

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES – DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS

PHILIPPE TEIXEIRA BRAGA DE ANDRADE

NOSCE TE IPSUM
CONHECE-TE A TI MESMO

BELO HORIZONTE

2017

PHILIPPE TEIXEIRA BRAGA DE ANDRADE

NOSCE TE IPSUM
CONHECE-TE A TI MESMO

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, em Belo Horizonte, como pré-requisito para a obtenção do título de Bacharel em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Maria Elisa Mendes Miranda

COMISSÃO AVALIADORA

Andrea Maria da Costa Lanna

Mario Cesar de Azevedo

Belo Horizonte, 6 de dezembro de 2017

SUMÁRIO

I.

IN IPSO PICTA ET HOMINE NEANDERTHALENSIS

O autorretrato do homem de Neandertal 5

II.

INNUMERABILES IMAGINUM DE INDEFINITO FACIE HOMO SAPIENS

As incontáveis imagens da face indefinida do Homo sapiens 8

III.

NOSCE TE IPSUM

Conhece-te a ti mesmo 13

REFERÊNCIAS 41

Se a imagem observada na fonte por Narciso é seu próprio reflexo [...] e se o quadro, como a fonte, é também uma pintura-“reflexo”, então o que reflete será sempre a imagem do espectador [...] que nela se observa. Sou, portanto, sempre eu que me vejo no quadro que olho. Sou (*como*) Narciso: acredito ver um outro, mas é sempre uma imagem de mim mesmo. O que a proposta [...] nos revela finalmente é que *qualquer olhar para um quadro é narcísico* (DUBOIS, 1993).

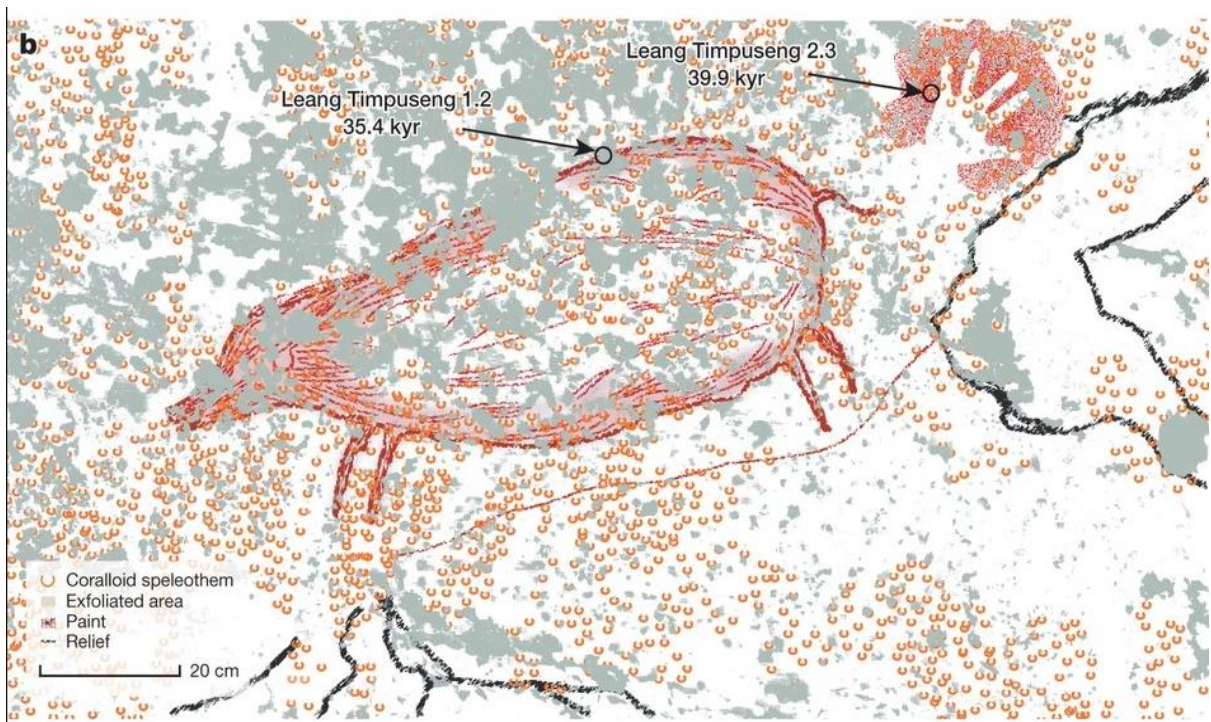
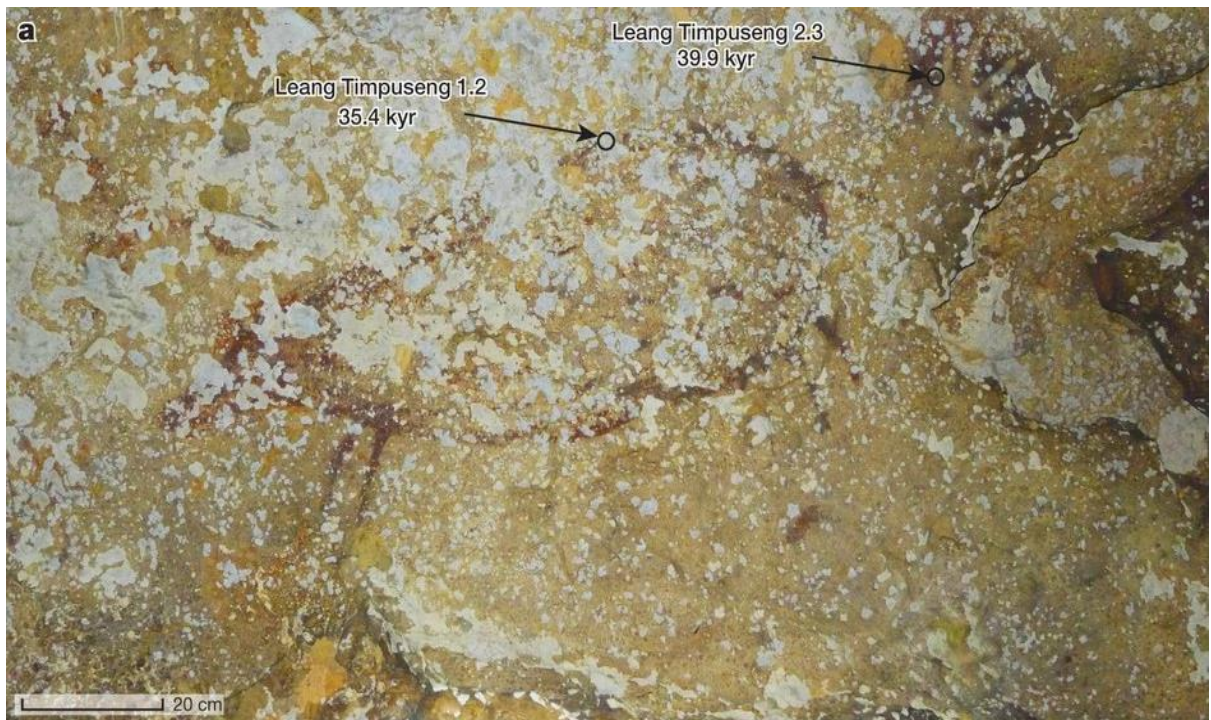
I.

IN IPSO PICTA ET HOMINE NEANDERTHALENSIS

O autorretrato do homem de Neandertal

Durante milênios, as grutas calcárias dos arredores da cidade de Maros, na ilha de Sulawesi, situada na Indonésia, ocultaram aos olhos do mundo um tesouro de valor inestimável. Dentre as pinturas rupestres retratando animais, alguns há muito extintos, ou mesmo cenas do cotidiano e da cultura daqueles idos tempos, ali repousa um apanhado de múltiplas mãos, gravadas em “negativo” nas paredes de uma de suas cavernas. Conquanto descobertas no começo da década de 1960, a ciência somente foi capaz de dar um veredito acerca de sua idade aproximada, e de seu lugar na história humana, cinquenta anos mais tarde. O resultado dos exames, que pegaram de surpresa o meio científico em 2014, revelaram se tratar dos mais antigos registros da presença e do desenvolvimento dos ancestrais do ser humano moderno já descobertos, com idade mínima aproximada de 39,9 mil anos, no caso das estampas das mãos, tendo sido realizadas no período compreendido como pleistoceno. Todas as suposições acerca do desenvolvimento de capacidades cognitivas de nossos ancestrais que, conforme as teorias anteriores, estavam localizadas nos indivíduos que ocupavam o território europeu, de onde teriam expandido rumo à Ásia e aos demais continentes, caíram por terra. Não existe consenso acerca de qual espécime ocupou e realizou aqueles registros. Entretanto, conforme os principais estudiosos, tais pinturas teriam sido obra do homem de Neandertal (*Homo neanderthalensis*), nossos ancestrais mais próximos, e de quem o *Homo sapiens* teria herdado diversos conhecimentos práticos e ritualísticos que, posteriormente, foram incrementados.

A importância desses registros vai muito além da mera elucidação de questões acerca da abrangência territorial dos neandertais, e surpreende principalmente por revelar que, apesar da distância continental que separava os diversos grupos, o desenvolvimento intelectual de nossos ancestrais ocorreu de modo sincronizado. É de causar espanto ao ser humano atual observar a capacidade representativa daqueles indivíduos que, mesmo dominando poucas habilidades, encontraram um meio para resumir a vida e a natureza fazendo uso apenas do



Fonte: arqueologiaeprehistoria.com.

traço e de pigmentos encontrados pelo caminho. Dominar o fogo ou produzir utensílios de pedra lascada, a exemplo das pontas de lanças usadas para caçar, podem sugerir capacidades diminutas se comparadas à fútil ação de acender um fósforo ou fazer saltar a lâmina do canivete, nos dias atuais. E quando resgatamos memórias de infância, logo tendemos a traçar um paralelo entre as pinturas Neandertais e as incontáveis ocasiões em que brincamos de depor nossas mãos sobre uma folha e, com a outra, rabiscamos o entorno desta para obtermos uma imagem, um desenho de uma parte de nós mesmos. Se eu trago à superfície de minhas memórias a principal sensação que acompanhou essa “descoberta” de um fragmento meu, ali, registrado na celulose, encontro ainda pulsante a certeza que tive: eu existia. Se aqueles traços avançaram para além da brincadeira infantil, e se tornaram uma afirmação tão profunda, hoje eu me pergunto – e imagino – o quão assustador e fascinante foi a consolidação desta mesma certeza no intelecto daquele que primeiro estampou sua mão na parede da caverna. As nossas mãos nos afirmaram que todas as nossas realizações deixariam uma marca no mundo e, com alguma sorte, avançaria além dos arredores e alcançaria lugares ainda mais distantes do que poderíamos imaginar.

Essa minha consciência conta apenas pouco mais de duas décadas, e não supunha os avanços do mundo atual. A abrangência das plataformas digitais, que derrubaram barreiras e abriram caminhos outrora impensáveis, facilitaram o compartilhamento de informações com todos que possuam meios de acessá-la. O autor daquela mão na rocha calcária, entretanto, contemplou seu retrato – de uma parte de si – há quase quarenta milênios. A possibilidade de que um raciocínio complexo acerca do mistério da existência ou da vida possa ter acompanhado o ato de observar a própria marca na rocha é remota, mínima, impensável. Outros milênios ainda transcorreriam até que a escrita fosse criada e utilizada para registrar as capacidades imaginativas do ser humano, de raciocinar a própria existência e história. Todavia, não há somente uma mesma mão estampada nas paredes, mas várias. Àquele primeiro, se seguiram outros do grupo, e também estes registraram, cada qual, uma imagem de si. Ainda que incapazes de escrever o que pensavam, utilizaram-se da imagem para dialogarem com os membros do grupo e legarem, aos futuros indivíduos, suas histórias. E foi esta mesma capacidade representativa que lhes proporcionou contornarem o desconhecimento acerca da própria imagem facial, se sobreporem à dificuldade por recriar suas características individuais e imprimirem, na pedra, cada qual, um autorretrato.

II.

INNUMERABILES IMAGINUM DE INDEFINITO FACIE HOMO SAPIENS

As incontáveis imagens da face indefinida do Homo Sapiens

A observação das proporções do corpo humano, de suas variações nos diferentes grupos, e da influência do ambiente onde vivem, têm sido objetos de estudo desde a antiguidade. Sua utilização, entretanto, somente ganhou importância a partir da década de 1940, quando o conceito da ergonomia ganhou espaço por influenciar diretamente em uma produção industrial que fosse capaz de abranger a maior parcela possível de consumidores, de modo apropriado, levando-se em consideração tanto suas capacidades físicas quanto suas limitações. O termo ergonomia, hoje principal preocupação nos mais diversos setores, entretanto, deriva de teorias e estudos que tiveram início na antiguidade, desenvolvido e utilizado pelos egípcios e, posteriormente, pelos gregos, conhecido como antropometria, junção dos termos gregos *anthropos*, “homem”, e *metron*, “medida”, que hoje constitui uma das muitas subdivisões dentro do campo de estudos da antropologia.

Durante décadas, em decorrência da necessidade de avanços tecnológicos que suprissem as lacunas nos estudos dos fósseis, os antropólogos obtiveram suas conclusões acerca da estrutura física de nossos ancestrais com base em observações específicas, através da medição de algumas partes dos fragmentos de esqueletos remanescentes. A estatura, por exemplo, era estimada pelo estudo osteométrico, tomando-se a medida do fêmur, enquanto a craniometria elucidava as possíveis relações entre diferentes populações ancestrais, medindo-se a circunferência e angulação do crânio. Este sistema de pesquisa perdurou até meados do final do século passado, quando todo o conhecimento acumulado neste campo passou a ser testado e ampliado graças aos avanços tecnológicos. Atualmente, somos capazes de afirmar, com margem mínima de erro, qual teria sido a estatura, o sexo, a origem genética e mesmo a idade de um determinado indivíduo com base em um resquício fóssil equivalente a um osso do dedo do pé. Reconstruir aquela que poderia ter sido a face do autor da mão gravada na caverna, entretanto, é impossível, porque não há ossadas naquele sítio arqueológico que permitam servir de base para tal procedimento. A verdade é que jamais chegaremos a uma

resposta incontestável neste sentido. Entretanto, não devemos dar lugar à frustração. Devemos considerar que, mesmo através da fotografia, apta a reproduzir imagens tão imediatas e fidedignas à realidade, ainda não fomos capazes de construir um verdadeiro registro da complexidade humana. Resgatar a face dos autores daquelas pinturas, portanto, não seria o bastante para elucidar, de fato, quem foram. O papel da arte, neste sentido, é oferecer um caminho possível à essa aproximação que, entretanto, não se deixa capturar.

Será sempre impossível comprovar a verossimilhança entre a imagem realizada e os estados emocionais vivenciados pelas personalidades retratadas, situação ainda mais improvável no caso em que se retrata o outro! No caso do autorretrato, a tentativa de aproximação entre representação física e estado psíquico será sempre um grande desafio que, mais comumente, corresponderá à constatação de sua impossibilidade (CAMPOS, p. 8).

Como tudo o mais, a imagem de si mesmo se parte numa coleção de instantâneos, e cada pessoa deve evocar, transportar e exprimir seu próprio significado, mais frequentemente do que abstrair os instantâneos do outro. Em vez de construir sua identidade, gradual e pacientemente, como se constrói uma casa – mediante a adição de tetos, soalhos, aposentos, ou corredores – uma série de “novos começos”, que se experimentam com formas instantaneamente agrupadas, mas facilmente demolidas, pintadas umas sobre as outras: uma identidade em palimpsesto (BAUMAN, 1998, p. 36).

Desde então, aquele artista que se retrata já não deve fazê-lo por força de criar um mero registro de si, porquanto isto seria de todo algo rasteiro e vago. O autorretrato na arte deve romper a fronteira da representação da pessoa de sua autoria, e mesmo da mera reprodução da forma humana, para atingir e estabelecer um diálogo que está além do visível. Quando tratamos desses registros milenares, e os classificamos como arte rupestre, não podemos nos esquecer de que o conceito de arte, em si, inexistia, tendo sido estabelecido em um tempo ainda muito distante daqueles. Também a ausência de qualquer resquício, mesmo que frustrado e abandonado, de que nossos ancestrais neandertais tentaram reproduzir feições humanas, não nos pode afirmar de maneira incontestável que um raciocínio capaz de compreender a ideia de individualidade ainda não surgira naquele intelecto primitivo. Cabe lembrar, enfim, que as exigências estabelecidas pelas necessidades da própria sobrevivência alimentaram o conceito de uma vida compartilhada durante longo período, tendo refletido diretamente naquilo que foi retratado nas diversas grutas e cavernas ao redor do mundo. Deste modo, é somente quando a interpretação acerca daquelas pinturas de motivos diversos se conecta às mãos gravadas na rocha que podemos concluir, e mesmo afirmar, que nossos ancestrais nos deixaram seu autorretrato – de sua espécie – sem que fosse necessário, para tanto, reproduzir suas feições.

Conquanto possibilitem esta interpretação, a verdadeira motivação de nossos ancestrais para realizar estas pinturas não deve ser tido como evidente sinal da ocorrência de algum impulso leviano focado somente na produção de uma autoafirmação que, conforme supomos, teria encontrado terreno fértil na mente humana somente a partir do momento em que modificamos nosso estilo de vida, abandonando um longo período como caçadores-coletores em favor de um modelo sedentário fixo, estabelecido há cerca de 12 mil anos, por conta do que conhecemos por revolução agrícola. Compreender e controlar a produção de alimentos permitiu ao ser humano aplicar sua crescente capacidade intelectual em diversas atividades que, por conta do crescimento populacional decorrente, visavam facilitar a coexistência em sociedade. O estabelecimento de crenças, da escrita e do manuseio de metais datam deste período que, por consequência, abriu caminho para o desenvolvimento do raciocínio filosófico e das artes, plantando no intelecto humano a semente do pensamento acerca de nossa própria existência que culminaria, por fim, no conceito da individualidade. Percebe-se, neste ponto, que muito tempo ainda viria a transcorrer entre o *neanderthalensis* e o *sapiens*, instinto e raciocínio. Apesar de conhecermos este percurso que se deu, estabelecer qual teria sido o primeiro autorretrato da história seria, no mais, algo impossível. Isto fica ainda mais evidente quando levamos em consideração que o registro da autoria em um trabalho permanece um procedimento “flutuante”, opcional e pessoal; e que mesmo hoje é comum nos depararmos com inúmeros artistas que não assinam suas obras ou, quando o fazem, lançam mão de pseudônimos, sendo necessários outros meios para esclarecer dúvidas.

O fascínio do ser humano com sua própria imagem inspira artistas e poetas desde a antiguidade clássica, em tempos quando aprender o conceito da individualidade também significava compreender nosso lugar no mundo. Não se pode negar que uma parte considerável deste ensinamento trabalhava, entretanto, a favor da instituição de um conceito hierárquico, à qual os próprios sábios de outrora davam respaldo, concedendo à figura do imperador o status de divindade e justificando posições sociais inferiores sob o argumento da sina. Contudo, mesmo o comandante máximo de uma nação deveria ser justo, porque não estaria, jamais, acima dos deuses que o haviam escolhido. Conquanto tenha contido excessos, é verdade que mesmo a crença não impediu incontáveis exemplos de embriaguez de poder, e mesmo tirania, das majestades entorpecidas com o alcance e impacto de suas figuras.

A passos largos, seguimos rumo a uma sociedade cada vez mais estruturada e que, entretanto, experimenta um crescente entorpecimento com sua própria imagem. No mundo contemporâneo, não seria de todo um exagero afirmar que, se a tela luminosa dos aparelhos celulares fosse um resplandecente espelho d'água, semelhante à lendária figura de Narciso,

muitos haveriam de perecer afogados nos transbordos de seus acessos de egocentrismo. Se todo excesso é venenoso, cabe lembrar que doses controladas de peçonha, por outro lado, podem remediar. A favor deste pensamento, uma pesquisa foi realizada com estudantes regulares de uma universidade pública nos Estados Unidos e rendeu artigo publicado na edição de julho de 2016 da revista *Psychology of Well-Being*. Sob o título *Promoting Positive Affect through Smartphone Photography* (Promovendo Efeito Positivo através da Fotografia do Smartphone, em tradução livre), o estudo apontou que a prática recorrente de tirar *selfies* melhora o humor e alivia o estresse do cotidiano, contanto que não se incorra em excessos. Divididos em três grupos, os participantes que estavam incumbidos de se fotografar e publicar as imagens em redes sociais demonstraram melhor equilíbrio psíquico e relataram perceptível aumento da autoestima. E mesmo os outros dois grupos, dos que apenas se autorretratavam e daqueles que capturavam imagens que lhes trouxesse conforto, todavia sem torná-las públicas, experimentaram resultados similares aos primeiros. Tendo em vista as conclusões deste estudo, devemos admitir que ainda é demasiado cedo para tirarmos conclusões positivas ou negativas acerca desta característica comportamental, que avança e abrange cada vez mais indivíduos e culturas conforme o acesso aos meios eletrônicos se torna mais fácil e comum. Cabe lembrar, por fim, que mesmo o termo *selfie* ainda é algo novo no vocabulário mundial, e sua utilização passou a ser recorrente somente em meados de 2012, substituindo o então *self portrait* por uma expressão dir-se-ia mais simples e de fonética impactante. Há diferenças notáveis entre imagens que constituem uma *selfie* em detrimento daquelas que são autorretratos, cujo termo, tudo indica, terá uso específico para descrever trabalhos do campo artístico, criando um hiato entre aquilo que é compreendido por “obra de arte” e aquilo que ocupa um lugar banal, do cotidiano. O dicionário Oxford, maior repositório de informações da língua inglesa, cita que o primeiro uso da palavra *selfie* se deu ainda em 2002, em um fórum australiano na internet, uma década antes de se tornar popular. Neste sentido, em julho de 2017, a rede social *Instagram*, o depósito mais popular de imagens da atualidade, dava conta de que as publicações de *selfies* já haviam ultrapassado a marca de 300 milhões de postagens em todo o mundo. Este número cresce, incontido, à medida que o acesso às tecnologias atuais se apresenta, cada vez mais, algo necessário em nosso cotidiano.

Ao contrário de seu ancestral neandertal, que foi capaz de criar sínteses imagéticas deslumbrantes e manejou seu desenvolvimento através de processos absurdos por sua simplicidade e funcionalidade, o *Homo sapiens* é uma espécie acumuladora. Quando raciocinamos essa definição sob a ótica do conhecimento, percebemos, neste modelo de existência, seu viés positivo. Compreendemos o universo que nos envolve, e como podemos

interagir com ele. Não imaginamos limites. Observando aqueles rabiscos nas cavernas, percebemos que aquela capacidade de resumir a vida no mais singelo traço está quase perdida. Em um mundo repleto de informações as mais diversas, repleto de verdades individuais e culturais que não dialogam, e que inclusive se digladiam, corremos o risco de nos perdermos nessa infinitude toda que vamos conquistando. A humanidade lentamente se afoga nas águas deste oceano de informações que jorra provindo de sua consciência, enquanto deixa nas margens sua obra, seus monumentos abandonados ao relento, realizados sem cuidado; e nosso legado denota pecar pelo excesso, sem mais ilustrar a pluralidade que alcançamos, para se tornar um apanhado de incontáveis imagens de uma humanidade cuja face permanece indefinida. Quem sabe, não nos bastasse, em algumas – muitas – ocasiões, somente gravar nossas mãos em uma rocha qualquer?



Fonte: Ron Piraro, 2017. bizarro.com.

III.

NOSCE TE IPSUM

Conhece-te a ti mesmo

Atire a primeira pedra aquele que, mesmo que por uma única vez na vida, jamais enfrentou a angústia de não se reconhecer no próprio reflexo. Que procurou alguém escondido no breu de sua pupila dilatada e se indagou sobre quem habitaria aquele olhar que o fitava de volta. Aquele que, de repente, é incapaz de se identificar nos próprios registros fotográficos. Por motivos raramente óbvios, enfrentamos ocasiões em que somos confrontados por alguém que nos habita. Estamos sempre em débito com esta persona que reclusmos, que nos conhece tanto quanto supomos. E sempre que cedemos ao imediatismo do cotidiano, e esquecemos de trabalhar aquilo que nos deixa instáveis, nós o alimentamos. Durante um período considerável da minha vida, confesso, eu fugi de encarar o meu próprio reflexo. Supunha conhecer o suficiente a meu respeito, conhecer quem eu era e meus motivos. Minhas preferências musicais, habilidades desenvolvidas ou mesmo as decisões que tomei constituíam minha carta de apresentação naqueles tempos em que, hoje percebo, pouco me compreendia. Quando ingressei na faculdade, essa lacuna se tornou evidente. Os trabalhos que realizava estavam sempre ligados a um raciocínio estritamente surrealista e, fato recorrente, eram interpretados como releituras de obras ligadas ao estilo. Porquanto na superfície eu reagisse como alguém que de fato não se importava com tais observações, inclusive tomando-as como uma versão distorcida de elogio, mesmo naquele contexto eu já não era capaz de negar a certeza de que uma semente de indignação fora lançada em meu inconsciente. E ela não demorou a germinar e dar frutos. Ao final do primeiro semestre de 2012, ansioso por realizar algo que eu ainda não havia arriscado, optei por produzir meu primeiro autorretrato.

A verdade é que a presença de um raciocínio surrealista sempre esteve muito evidente em minhas produções, desde menino. Causa certo espanto quando, indagado sobre minhas primeiras influências, cito Picasso, Magritte e H.R. Giger, este último que, por ato de estranhas forças, descobri ainda criança, folheando ao acaso uma publicação que reunia as obras do artista, em uma livraria. Guardo memória de que meus pais não concordaram em me



O dilema tragicômico. Lápis sobre papel. 37 x 31 cm. 2012

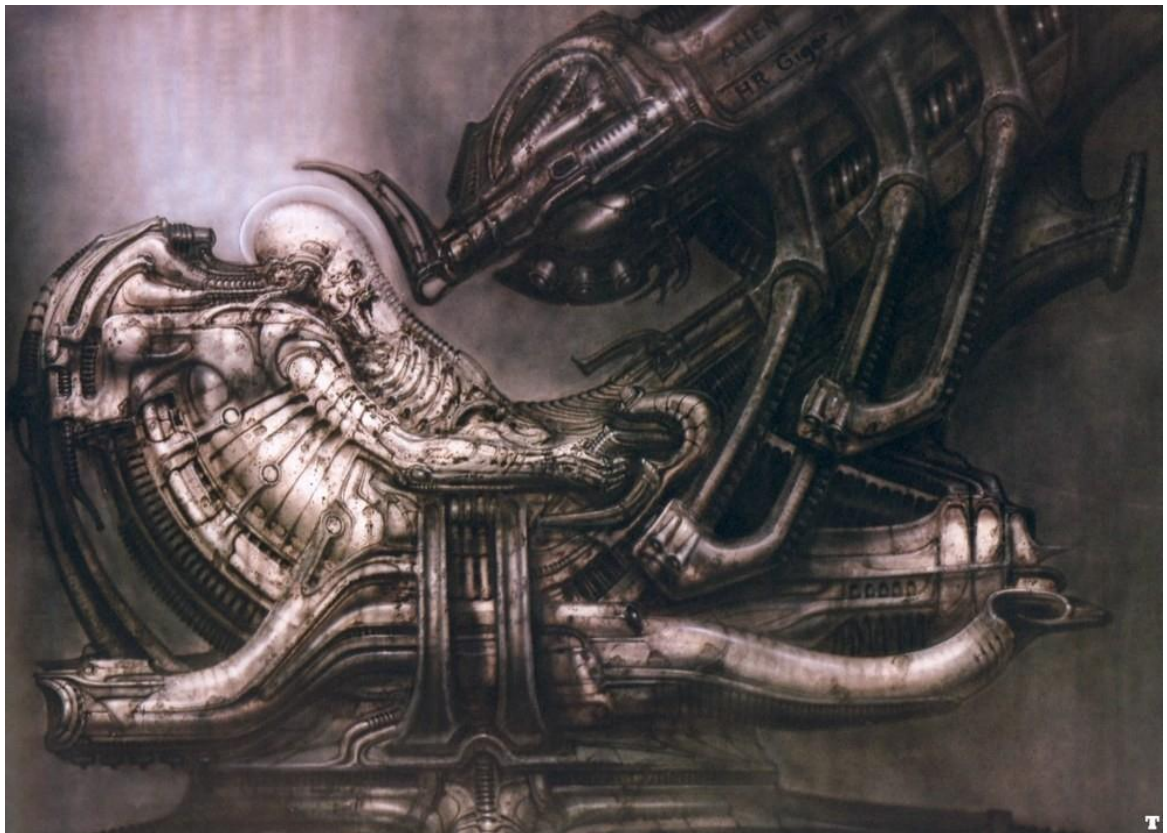
abençoar com aquela beleza mórbida, porque não convinha à minha idade. O nome do artista eu esqueci. Conforme os anos passaram, certo dia, este cinéfilo finalmente reencontrou e tomou nota do nome de seu fascínio, por graças de um filme assistido ao acaso. De Giger herdei um olhar lúgubre e uma palheta mais sombria, e uma abertura a temas soturnos e grotescos. A imagem alegórica da caveira, símbolo da transitoriedade humana, desde então compunha meu vocabulário imagético com evidente naturalidade. Em ocasião nenhuma eu a percebia como presença medonha ou quaisquer outras interpretações negativas de sua figura magrela. Quando decidi me retratar, as influências me guiaram sem esforço. Precisava de elementos capazes de filtrar a presença de minha imagem no desenho, o que me levou a resgatar minha amiga ossuda e a inserir, naquele contexto, objetos de meu cotidiano, na expectativa de construir um discurso que não deixasse tão evidente que aquele trabalho se tratava de um autorretrato. Naquele ano, alguns dias depois de realizar este trabalho, comemorei um quarto de século de vida. Dialogar com a minha própria imagem foi algo árduo de se realizar, ainda que eu sempre tenha me observado quando estou sozinho e preciso esclarecer dúvidas acerca da estrutura física humana. Produzir este autorretrato foi exorcizar um apanhado de objeções que carreguei e nutri quanto à minha figura, imagem, reflexo. Entretanto, a compreensão do significado desse gesto não me ocorreu de imediato. De modo inconsciente, em trabalhos pontuais, durante os dois anos seguintes eu me alimentaria dos frutos que germinaram desta percepção, enquanto plantava e colhia outros elementos que, hoje, constituem o fundamento de meus trabalhos.



Pablo Picasso. As senhoritas de Avignon. Óleo sobre tela. 243,9 x 233,7 cm. 1907.



Rene Magritte. La Clairvoyance. Óleo sobre tela. 65 x 54 cm. 1936.



H.R. Giger. Space Jockey. Aerógrafo e acrílica sobre painel. 1979.

O fascínio por tudo que se relaciona com a pintura, fundamental no que se refere a meu percurso dentro e fora da academia, ao contrário de exercer uma espécie de cegueira por outros procedimentos voltados à produção artística, terminou se revelando uma ferramenta, uma via de acesso através da qual eu poderia interagir com aquelas outras técnicas, procedimentos e materiais. Por analogia, comparo pintura à areia movediça, daquelas da ficção, esfomeadas, insaciáveis, devorando tudo a seu alcance. Meu interesse em pesquisar e colocar em prática os fundamentos da perspectiva, de modo a criar um repertório individual que funcionasse como uma espécie de marca registrada de minhas produções, avançou consideravelmente ainda naquele período, mas não foi suficiente para suprir uma lacuna que eu intuía existir em meus trabalhos. Essa suspeita se tornou evidente logo depois que terminei de realizar a pintura *Amuleto*.

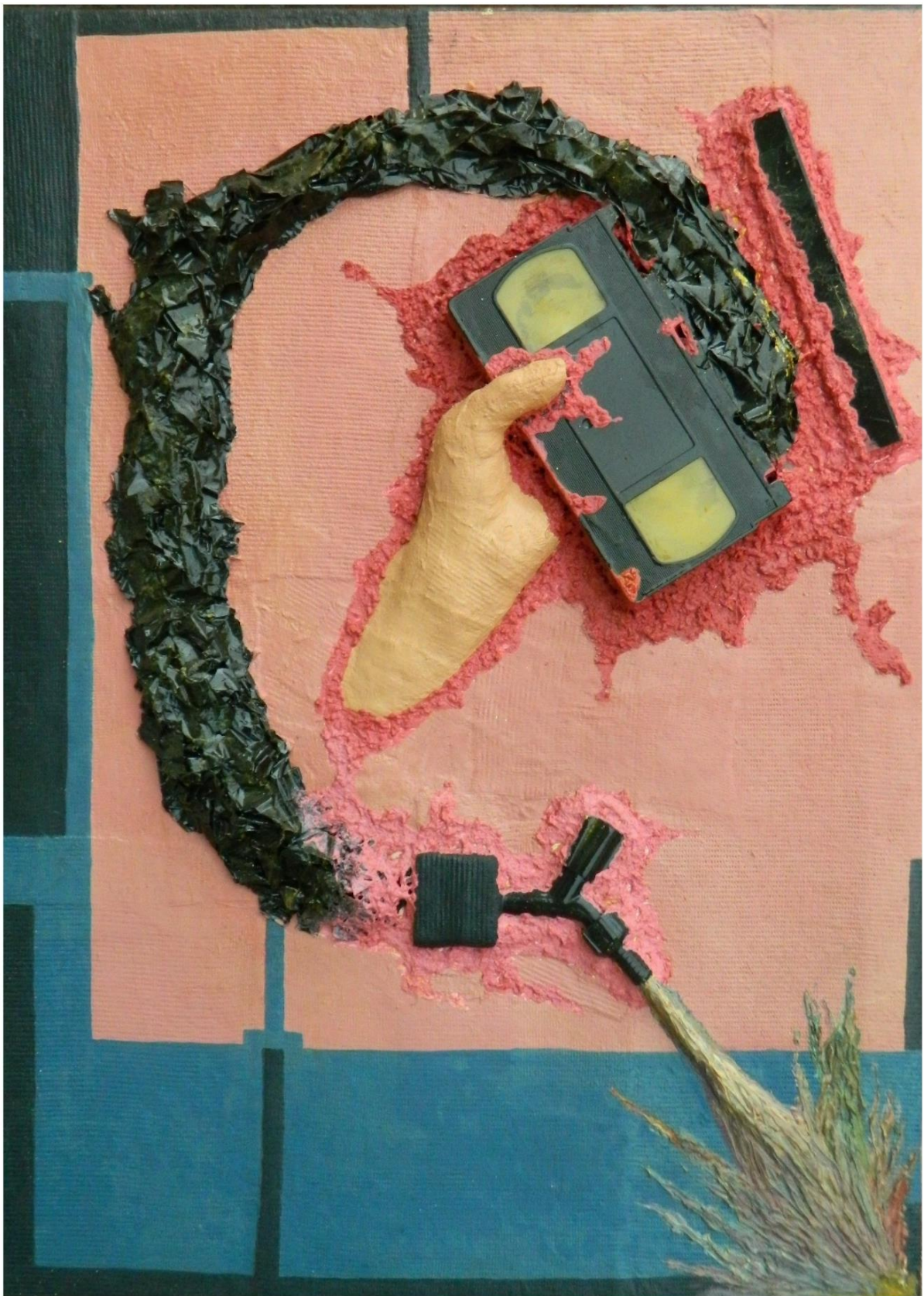


Amuleto. Acrílica sobre gesso sobre tela. 30 x 40 x 9,5 cm. 2013.

Após este, outros sete trabalhos fundamentais em minha pesquisa foram realizados ao longo daquele período, que se estendeu por um ano e meio, e que antecedeu meu retorno aos autorretratos representativos. *Amarrotado* e *Vértice* estabeleceram o avanço de minhas pesquisas relacionadas à alteração de materiais inseridos diretamente no suporte, sem modelação prévia, e nos quais a pintura aconteceu em decorrência dos resultados tridimensionais alcançados. *Tensão*, têmpera a ovo do mesmo período, se apresenta como trabalho que fundamentou uma alteração quanto à utilização das cores, quase sem transições tonais. A mesma tensão presente no olhar da figura, inclusive, seria repetida adiante, em autorretrato representativo. O livro de artista *Resiliência*, também de 2013, estabeleceu um hiato inigualável em meu processo, sobre o qual trataremos mais adiante. Encerrando a prolífica fase daquele ano, *Carnaval da Procriação* solidifica a pesquisa realizada de modo inconsciente e, ademais, ratifica a utilização de cores isoladas na construção da imagem, fazendo paralelo com pesquisas anteriores e fornecendo os pilares do *modus operandi* em pintura que assumiria dali por diante. No ano seguinte, *Carnaval da Procriação* integrou a exposição Deriva VII, sob a curadoria de Marcus Hill, no Centro Cultural da UFMG. Meu primeiro trabalho exposto e comercializado.

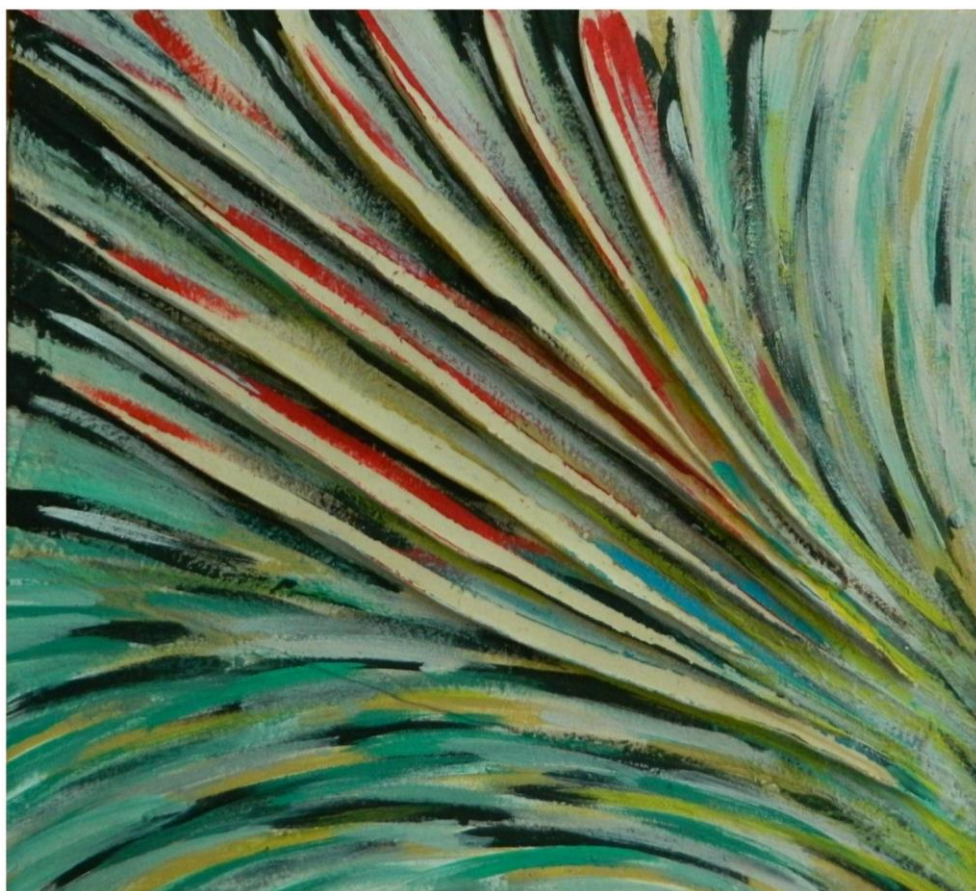
Imediatamente anterior à retomada da série, o painel *Musa do Subjetivo* é ponto de conversão entre todas as pesquisas, apesar de não ser parte de nenhuma em específico. Estão presentes a colagem e a utilização de materiais diversos, a exemplo das lâmpadas afixadas à tela por bandagens gessadas e massa acrílica; a figura é construída com base em uma suposta iluminação na qual, apesar das transições tonais, suas cores permanecem restritas, sem misturas entre si; por fim, o fundo escuro, que evidencia a construção visual e posiciona a figura em um ambiente incerto, aberto às possíveis interpretações. O painel *Saudosista* foi realizado logo em seguida, imediatamente integrando a série denominada *Autorretratos Psíquicos*. Esta terminologia, cabe ressaltar, surgiu somente em meados de 2015, quando intuí a necessidade de especificar os trabalhos de *assemblage* que integram este apanhado de produções nos quais procuro traduzir, visualmente, o máximo possível deste repertório impalpável que resguardo em minha memória.

Antes de estabelecer esta terminologia, através da qual pude determinar a quais pesquisas cada pintura pertencia, durante o período de trabalho em *Saudosista* eu compreendi que abordar uma temática subjetiva poderia transformar profundamente a maneira como lidava com a concepção da imagem em função do discurso inserido em cada obra, agindo diretamente em meus métodos e alterando, enfim, também os próprios motivos que me impulsionam a produzir. Passando em revista todo o meu percurso, sem deixar de fora mesmo



Saudosista. Acrílica e óleo sobre tela. 50 x 80 cm. 2014.

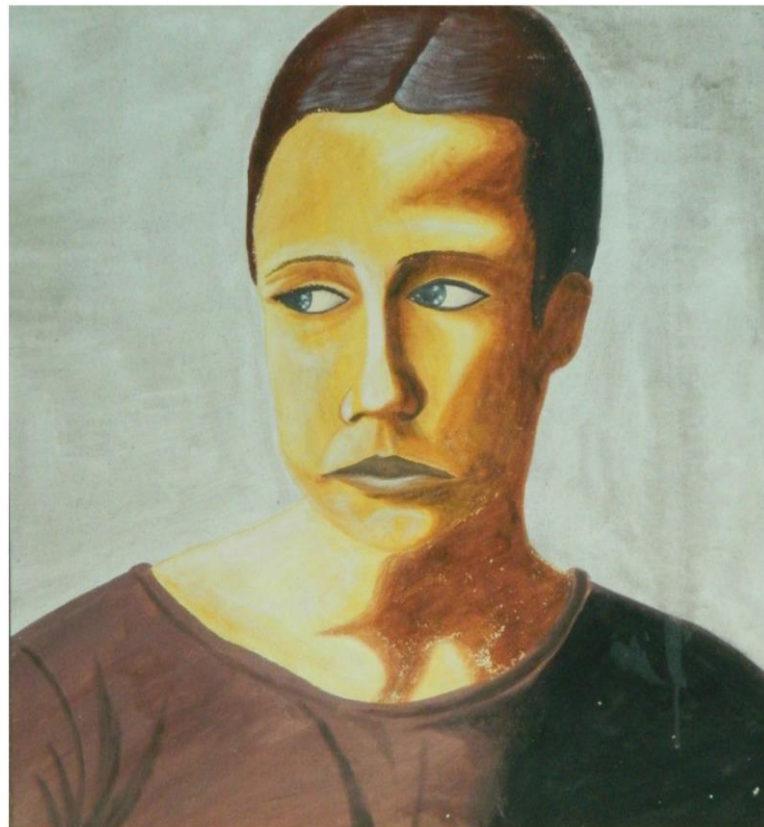
os ingênuos desenhos e pinturas anteriores à faculdade, percebi que minhas produções mais significativas surgiram nas ocasiões em que me impus arriscar uma ruptura com quaisquer influências externas, abandonando conceitos, estilos, artistas e obras que haviam iluminado ou guiado minhas pesquisas e produções até então. Existe algo difuso habitando cada obra realizada com base neste comportamento intimista, um misto de compreensão e estranhamento, e que ainda hoje me surpreende. Não arrisco afirmar que sejam obras capazes de se estabelecerem como arte, e confesso sentir certo conforto ao raciocinar assim. Pela lógica, é fato que conheço e convivo, de maneira indissociável, com a consciência que originou cada trabalho. Aquelas criaturas imagéticas somente nasceram a partir do momento em que decidi observar e me nutrir daquilo que se encontrava no âmago de meu intelecto, nos recantos mais profundos daquilo a que chamamos de alma. Conhecendo a mim mesmo, suponho que a opção por uma abordagem sóbria daqueles temas, me negando a depositar nos trabalhos um pouco daquilo que existe também em mim, teria resultado talvez muito distante do que se apresenta.



Amarrotado. Encáustica sobre painel. 55 x 60 cm. 2013.



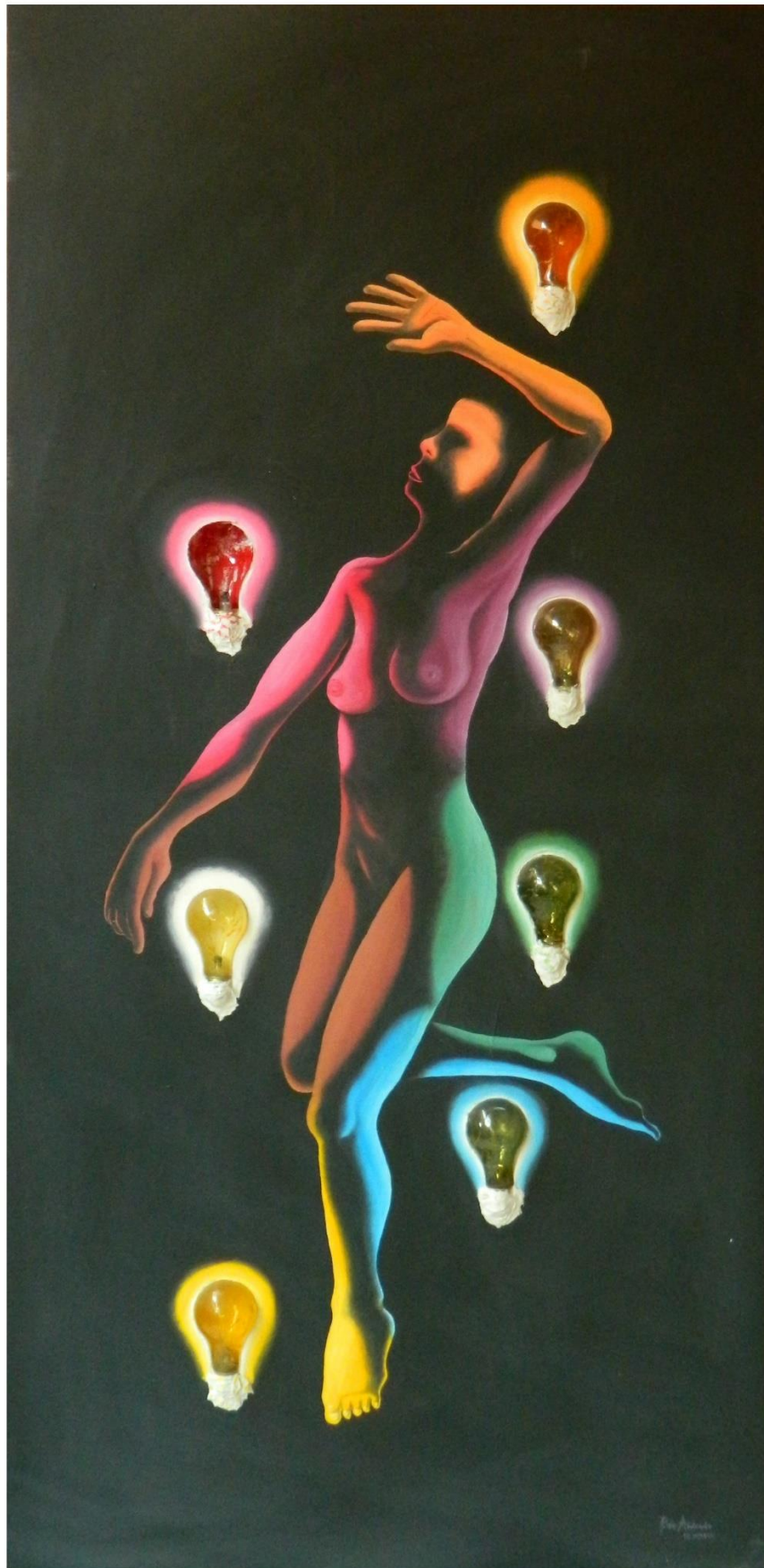
Vértice. Encáustica sobre tela. 70 x 50 cm. 2013.



Tensão. Têmpera a ovo sobre painel. 60 x 55 cm. 2013.



Carnaval da Procriação. Acrílica sobre tela. 150 x 80 cm. 2013.



Musa do Subjetivo. Óleo, lâmpadas e gesso sobre tela. 150 x 80 cm. 2014.

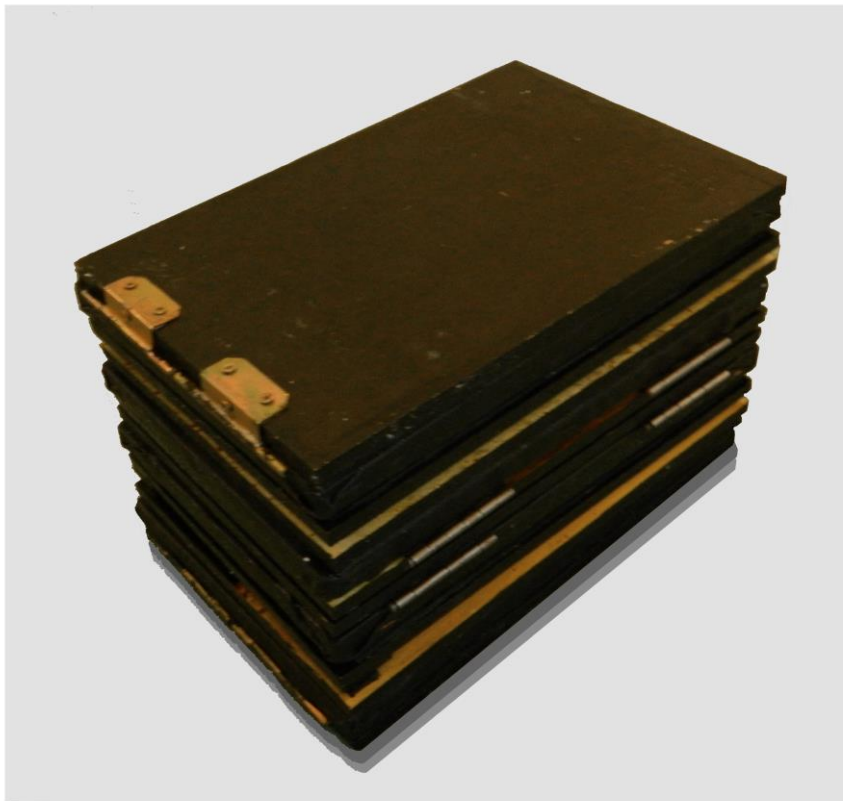
Abandonar o próprio raciocínio, entretanto, não é uma escolha que fazemos de maneira consciente, e os produtos desta série de autorretratos não figurativos são um registro disso. Mesmo um olhar desatento seria capaz de captar os vários resquícios de uma sobriedade que, ademais, caracteriza a típica tentativa de exercer algum controle do acaso. E são nestas ocasiões que sempre deixamos algo escapar. Suponho que minha inquietação quanto aos métodos mais adequados para exteriorizar aqueles conceitos tenha, finalmente, desviado minha atenção, por mais que tenha procurado, e por vias diversas, realizá-los o quão instintivamente me fosse possível. Estes métodos, portanto, seriam os meios pelos quais me seria possível capturar aquela subjetividade e evidenciá-la, transmutar o pensamento em uma imagem. Todo sentimento me parecia um animal selvagem que me habitava o inconsciente, onde transitava e repousava sob a sombra de incontáveis experiências, cada qual enraizada a seu modo, crescendo rumo ao insondável. Abordar estes seres intangíveis, alguns que outrora teriam assumido formas físicas, significava mais do que apenas recorrer à memória. Não bastava conhecer o percurso que acessava aquele lugar. Era preciso caçar, e capturar aquela selvageria quando em sua plenitude.

[...] estava ali, tão completamente ali, você me entende? No segundo seguinte, você ia tocá-la, você ia tê-la. Era tão. Tão imediata. Tão agora. Tão já. E não era. Meu Deus, não era. Foi você que errou? Foi você que não soube fazer o movimento correto? O movimento perfeito, tinha que ser o movimento perfeito. Talvez tenha demonstrado demasiada ansiedade, eu penso. E a coisa se assustou, então. Como se fosse uma fruta madura, à espera de ser colhida. É assim que vejo ela, às vezes. Como uma coisa parada, à espera de ser colhida por alguém que é *exatamente* você. Não aconteceria com outro. Depois, quando ela foge, penso que não, que não era uma fruta. Que era um bicho, um bichinho desses ariscos. Coelho, borboleta. Um rato. É preciso cuidado com o arisco, senão ele foge. É preciso aprender a se movimentar dentro do silêncio e do tempo. Cada movimento em direção a ele é tão absolutamente lento que o tempo fica meio abolido. Não há tempo. Um bicho arisco vive dentro de uma espécie de eternidade. Duma ilusão de eternidade. Onde ele pode ficar parado para sempre, mastigando o eterno. Para não assustá-lo, para tê-lo dentro de seus dedos quando eles finalmente se fecharem, você também precisa estar dentro dessa ilusão do eterno (ABREU, 2005, p. 113).

Entretanto, me parece que apenas me aproximei daquelas entidades subjetivas, tocando-as à imaculada selvageria por breve instante. Seriam, portanto, fruto dos resquícios que pude reter nas mãos, reproduções possíveis de vislumbres momentâneos, talvez um odor similar que se encontra em sítio diverso ao original; possibilidades. Similar às exóticas representações de animais que os artistas de outrora produziram com base nos relatos dos

viajantes, meus leões ou hienas, girafas ou hipopótamos ainda carregam traços inverossímeis, conexões demasiadas com a matéria. Há muita lógica ao afirmar ser impossível traduzir perfeitamente este tipo de abstração porque, quando o fazemos, procedemos à escolha de formas e cores e signos visuais carregados de significado para nós mesmos e que, portanto, terminam por injetar acepções difusas à obra, alimentando um círculo vicioso que, afinal, pode resultar em um envenenamento do sentido proposto, poluindo e descaracterizando o trabalho. Alguns, por uma infeliz necessidade, trilharam este caminho. Integraram pesquisas, e pavimentaram meu percurso até o presente. Entretanto, perderam seus próprios sentidos. Se tornaram ilegíveis.

A inexistência de uma leitura imediata, entretanto, não define ou sugere uma ausência de significado. Enquanto produtos visuais se perdiam, e outros revelaram discursos outrora impensados, um trabalho foi se destacando dentre os demais, tendência que permanece ativa ainda hoje. Produzido durante quatro meses, entre agosto e novembro de 2013, o livro de artista *Resiliência* é um exemplo de produto aberto, indefinido, alimento de interpretações cambiáveis, múltiplas, insaciáveis.



Na sequência de imagens, o processo de abertura do livro-escultura *Resiliência*: (1) fechado; (2) primeira abertura, ainda sem visualização das imagens; (3) na seguinte, alguns surgem; (4) na terceira, quase totalmente visível; (5) completamente aberto.



2



3



4



Página 1: **Memória**

Acrílica e verniz sobre madeira.



Página 2: **Reverberação**

Fios e verniz sobre tela invertida.



Página 3: **Equilíbrio**

Acrílica e verniz sobre madeira.



Página 4: **Afinação**

Puxadores e cordas de aço sobre madeira.



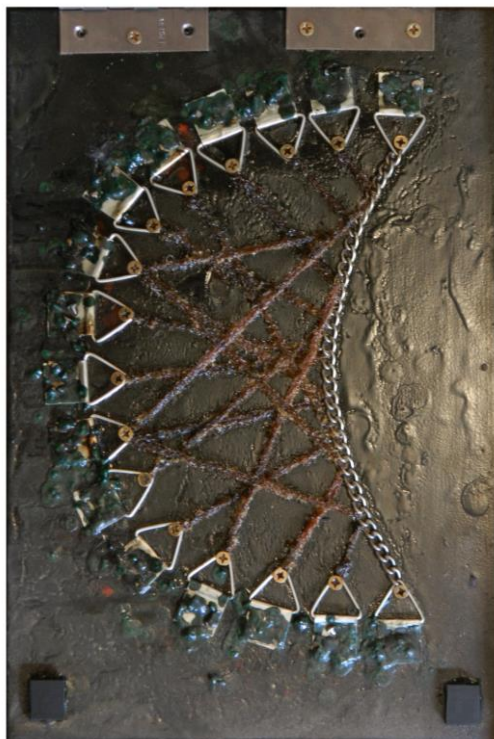
Página 5: **Íntimo**

Tecido, acrílica e verniz sobre tela invertida.



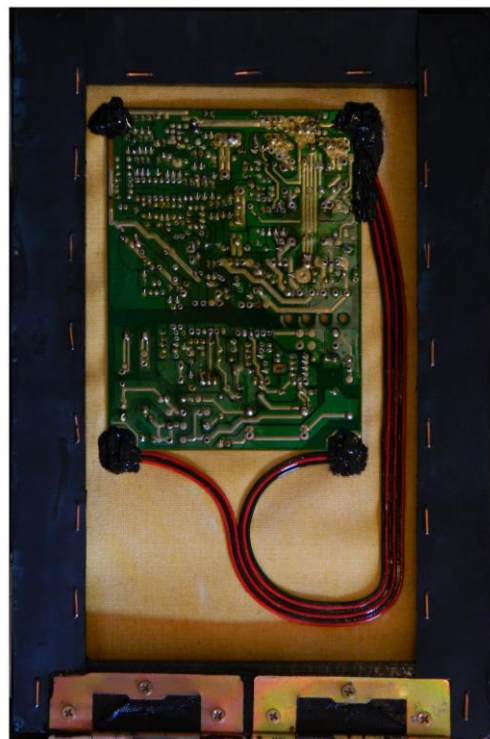
Página 6: **Ausência**

Palitos de fósforo e verniz sobre madeira.



Página 7: **Destino.**

Suportes, fio de lã, cordão de latão e plástico derretido sobre madeira.



Página 8: **Comunicação.**

Placa de circuitos, fios e verniz sobre tela invertida.



Página 9: **Engano**

Grampos, parafusos, acrílica e verniz sobre tela invertida.



Página 10: **Insuficiente**

Espelho, betume e verniz sobre madeira.



Página 11: **Antídoto**

Seringa, fita, acrílica e verniz sobre madeira.



Página 12: **Resquícios**

Filtros de cigarros, moldura, acrílica e verniz sobre madeira.

possibilidade de uma compreensão mais imediata, mesmo quando fruto de nossa pesquisa, surge como evidência de alguma imaturidade presente no humano, e não no trabalho em si. Somos nós que precisamos aprender aquele novo idioma imagético, e compreender sua simbologia para, enfim, interpretar seu significado. Situação semelhante nos ocorre quando resgatamos manuscritos antigos de nossa própria autoria e, para que possamos lê-los, tenhamos de reaprender a interpretar aquela escrita de outrora. Inalterado, o conteúdo do texto – leia-se obra – permanece aquele de quando o determinamos por acabado. Mas o sentido transmitido modificou-se. O escritor, neste caso a pessoa do artista, não se alterou. Seu intelecto, entretanto, transformou-se. Este processo de reavaliação de produtos culturais, que ocorre com maior frequência no caso das artes visuais, se aplica tanto ao observador quanto ao artista em si, quando este toma em retrospectiva seus trabalhos para obter, sob diversos aspectos, outros sentidos. Foi o raciocínio dessas questões que pavimentou o caminho através do qual *Resiliência* abandonou seu exílio para ocupar lugar de destaque entre os *Autorretratos Psíquicos*. No lugar dos pequenos versos, uma única palavra para determinar cada página sempre havia sido o bastante, o ideal. Carregada de signos, portanto aberta às mais diversas interpretações, ao proceder desta maneira eu aplicava à obra um elemento simplificador, propondo uma quebra perigosa caso o trabalho fosse pouco denso, porque arriscaria mediocrizá-lo. Uma breve observação da tela *Ilha*, trabalho do final de 2016, reafirma a presença incontestada de *Resiliência* frente aos trabalhos que compõem esta pesquisa. Em *Ilha*, ocorreram situações inesperadas que modificaram, e muito, o resultado final do trabalho. Entretanto, nesta pequena e simples tela há mais previsão da imagem a ser construída do que em todas as páginas do livro-escultura, apesar da aparente complexidade de seu sistema de fechamento que, fato curioso, seu planejamento não me tomou mais do que alguns minutos e um diminuto “boneco” feito de recortes de papel e cola. *Resiliência* demonstra que a intensidade discursiva e a espontaneidade construtiva podem coexistir em meus trabalhos, sem que uma interfira na outra de maneira negativa.

Ao perceber isso, optei por assumir uma posição nitidamente mais exigente quanto à concepção de meus trabalhos. Não significa que fez arrefecer meu perfeccionismo, presente desde a infância. Mas me permitiu melhor controlá-lo. Assim, passei a valorizar melhor os acidentes no percurso, os eventos inesperados no decorrer dos processos, enxergando neles uma maneira pela qual meu inconsciente encontrava um caminho para se afirmar. *Ilha* seria o exemplo mais adequado de como essas representações intuitivas passaram a ditar as regras em minhas produções.



Ilha. Acrílica, massa gessada e chave sobre tela. 30 x 40 cm. 2016.

Trabalho mais recente a integrar a série dos psíquicos, *Ilha* estabeleceu um retorno satisfatório à pesquisa, interrompendo um hiato de dois anos após *Saudosista* e tendo surgido – creio que o termo correto seria *sobressaído* – em meio a algumas produções que, embora relativamente interessantes, não necessitam figurar aqui. Neste ponto, devo frisar que o trabalho conforme se apresenta quase não guarda semelhanças com o plano original, exceto em relação à posição da chave sobre as rochas. Enquanto estas teriam sido acinzentadas, mudança que realizei quando percebi o quão monocromática a obra resultaria, o fundo, em si, teria uma tonalidade predominantemente azulada. Mesmo a chave, dourada quando pensei o trabalho, foi alterada. O significado de *Ilha*, entretanto, em nada se alterou. Mas todos os imprevistos ocorridos durante o processo de concepção permaneceram, e constituíram a imagem que, enfim, atendeu meus requisitos ainda melhor do que esperava. Lembro-me que as cores utilizadas em *Amuleto* e *Saudosista* também foram escolhidas assim, ao acaso, racionalizadas conforme o primeiro resultado que se apresentasse satisfatório. Cada trabalho que integra a série dos *Autorretratos Psíquicos*, inclusive *Resiliência*, seguiu o mesmo procedimento. Quando a estruturação planejada da imagem trabalha em conjunto com uma

racionalização pura acerca do discurso a ser abordado, união que deve ser balanceada somente por um juízo de valor estético, meu inconsciente assume o dito das regras, e se exprime. Este juízo de valor, cabe ressaltar, deve ser compreendido como algo individual, que se resume àquilo que interpreto como se tratando de minha manifestação artística. Nossa sensibilidade, enquanto artistas, nos permite observar uma mancha ao acaso, interpretá-la e nela depositarmos significados diversos. Quando agimos assim, estamos exercendo este juízo. Por outro lado, quando a representação visual de uma temática específica impõe a necessidade desta ser concebida conscientemente, sua realização somente será possível se aplicarmos, na prática, aquele mesmo juízo. Por analogia, poderíamos inclusive arriscar uma comparação que situaria os registros do *Homo neanderthalensis*, em especial no que se refere às mãos gravadas na rocha, como exercício desta percepção visual, nascida e incrementada por força do acaso. Supomos mínima a possibilidade de que aqueles hominídeos, de escassos conhecimentos científicos ou filosóficos, tenham raciocinado sobre questões complexas relativas à individualidade ou mesmo durabilidade dos insumos utilizados. Logo, por força do acaso, produziram o registro mais contundente e efetivo de sua própria espécie. O aperfeiçoamento dos métodos de produção daquelas pinturas rupestres ocorreu, conforme supomos, por meio de um constante exercício de observação e prática, algo que comprovaria a existência, já naqueles tempos, de indivíduos capazes de aplicar algum juízo de valor imagético em seus registros. Observando esta questão de modo isolado, percebo uma dissolução das diferenças estabelecidas entre o *Homo sapiens* e seu ancestral, no que se refere à produção visual. Evoluímos a tal ponto que ultrapassamos a própria síntese imagética pré-histórica. O *Homo sapiens* guarda uma dívida incomparável para com suas origens, porque herdeiro de conhecimentos que se iniciaram ainda naqueles tempos da recém descoberta do fogo, da roda, e da imagem.

Os neandertais foram os responsáveis por lançar a pedra fundamental desta discussão. Quando traçamos um breve paralelo sobrepondo alguns registros históricos, abrangendo as pinturas rupestres até alcançarmos as expressões artísticas contemporâneas, percebemos que o desenvolvimento desta temática se fez presente desde os primeiros rabiscos nas rochas. Quando evidenciamos nossas impressões acerca do ambiente que ocupamos, por meio de imagens ou palavras, tendemos a reproduzir elementos que, de certa maneira, nos despertam alguma familiaridade, que ressoam em nosso âmago por determinados aspectos. O suporte dessa expressividade se torna, portanto, depósito dessas sensações que experimentamos no decorrer do processo de criação. Neste sentido, poderíamos comparar uma pintura, desenho, ou mesmo a descrição verbal de uma paisagem preenchida de valor sentimental, para seu

autor, como um tipo de autorretrato não figurativo quanto à imagem humana, todavia capaz de conter, em si, uma presença do sentimento daquele que a reproduziu. É neste lugar que podemos situar aquelas pinturas neandertais. Ao representar o cotidiano de seus autores, tornaram-se expressão de sua sociedade e, portanto, de sua individualidade. Realizar esta observação comparativa me permitiu situar os trabalhos da série dos *Autorretratos Psíquicos* em um espaço discursivo similar, diferente apenas no sentido de que minhas pinturas são representações dos múltiplos detalhes que encontro nas paisagens do meu inconsciente.

Fundamento de minha pesquisa imagética, e tema central deste trabalho, a finalidade desta suposição é apontar para a existência de um vínculo entre a expressividade daqueles e a nossa. Desde aquela mão gravada na rocha, todo registro artístico procura refletir ou propor um questionamento acerca daquilo que nos torna humanos. Qual diferença existiria, portanto, entre o primitivo e o moderno?

Antes de seguir adiante, é preciso retomar o passado. No começo do segundo semestre de 2014, logo após *Saudosista*, tudo indicava que eu havia, finalmente, consolidado um idioma pessoal. Me sentia confortável produzindo aquelas pinturas e *assemblagens*, tirando vantagem das muitas ideias que seguiam aflorando ininterruptas. Satisfação, entretanto, costuma ser fatal. Ainda não tinha terminado uma nova pintura, que produzia na esperança de que pudesse integrar a pesquisa dos psíquicos, quando ocorreu o inesperado. Aquelas indagações e pensamentos, que haviam guiado meus trabalhos até então, entraram em colapso. Pela primeira vez, um sentimento de incompletude, que parecia emanar de minhas pinturas, me atingiu diretamente. A muito custo, compreendi que não faltava algo àquelas imagens. A origem daquela estranha ausência estava em mim.

Qual seria o caminho cabível para traduzir aqueles pensamentos sempre ambivalentes, tão luminosos e obscuros, caóticos e estruturados, intocáveis e palpáveis? Ademais, ainda havia uma energia constante e uma inquietude que também não encontravam uma via de escape. Existia um vácuo, um espaço que denotava ser praticamente intransponível seguindo-se os caminhos de outrora. Às margens de um colapso, minha única alternativa seria continuar produzindo. Então, já não bastava interromper projetos que não denotavam capacidade de evoluir, de se estabelecerem como parte de uma investigação. Seguindo de imediato este raciocínio, aquela tela em que eu trabalhava havia quase um mês foi prontamente destruída. Sentia como se não houvesse mais tempo a perder com incursões e experimentações realizadas às cegas. Foi naquele momento de tantos impasses que a pesquisa dos *Autorretratos Fatídicos* teve início.



Ponto sem retorno. Acrílica sobre tela. 116 x 68 cm. 2014

Enquanto trabalhava neste que é meu primeiro autorretrato em pintura, e pontapé desse projeto ainda sem previsão de término, antecedi uma infeliz possibilidade de leitura distorcida de meu intuito que, em caso de argumento insuficiente, teria resultado em mais uma desistência de outro projeto, logo no princípio. Eu estava ciente que, conforme os costumes sociais de nossa época, e apesar de meus trabalhos possuírem finalidades estritamente artísticas, que buscam estabelecer discussões a respeito do que exponho, meu posicionamento estaria suscetível a ser erroneamente interpretado como exercício de mera divulgação de minha própria imagem. Apesar de abordar uma temática relacionada à questão das *selfies*, é preciso observar que meu intuito com esta pesquisa é criticar este comportamento contemporâneo, todavia sem realizar explícitas releituras. É necessário um cuidado constante para lidar com a temática de uma maneira sóbria, de modo a evitar interpretações absurdas que julguem meus trabalhos como tendo sido motivados por alguma tendência narcisista ou egocentrista. Creio que, por não possuir semelhantes traços de personalidade, isto não afete negativamente minhas pinturas. Afinal, o que eu procuro, ao me inserir nos trabalhos, nada mais é do que liberdade discursiva.

Através dos autorretratos, tanto fatídicos quanto psíquicos, percebi que eu poderia exercer uma aproximação, estabelecer discussões a respeito de qualquer assunto, independente do tema ser delicado ou polêmico. Não há intenção de objetivos intangíveis, porque abordo e exponho tudo aquilo que pertence a todos nós. Em lugar de estabelecer mistérios indecifráveis, que terminam por não serem compreendidos, optei por retomar aqueles malabarismos imagéticos do surrealismo para construir um vocabulário conceitual que, enfim, pudesse resultar em trabalhos legíveis.

Fato que me impressiona, trabalhar a minha própria imagem não deixou de ser um desafio que, em certas ocasiões, parece insuperável. Desde *O Dilema Tragicômico*, meu primeiro autorretrato, senti dificuldade em reproduzir meus traços. Sutilezas à parte, o maior empecilho estava justo no que tange à questão das falhas, das assimetrias naturais que apresento, e que sempre busco destacar de alguma maneira. O resultado discursivo e a construção visual da peça não apresentam grande surpresa, talvez não sejam sequer tão relevantes. Mas essa confluência de indagações e pensamentos que esse trabalho desencadeou, nos anos seguintes, me leva a depositar uma importância especial àquele pequeno e modesto autorretrato.



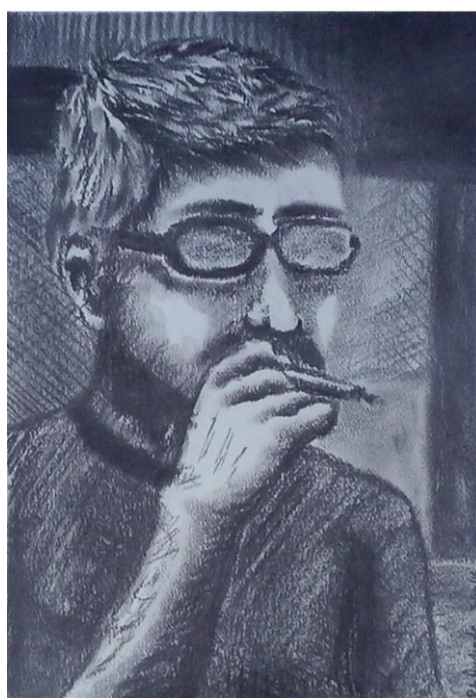
Frívolo conforto. Xilogravura. 43,5 x 37cm. 2014.



O legado venerado. Guache. 41 x 29 cm. 2016.

Hoje, experimento uma perda gradual do intuito de adquirir a tão sonhada perfeição dos traços e gestos e manchas, e venho adquirindo aquilo que entendo como um desejo pela *imperfeição*, portanto mais humana, cabível, plausível. Não se emula o real somente com transições tonais suaves, ou camadas de cor sobrepostas, ou ausência de marca do pincel ou do grafite. A realidade também é a existência de falhas, a dureza das formas, os excessos de uniformidade tonal. São estes pensamentos “imperfeitos” que procuro agregar em minhas pinturas. Ao agir deste modo, meu anseio seria me compreender ou me posicionar como um espelho frente à sociedade na qual me encontro inserido. O progresso de meu discurso imagético está intimamente ligado, portanto, à maneira como reajo a este encontro. Alcançar a forma ideal, ou justa, para refletir estas questões, que também me pertencem, não significa ultrapassar os idiomas contemporâneos. Seria, quando antes, estar em consonância com eles.

Caberia aqui uma discussão sobre o que é o “progresso” na arte, se ele existe ou se a cada situação o artista tem de encontrar uma solução adequada à sua visão de mundo. Porque uma vez que se encontra esta solução, ela é o máximo que se pode alcançar. E, sem dúvida, encontramos esta solução, já em um patamar de excelência, em plena pré-história. Cada geração procura, com novas formas, a partir de todas as experiências da humanidade, o seu patamar de excelência. Progresso, no sentido como é conhecido na tecnologia ou na ciência, não existe na arte. O importante é encontrar-se a expressão justa. E, uma vez que uma coisa é justa, ela não pode ser mais do que justa (OSTROWER, 2003, p. 143).



Voyeur do caos. Carvão. 41 x 29 cm. 2016.



Nosce te ipsum. Acrílica sobre tela. 144 x 90 cm. 2017.

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. **Pela noite**. In: Triângulo das águas. Porto Alegre: L&PM, 2005.

AMARAL, Maria Elisa Martins Campos do. **O autorretrato**. Sobre a impossibilidade do autorretrato. Artigo.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

CHEN, Yu; MARK, Gloria; ALI, Sanna . Promoting Positive Affect through Smartphone Photography. **Psychology of Well-Being**. Theory, research and practice. 2016. Disponível em: < <https://doi.org/10.1186/s13612-016-0044-4> > . Acesso em: 20 set. 2017.

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Marina Appenzeller (trad.). Campinas: Papirus, 1998.

OSTROWER, Fayga. **A grandeza humana** – cinco séculos, cinco gênios da arte. Rio de Janeiro: Campus, 2003.

<https://arqueologiaeprehistoria.com/2014/12/20/as-pinturas-rupestres-mais-antigas-do-mundo-na-indonesia-estao-no-top-10-descobertas-cientificas-de-2014/> >. Acesso em: 14 ago. 2017.

<http://www.nature.com/nature/journal/v514/n7521/full/nature13422.html?foxtrotcallback=true#auth-10> >. Acesso em: 14 ago. 2017.

PIRARO, Dan. **Charge**. Bizarro.com. Publicada em 27 set. 2017. < <http://bizarro.com/?s=selfies&submit=Search> >. Acesso em: 18 out. 2017.