.

¹⁸ Eric Arthur Blair (25 de junho de 1903, Motihari - 21 de janeiro de 1950, Camden), conhecido pelo pseudônimo “George Orwell”, foi um escritor, jornalista e ensaísta político inglês, nascido na Índia Britânica. Sua obra é marcada pelo humor ácido e temas de engajamento político.



Figuras 30-33
Série Suínocracia
 acrílica s/ tela
 40 x 30cm
 2018







Fig. 34 - Cãomandado, acrílica s/ tela, 90 x 70cm, 2018

de verde e amarelo. Voltei a usar o boneco articulado como protagonista, colocando-o numa posição de inferioridade e impotência, abordando novamente o *ser* usado como objeto e nesse caso, sua desumanização, pela condição do *ser* comparado a um animal na coleira (um cachorro). O fato de o boneco estar na frente das partes íntimas do porco não foi intencional, embora tenha agregado ainda mais para a expressividade do trabalho. A condição do *ser* abusado ou do *ser* usado como objeto, é nesta circunstância, ampliado para um contexto de um objeto sexual.

As pinturas que seguiram, davam continuidade à mudança na paleta de cores. Pensei em usar outros elementos para a ambientação brasileira, sem a necessidade das cores da bandeira. Assim, reproduzi um estádio de futebol para o cenário, experimentei colagens e inseri o boneco em uma situação de desamparo e solidão. Retraturei o *ser explorado* que tinha a esperança de receber investimentos na educação, na saúde e na alimentação ao invés de viver, ou melhor, de sobreviver na miséria. O personagem observa as *construções* de projetos desenvolvidos para o futuro do país (que, na verdade, não passam de interesses defendidos pela alta hierarquia de comando, visando apenas o crescimento de seu poder e seus fins lucrativos) enquanto os mesmos (projetos) resultam na *desconstrução* da realidade desse *ser*, uma vez esperançoso. Ainda reforcei a ideia de desconstrução e desolamento, fazendo bastante uso do branco em efeitos esfumados que evocavam uma neblina capaz de ocultar tanto os acontecimentos expostos, quanto de *apagar* gradualmente a figura da tela (fig.35).

Utilizei mais variações de cinza e muito mais branco na próxima pintura (fig.36), desta vez, transmitindo uma sensação de isolamento em grande proporção e em *um quase apagamento* da figura. Inicialmente, pretendia evidenciar a camiseta amarela do *cabeça de latrina* mas experimentei uma solução mais violenta, como um grito de socorro desse personagem diante das situações abusivas, nas quais ele é inserido. Um BASTA! ou um PARE!. Com a palma da minha mão repleta de tinta acrílica vermelha, fiz a impressão da mesma sobre a tela.



Fig. 35 - Estádio de futebol, acrílica s/ tela, 90 x 70cm, 2018



Fig. 36 - Brasileigo II, acrílica s/ tela, 40 x 30cm, 2018

Em resposta a recente produção predominante em cinzas e brancos, pensei em fazer um trabalho contrastando com os anteriores. Revendo algumas pinturas de Francisco Goya¹⁹, tive inspiração (e coragem) de inserir novamente o *cabeça de latrina* em uma situação de desamparo, abandonado ao fundo preto com pequenas variações de verde, criando um ambiente vazio, sombrio e mórbido, assim como o contexto (fig. 37). Observei que o fundo preto ajudou a destacar a camiseta amarela e o sangue do personagem, mais do que em um fundo cinza e/ou branco, experimentados anteriormente.

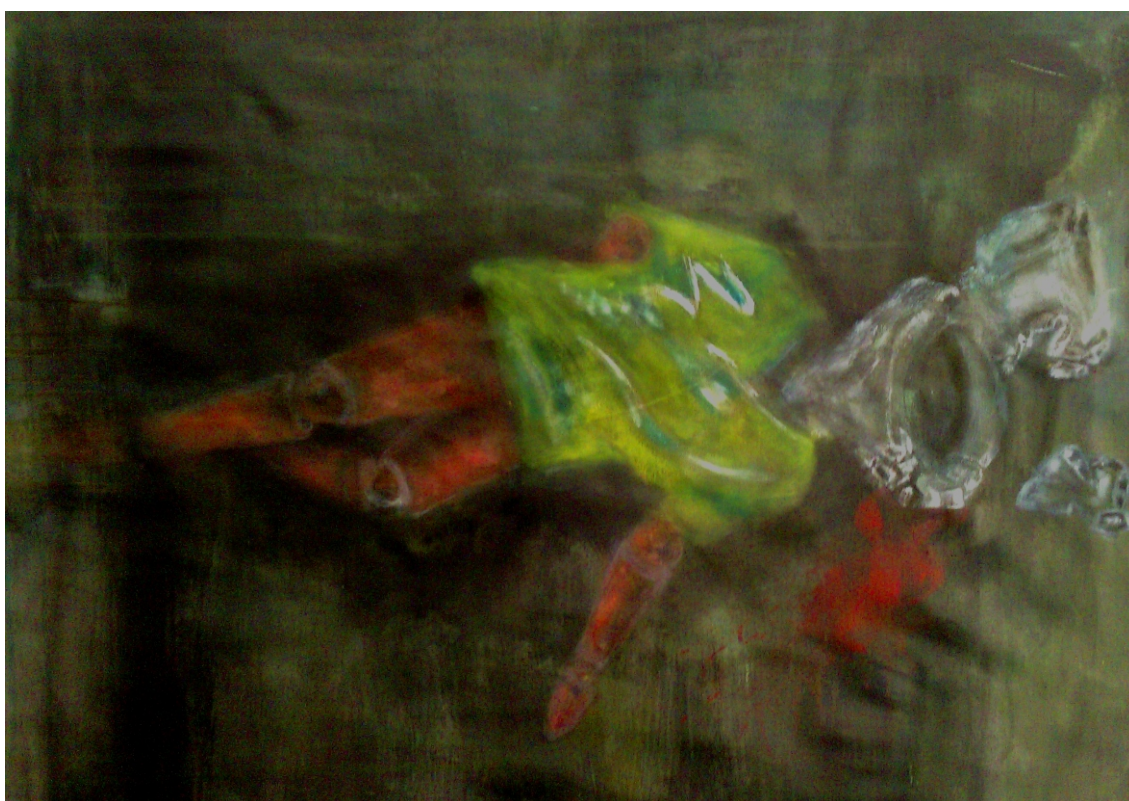


Fig. 37 - Sem saída, acrílica s/ tela, 70 x 90cm, 2018

¹⁹ Francisco José de Goya y Lucientes (30 de março de 1746, Fuendetodos - 16 de abril de 1828, Bordéus) foi um pintor e gravador espanhol, nomeado "Primeiro Pintor da Câmara do Rei", onde se tornou o pintor oficial do monarca Carlos IV e sua família. Em 1792, contraiu uma doença séria e desconhecida, ficando temporariamente paralítico, parcialmente cego e totalmente surdo. Com a doença, perdeu sua vivacidade e seu dinamismo, acarretando no desaparecimento da alegria uma vez presente em suas pinturas. As cores se tornaram mais escuras, carregadas de uma consciência da velhice, da solidão e da morte. Muitas de suas gravuras fazem referência à moral, ao estranho e ao bizarro da alma humana.

Percebi que os trabalhos desse semestre (2018/1) apresentam narrativas que colocam os personagens, constantemente, tanto em posições de abuso quanto em condições de um *ser* perseguido e encurralado. Portanto, para o trabalho seguinte (fig.38), experimentei reproduzir essas sensações, a começar pelo fundo caótico, onde tentei unir o cinza, o preto e o branco (das pinturas anteriores), com algumas variações de verde, amarelo e vermelho (analogia à violência imposta ao boneco). Também voltei a trabalhar com colagens, desta vez em mais quantidade, inclusive, achei ter encontrado uma boa interação entre as mesmas e o fundo pictórico. Para tal resultado, passei várias camadas de tinta (cinza) aguada sobre o papel, até o mesmo começar a se *esfarelar* pelas bordas, provocando uma suave transição entre os materiais (papel e a tela), e a se fixar sobre o suporte com resquícios das camadas de tinta recebidas anteriormente, arrebatando o brilho da impressão no papel. O boneco se encontrava ao meio do caos, cercado de disparos laterais, de explosões na parte inferior da tela (colagens), da violência e da desordem tipicamente brasileira.

Esse trabalho me remete à Guignard²⁰, tanto pela verticalização da composição quanto pela suspensão dos elementos em um fundo repleto de brumas. Notei ser a pintura que teve o melhor tratamento pictórico do fundo, devido ao uso abundante de aguadas e suas nuances, resultando em um efeito quase abstrato.

Depois de um certo tempo sem utilizar as figuras dos porcos, resolvi realizar uma pintura com um conjunto destes, em uma composição semelhante a uma cena de filme de terror (fig.39). Mais uma vez, o boneco articulado se encontrava na posição central, cercado e prestes a ser devorado. A mesa remete à um círculo que está sendo velado por figuras de poder, assim como o *mundo*, onde essas mesmas figuras são responsáveis por organizar esse mecanismo, com tudo e todos que estão presentes.

²⁰ Alberto da Veiga Guignard (25 de fevereiro de 1896, Nova Friburgo - 25 de junho de 1962, Belo Horizonte) foi um pintor, professor, desenhista, ilustrador e gravador. Participou de movimentos para a modernização da arte brasileira e em 1944, mudou-se para Minas Gerais, onde os cenários mineiros, desde então, lhe serviram de inspiração e passaram a ser um tema recorrente de sua obra.



Fig. 38 - Encurralado, acrílica s/ tela, 90 x 70cm, 2018



**Fig. 39 - Última ceia, acrílica s/ tela, 90 x 70cm, 2018
(não finalizada)**

8. CONCLUSÃO

Analisando a minha produção durante esses anos, percebo que consistem na expressão de questionamentos que me afligem profundamente e que são transformados em discussões na pintura. Trabalhando os elementos pictóricos e suas interações, pude perceber e construir não só imagens que condensavam um sentimento de ser brasileiro, assim como descobrir novas formas de fazê-lo. O desejo das pinturas é o de conduzir o espectador a refletir sobre as condições em que os personagens se encontram, ampliando seus questionamentos a respeito de sua própria identidade e sua condição. As questões trazidas pelo protagonista dos trabalhos – sendo ele, boneco articulado, *cabeça de latrina* ou simplesmente rostos desfocados – são questões que nos remetem a nós mesmos e que dizem respeito à liberdade do ser e ao ser brasileiro. Afinal, o que é *ser* brasileiro, em uma circunstância político-social tão caótica quanto a atual?

9. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FERREIRA, Glória & COTRIM, Cecília (orgs.). *Escritos de artistas. Anos 60/70*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. In: Luis Camnitzer, *Arte contemporânea colonial* [1970], pp.266-274.

AMARAL, Aracy A. *Arte para quê?: a preocupação social na arte brasileira, 1930-1970*. São Paulo: Nobel, 1984, p.

NETWORK - *Rede de intrigas*. Direção: Sidney Lumet. Produção: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM). EUA, 1976 (121 min).

Buarque, Chico. *Construção*. In: Buarque, Chico. *Construção*. Rio de Janeiro: [Phonogram/Philips](#), 1971, faixa 4.

PEDROSA, Israel. *Da cor à cor inexistente*. Rio de Janeiro: Ed Léo Cristiano, 2002, p. 107 - 119.

IMAGENS

Fig.2 - Honoré Daumier

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Honor%C3%A9_Daumier_-_Gargantua.jpg

Fig.4 - Alex Ross

https://vignette.wikia.nocookie.net/dcheroesrpg/images/7/77/Jsa_alex_ross.jpg/revision/latest?cb=20161112093741

Fig 11-12 – Nelson Leirner

<https://i.pinimg.com/564x/a1/21/66/a12166e23f9389da7cdc36cf166d630d.jpg>

<https://i.pinimg.com/564x/6d/25/e7/6d25e71ff90ca9204a8d1e9d37ee5fed.jpg>

Fig 13-14 - Humberto Espíndola

http://humbertoespindola.com.br/_img/af001-2.jpg

<https://i.pinimg.com/564x/26/40/dc/2640dc857dc038d39ed9ea81b1aa28f1.jpg>

Fig 15,16, 17 - Antônio Henrique Amaral

<https://i.pinimg.com/564x/86/c9/b6/86c9b6cb216ca18c94493fd2f22f8908.jpg>

<https://i.pinimg.com/564x/49/4e/c5/494ec5c61ad2f3bcab5981d904457b6e.jpg>

<https://i.pinimg.com/564x/18/a4/d5/18a4d5e6ecce4e4459f22b34792ad9b5.jpg>

Fig. 18-19 – Giorgio de Chirico

<https://leocarine.files.wordpress.com/2012/07/giorgio-de-chirico-la-comedia-e-la-tragedia.jpg>

http://pictify.saatchigallery.com/files/works/giorgio-de-chirico-painter-1378024374_b.jpg

Fig 20-21 – René Magritte

<https://i.pinimg.com/564x/6f/d9/13/6fd91318fcd30cde8efda056b4c505ad.jpg>

<https://i.pinimg.com/564x/87/27/d2/8727d276a63ceb79adb36b87720cb645.jpg>

Fig 22-23 – Man Ray

http://1.bp.blogspot.com/_f7ekQ5wTHzg/TG0h0GCdgl/AAAAAAAAAO4/m9KqO3saFsU/s640/Mr+and+Mrs+W+rock+it%21.jpg

<https://i.pinimg.com/564x/66/e7/db/66e7dbb9b440edc259a61b60c7232f92.jpg>

Fig. 25 – Luc Tuymans

<https://i.pinimg.com/564x/44/09/3d/44093da2be77c0ff9c98c2ff34e583e7.jpg>

Fig. 26 – Francis Alys

<https://i.pinimg.com/564x/39/4b/6c/394b6c294dbd14b4503fa21ffd4e2e39.jpg>

Fig.27,28,29 – Michaël Borresmans

<https://i.pinimg.com/564x/9f/10/9a/9f109a41c2d57280dae55a6e0d5f93d7.jpg>

http://s3.amazonaws.com/contemporaryartgroup/wpcontent/uploads/2015/06/Micha%C3%ABl-Borremans_Automat-Unicode-Encoding-Conflict.jpg

<https://i.pinimg.com/564x/48/31/7b/48317bc1774320fb078db2af3b74451b.jpg>

