



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES

A MELUSINA E O ID: A CRIAÇÃO DE UM SÍMBOLO COMO
METÁFORA VISUAL DE CONSTRUCTOS DO INCONSCIENTE
REIFICADOS PELA PINTURA

Eduardo Brandão Alves

Trabalho de Conclusão de Curso, pré-requisito parcial para
graduação Bacharelado em Artes Visuais - Habilitação Pintura.

Profa. Orientadora: Dra. MARIA ANGÉLICA MELENDI DE
BIASIZZO

Prof. TCC/Pintura: LINCOLN VOLPINI SPOLAOR

Belo Horizonte

2014

Agradeço à Rita Correa a ajuda, os *insights* e o apoio da sua presença durante o meu trabalho na graduação.

*A arte não é êxtase místico,
Nem vã satisfação dos desejos materiais,
Mas uma percepção mais clara e eficaz das coisas,
Um modo mais lúcido de estar no mundo.*

Giulio Carlo Argan, 1957.

RESUMO

A pintura pode ser a criação de um símbolo que tem suas origens nas atividades oníricas do artista. A pintura aqui analisada é a expressão visual dos desejos reprimidos do Id, que é material estudado pelos psicanalistas. A Melusina é um personagem da literatura medieval, e representa nessa pintura, a possibilidade de realização dos desejos de poder do Id. “A Melusina e o Id” é uma pintura neo figurativista influenciada por tendência místico-psicodélica representativa da psique.

Palavras-chave: O inconsciente na pintura, a Melusina, o Id, o mundo onírico.

ABSTRACT

Painting can be the creation of a symbol that has its source in the artist's dream activities. The painting here analyzed is the Id's repressed desires visual expression, which is material studied by psychoanalysts. The Melusina is a medieval literature character that represents, in this painting, the possibility of realization of Id's power desires. “The Melusina and the Id,” is a painting of neo figuration influenced by mystical-psychedelic tendency representative of the psyche.

KEY WORDS: The unconscious in painting, the Melusine, the Id, the dream realm.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: GÊNESE TEMÁTICA.....	07
CONSTITUIÇÃO SIMBOLÓGICA DA PINTURA.....	09
DA IMPERFEIÇÃO À FALA DA FRATURA: A EXPOSIÇÃO DO MEU PROCESSO CRIATIVO PARA “A MELUSINA E O ID”	18
O PINTOR E O APRECIADOR : A OBRA DA PINTURA.....	29
ÍNDICE DAS IMAGENS	
Figura 1: A Melusina e o Id, por Eduardo Brandão.....	06
Figura 2: Raymondin e Melusina, por Julius Hubner.....	11
Figura 3: A Melusina Descoberta, por Jean D’Arras.....	11
Figura 4: Melusina Bicéfala, por Eleazar.....	12
Figura 5: O Nascimento, por Louise Bourgeois.....	23
Figura 6: Red Canna, por Georgia O’Keeffe	25
Figura 7: An Orchid, 1941, por Georgia O’Keeffe.....	26
Figura 8: A Melusina e o Id, por Eduardo Brandão.....	27
Figura 9: O Id, detalhe “A Meluzina e o Id”.....	37
Figura 10: A Melusina, detalhe “A Melusina e o Id”.....	38
CONCLUSÃO.....	36
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E IMAGENS.....	40



INTRODUÇÃO: GÊNESE TEMÁTICA

A pintura “A Melusina e o Id” propõe a leitura de uma imagem, produzida a partir do próprio mundo onírico e deriva um significado para o mundo real.

Notadamente, esse é o caminho oposto que a Psicanálise segue, que parte do mundo consciente na sua análise das imagens dos sonhos.

O trabalho que eu empreendi nos três Ateliês de Pintura foi principalmente responder à pergunta: qual foi a primeira imagem que eu vi quando eu fui criado? A partir dessa busca, criei uma cosmogonia pessoal. Primeiro representei a luz que entrou pela minha consciência, que então já estava desperta. Representei-a sob a perspectiva do que seria alguém enxergando a luz pela primeira vez, com a dificuldade esperada devido a pouca adaptação dos olhos à luz. Tudo que eu achei viável a este fim eu representei, bem como o ato mesmo de pintar. Esse exercício me colocou na posição de co-criador da minha existência e me expos à uma constante sensação de vertigem, que assola a quem olha o incomensurável.

O ato de deixar vir à tona o que vem do inconsciente equivale a recriar a si mesmo, uma vez que e isso não faz parte da memória de nenhuma outra pessoa, a não ser depois que a imagem tornou-se pintura. Não consegui ainda pintar uma imagem no exato momento em que ela é criada.

Há um diminuto lapso de tempo, ou, para me expressar melhor, há uma enunciação de ordem, pois a execução de uma imagem ocorre após a sua concepção mental. Exatamente esse é o paradoxo que integrei ao ato de pintar. Infelizmente, não pude evitar a sensação de ter-me desconectado da imagem que eu queria executar em relação à que de fato executei.

O que eu consegui com essa digressão foi trazer à tona o modo pelo qual eu concebo meus pensamentos. Foi esclarecedor o tentar identificar, para mim mesmo, o processo de criação que uso

na pintura, até então sem razão de ser, porque eu acreditava que eu pintava e pensava sobre a pintura ao mesmo tempo.

A pintura tornou-se palpável e patente de análise depois que ela tornou-se objeto. Enquanto era ideia, visualização ou desejo, não passava de mero espectro, mesmo um ato contíguo ao de depositar camadas superpostas de tinta. Mas ainda não consegui determinar se a criação, o ato inaugural do aparecimento da imagem na minha tela mental, acontece concomitantemente ao desejo de que ela exista.

CONSTITUIÇÃO SIMBOLÓGICA DA PINTURA

“A Melusina e o Id” tem origem a partir de sonhos ocorridos em datas muito distantes uma da outra. Mesmo assim, esses sonhos estão interligados aos símbolos que revelam a impressionante estranheza do mundo psíquico.

Esses sonhos se colocam como que predestinados à construção da pintura que representa o inconsciente humano visto pelo lado de dentro, em oposição a qualquer análise psicológica ou psicanalítica do inconsciente, que se faz pelo lado de fora ou do lado da consciência objetiva.

Sonhei a figura feminina, ou “A Melusina”, de pé num barco, acompanhada de seu duplo. Ela portava longos cabelos e estava recurvada sobre si. Os cabelos caídos tocavam a superfície da água escura do lago. À sua volta, uma mata cerrada e alta. O lago estava plácido e ainda que a superfície da água fosse muito escura, podia-se ver a lua refletida do céu. A segunda mulher, a quem eu chamo de duplo da outra, nada fazia e se comportava como se somente estivesse fazendo parte da composição. Esse sonho aconteceu no segundo semestre de 2011.

O personagem masculino que eu chamo de “O Id” apareceu no segundo semestre de 2013. Foi um dos sonhos mais estranhos que já me ocorreram. Havia uma mata alta à beira de uma estrada que parecia deserta. Percebia-se, com muito esforço, que dentro da mata havia uma forma disfarçada, quase imperceptível. Era a de um homem curvado sobre o seu lado direito e ele portava um instrumento sob a forma de canudo, que ele usava para aspirar seu pé.

A duplicação do personagem masculino e a sua cabeça fálica não apareceram no sonho e foi um acréscimo feito pela minha imaginação. Dotei o Id com um falo ereto que se torna o seu centro e talvez seja a parte pensadora daquele ser.

O Id é alusão direta ao conceito psicanalítico, que eu melhor entendo ser um gestor do mundo inconsciente do indivíduo. Segundo Freud ⁽¹⁾, o id é composto de pulsões de vida e de morte (1984:1-7) e isso equivale dizer que o id é desejo puro. Se esse desejo não for atendido, o Id toma o impulso de destruição. O id é mediado pelo ego que executa suas demandas ou não, mas esse ego é supervisionado pelo superego que é a força da moralidade social introjetada através da cultura no indivíduo, e que também impera sobre o ego.

O id, na minha pintura, submete esses dois componentes da psique, o ego e superego, que são representados pelas duas metades tombadas e com a cabeça para baixo, rendidas, pelo poder fálico do id.

A Melusina é a minha representação do gosto pela vida, da busca pela felicidade, da exuberância da conquista, excitação sexual e transformação do si mesmo naquilo que ele quer ser. Toda essa riqueza volitiva é liberada à noite e realizada nos nossos sonhos.

A Melusina apareceu na minha pintura como um impulso. Simplesmente pareceu certo estar ali. Mas, revendo minhas notas, vi que ela já tinha aparecido em sonhos, e que só agora ocupava o seu lugar no esquema das coisas. A Melusina é a porta pela qual o Id deve entrar para cumprir o sua liberação.

O nome da Melusina vem da lenda medieval que conta a união de uma fada com um rei. Ela só se casaria se ele lhe jurasse que nunca a veria aos sábados. A curiosidade o move a espreitá-la, e pelo buraco da fechadura, ele descobre, que aos sábados, fora de sua vista, ela passava o dia numa tina com água sob a forma de uma fada, pois, a metade de baixo do seu corpo transformava em um peixe, ou, em outras versões da lenda, numa serpente.

(1) Sigmund Freud, neurologista e psiquiatra famoso, nascido em 06 de maio de 1856, morto em 23 de setembro de 1939. Nasceu em Pribor na Áustria e graduou-se na Universidade de Viena. Conhecido por sua pesquisa e descoberta do inconsciente e aclamado pai Psicanálise. Algumas de suas notáveis conquistas foram a prática da transferência e a obtenção de um lugar na Sociedade Real de Londres.

A quebra da promessa leva a diversos desastres tanto aos seus filhos quanto ao reino.



Fig.2 Raymondin e Melusina em: "Melusine" de Julius Hubner



Fig.3 - Jean d'Arras , "A Melusina Descoberta", 1475

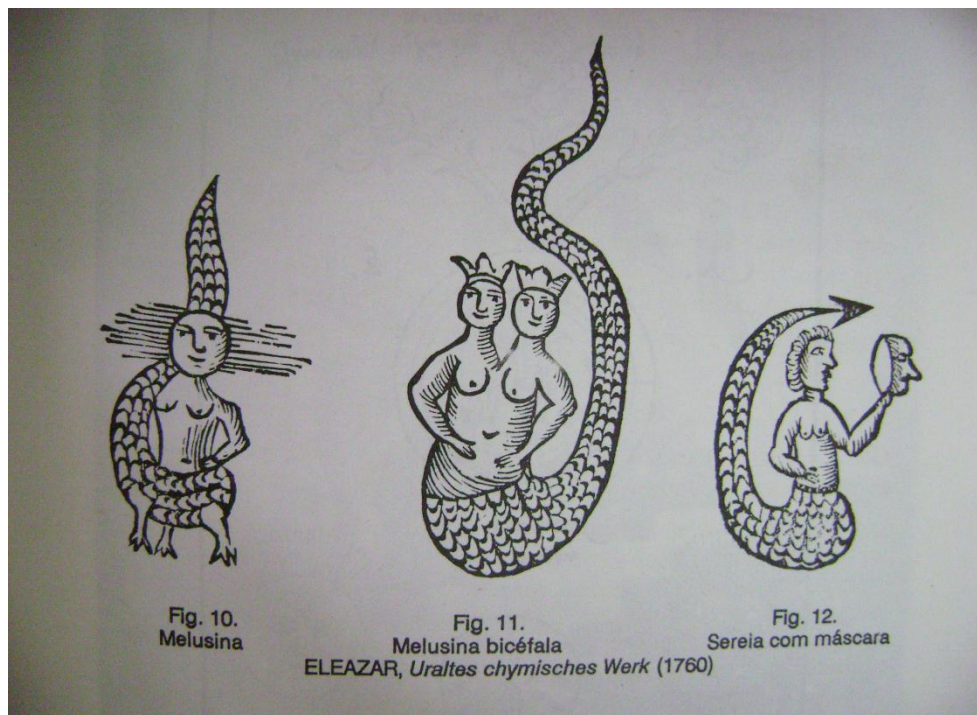


Fig. 4 - Melusina bicéfala de Eleazar in: *Uraltes chymisches Werk*

A pintura “A Melusina e o Id” representa o impulso de conquista e saída do mundo diminuto da nossa realidade cotidiana para mergulhar no mundo da manifestação criativa. O desejo de ser e ter divide e domina a essência do ser que quer ser maior do que aquilo que se sente ser. Esses eus que representamos nunca poderão nos suprir da vida que almejamos, pois nos limitam a padrões de comportamento compulsórios.

O símbolo que eu construo denota o exaustivo exercício empreendido pelo id, que obriga o ego a realizar os desejos do homem, que tem por ultimo objetivo tornar-se o dono do seu destino e fazer suas escolhas sem interferência de ninguém.

Essa descrição simboliza os nossos desejos de desobedecer às regras sociais e morais que nos mantêm presos a funções que não queremos executar, e que nos fazem relegar muitos dos nossos desejos ao esquecimento, em troca da nossa sobrevivência.

O cumprimento dessas funções aponta para as escrituras sagradas da cristandade, que relatam como o homem evocou sobre

si o destino de trabalhar para o seu próprio sustento, quando desobedeceu à lei de Deus.

As injunções sustentadas pela hierarquia social estão representadas na pintura sob a forma de signos, que ocupam o lugar mais alto da pintura, o céu, em vez de estrelas. Eu criei símbolos gráficos no lugar de estrelas, porque representam melhor a qualidade de algo ser indecifrável e que aludem ao nosso comportamento de obedecermos às ordens, costumes e cumprirmos normas muitas vezes sem entendê-las nem saber o porquê de existirem.

Na minha pintura, esses signos representam o não-entendimento, por parte do homem, dos desígnios de Deus, a quem temos de obedecer. O ser que chamamos de Deus não se explica, não dá satisfação a ninguém. Sabe-se, somente, que ele quer ser obedecido, ou seremos punidos pela transgressão.

A pintura “A Melusina e o Id” está alicerçada no nosso desejo inconsciente de sairmos do ciclo de obediência às ordens éticas de Deus, da família e da sociedade, em prol de ter atendidas as nossas necessidades básicas.

O sujeito obediente a essas normas estará adaptado ao sistema econômico-social e, por conseguinte, assegurará para si um nicho com um mínimo de conforto dentro da sociedade. E, depois da morte, é provável que também consiga um lugar no céu junto a Deus.

O indivíduo desobediente, pelo contrário, mergulha no mundo da manifestação reativa, atuando negativamente contra tudo o que o mundo tradicional venha a oferecer e a exigir dele, e acaba por ocupar um lugar pouco desejável na sociedade, como exemplo, na mendicância ou numa instituição penal.

Existe um risco implícito em escolher o que fazer. Consubstanciando esse delírio, pois escolher é uma tarefa muito difícil quando se sabe das prerrogativas e o que determina o resultado da escolha. Muitas das nossas escolhas são feitas às cegas, sem termos a mínima indicação do que será o resultado final, e por isso eu chamo de delírio.

Esse é o motivo pelo qual muitas pessoas preferem obedecer às normas prescritas pela tradição consolidada no convívio social arcaico, já que é a via da realização humana menos conflitiva.

A tradição, como costume, representa o caminho que trilhamos em direção a qualquer empreendimento, no qual muitos indivíduos no passado perfizeram e deixaram registros de suas experiências, indicando o que evitar para que não se perca tempo experimentando às cegas, que já é sabido, muitas vezes, não dar o resultado almejado.

Obedecer às regras estabelecidas pela tradição acadêmica, social ou familiar é o caminho áureo para se lograr a sobrevivência. Entramos agora no campo dos desejos.

Os desejos podem ser classificados como vontade de possuir objetos do universo material, ou vontade de possuir qualidades abstratas segundo juízos de valor. Esses valores não palpáveis têm uma força real, ainda que sejam crenças.

Crenças, quando são divididas por todos os participantes no grupo social, são geradoras da vontade, no indivíduo, de ter algo, ou, de representar papéis para os outros indivíduos do seu convívio: ser alguém que tenha coisas valiosas. Essas coisas valiosas podem estar no âmbito material ou no âmbito conceitual, mas os dois âmbitos concernem qualidades que não são comuns a todos os indivíduos daquele grupo.

Tanto esse “ter” como esse “ser” são personificados ou representados por nós em papéis e *scripts* que atualizamos sem escutarmos do nosso ser íntimo sua crítica. Se assim fosse, tomaríamos consciência de que estamos abrindo mão da nossa essência para engajarmo-nos num contínuo desejo de ser o objeto de desejo de outrem, ou seja, queremos que os outros desejem ser o que nós representamos ser para eles.

Alimentamos o círculo vicioso do desejo, porque há uma vantagem de parecermos à essas pessoas que nós temos mais poder que elas mesmas, e com isso poder influenciá-las.

O poder não vem da aura da posse, mas da representação de um papel acreditado ser muito importante. O poder emana da crença que todos nós temos sobre esses papéis que representamos e, talvez, até mais fortemente falando, dos respectivos símbolos das representações que ostentamos. Se eu tiver de citar um exemplo, o símbolo de poder mais comumente reconhecido por todos nós são anéis.

Voltando às representações, aponto que os papéis muito cobiçados na nossa sociedade não nos saciam da serenidade que anelamos. A calma e a propriedade não raro cedem o lugar aos comportamentos compulsivos, como por exemplo, o consumismo indiscriminado. Há um número crescente de pessoas a apresentar esse comportamento na atualidade.

Implicitamente, significa que houve uma acomodação de nossa parte, o que nos levou a resignarmo-nos diante desse constante desejo, que se estabeleceu como norma de convívio entre membros de um grupo social. Queremos a todo custo ser desejados, porque acreditamos que quem tem poder é aquele a quem todos desejam.

Essa crença nós vemos encenada em diversos *shows* da televisão e do cinema. Essa corroboração dada pela mídia é traduzida pelos indivíduos como estabilidade emocional garantida, e a partir dessa crença, passa-se a sentir necessidade de ser aquilo o que viu representado na tela ou no palco. É assim que se ditam costumes, formas de comportamento e a estética do belo a serem alcançados pela sociedade como afluentes e vendidos pela mídia.

Afluentes são os indivíduos que deram certo na vida, aqueles que têm para si, estipulado pela regra do bom senso, toda uma horda de coisas que devem possuir, ou comportamentos a exhibir e aparências a ostentar. As suas vidas ficam condicionadas a “um *kit*” condizente com a afluência que eles representam, e por onde andam suscitam suspiros e anelos por quem os imita ou ódios dissimulados ou assumidos, por parte daqueles que não podem copiá-los. A pior instância dessa condição de comportamento acontece quando se trata de indivíduos que realmente não se deram bem na vida, mas, por exigência do meio em que estão

inseridos, cumprem o *script* dos que são afluentes. Gastam o que não podem para manter as aparências, porque querem esquecer de que não são nada, não representam nada nem para eles mesmos.

A condição de vida “afluente” divide e domina a essência do indivíduo que, intrinsecamente, somente queria ser. Mas, o quê essa essência queria ser?

A nossa essência tende a buscar sempre, a ultrapassar o que acredita ser ou a superar, em qualidade, os papéis que representa e mudar o lugar que ocupa na escala social, para outro lugar acima de onde estava. Mas acima de que ou de quem? Acima dos outros seres que a nossa essência passa a julgar como inferiores, subservientes, menores que nós mesmos.

Essa é a crença que possibilitou o crescimento da comunidade humana e isso eu classifico como “ser maior que seus próprios desejos”, os desejos mesmos que promoveram o sujeito do lugar comum de mera sobrevivência a exercer poder sobre os seus semelhantes.

Isso equivale dizer que o desejo de viver do indivíduo passa à necessidade constante de dominar os desejos de sobrevivência dos outros indivíduos com quem se convive e acredita serem inferiores a si.

“O Id” vem a ser a defesa da nossa essência contra a objetivação do nosso ser por outras pessoas. Devo explicar que ser objeto de desejo ou de uso e abuso de outrem é o que eu infiro ser objetivado. O Id nos alerta que nossa vontade individual está sendo suplantada por uma vontade “coletiva” que vem de fora para a nossa economia interna.

Nossa essência, representada pelo Id, não nos submete a consumir produtos e valores sem dar ouvidos aos nossos intentos mais íntimos. “O Id”, através de desejos dilacerantes, nos aponta a uma porta para a atualização da nossa essência. Esses desejos são dilacerantes, porque, quando não atendidos, causam cada vez mais incômodo, vertigem, dor e depressão dos sentidos.

“A Melusina”, contraparte do “Id”, pisa dentro de uma peneira, que é símbolo da seleção do que não serve. Com esse símbolo, afirmo que o desejo essencial do ser humano é escolher o que queremos manifestar. E isso só será possível, quando o destino do homem obedecer às regras ditadas pelo seu próprio íntimo.

Se olharmos com objetividade, veremos que nós todos nos tornamos surdos às nossas vontades essenciais e atuamos por comportamentos prescritos e aceitos pela sociedade, para evitar conflito com a moralidade vigente. Estamos imersos nesse fatídico destino de viver situações influenciadas por outros.

Haverá um momento em que a nossa essência convergirá “O Id” a procurar uma vida melhor e ele nos compelirá ao que eu chamo de luz. E como a essência fará isso? Descartando comportamentos que somente trazem ansiedade à nossa vida, eliminando a vergonha de sermos o que somos, e sentirmos que podemos ser valorizados sem termos de gerar desejo em quem quer que seja.

Finalmente, libertar do inconsciente o desejo reprimido do “Id”, destruirá a resignação mortificante com a qual temos vivido.

DA IMPERFEIÇÃO À FALA DA FRATURA: A EXPOSIÇÃO DO MEU PROCESSO CRIATIVO PARA “A MELUSINA E O ID”.

O exercício de pintar me expôs à razão de existir das imagens que eu crio. A pintura existe para formar, nas nossas consciências, as formas que as nossas ideias assumem. Criar realidades, mesmo que somente ao nível da percepção artística, faz-se necessário para que tomemos posse dos conceitos, o que faz o nosso existir ter significado.

A pintura é minha expressão do desejo de comunicar o que ainda não foi tomado pela mão de outros artistas.

Vivo a experiência de me tornar um pintor como um criador de verdades. Sou lembrado aqui, que a verdade pode ser qualquer asserção ainda não contestada pela experiência. “A Melusina e o Id” é o instrumento pelo qual me fiz criador da minha cosmologia, do meu Deus, do meu Paraíso, da minha Eva, do meu Adão e isso me dá a possibilidade de vislumbrar, pela primeira vez, como poderia ter sido o momento mesmo que eu me tornei um ser vivente.

Através do processo de criar o meu Paraíso, tornei-me testemunha de um ato de criação. Foi então que percebi alguém há de haver testemunhado alguma coisa nesse sentido para contar aos outros que assistiu o ato de criação do universo.

O criador de tudo passa a necessitar de alguém que seja testemunha de seus atos de ser Deus. Na cosmologia pessoal nós mesmos somos essa testemunha de criação da nossa pessoa por esse criador, que se convencionou chamar de Deus. Ora, ele deve existir sim, pois eu tenho certeza de que não fui eu que me criei. Deus necessita de mim para que eu ateste que foi Ele que me fez, afinal de contas, eu estava lá, onde fui pela primeira vez.

Nesse instante, apossei-me da ideia de ter sido eu o criador de Deus, por ter atestado a sua existência. Infiro que nós criamos Deus todas as vezes que nos referirmos à nossa crença de que existe um criador para a nossa existência. Diante da impossibilidade de verificar a existência Dele, e na falta de uma enunciação pessoal Sua que ateste o ato de Sua existência, a existência Deus é

colocada acima de qualquer dúvida sendo impossível provar o contrário.

Toda inferência, na falta de um que a ateste verdadeira ou falsa, torna-se a testemunha mesma da existência daquilo que se infira a existir. Isso equivale dizer que criamos Deus ao crermos nele e também por que ele não se manifesta a esse respeito.

O pintor, em seu ofício de escolher cores, clareia significados tanto quanto cria luz, que evidencia tudo o que existe em seu percurso imaginário, inclusive pensamentos. Pintar é o mesmo que criar universos.

Depois que a pintura fica pronta aparece o juiz que promulgou o ato da criação, e ele julga tanto a obra quanto quem a aprecia. Esse juiz é o elemento mais transcendental da pintura, pois, quando se manifesta como inteligência na experiência do ato de pintar, atesta que a pintura é criadora de valor.

A pintura julga o espectador e sua qualidade de percepção, e o faz por apontar nele a mesma qualidade que ele vê na pintura que ele aprecia.

Os que apreciam uma pintura inexpressiva serão apontados como pessoas, que em seu ser não têm expressão de nada. Acertadamente, o espectador é um fator crucial para o qual o pintor deve estar bem atento, pois, é a consciência de que a pintura espelha os valores de quem a aprecia por refletir os valores de quem a cria. Assim, incorreremos no risco de tornarmo-nos pintores sem consciência da expressão do si mesmo, o que para mim, é a essência da arte.

O foco principal da minha pintura é a representação dos órgãos genitais e a preeminência que eu lhes dei. E isso aconteceu para explicitar o poder que as genitálias têm de expressar o que se passa na essência do si mesmo.

Os órgãos sexuais revelam os nossos sentimentos de uma maneira honesta. Na genitália se manifestam as comoções da alma e às almas sobem os influxos nervosos sofridos pelos órgãos genitais.

Em uma situação que alguém se apresente sexualmente a outro, os órgãos sexuais do sujeito irão se manifestar de acordo com o que ele aprendeu ser atrativo para si. Se o percebido pelo sujeito for entendido como não sendo atrativo, seu sexo permanece inerte. Se há criação do desejo ao que lhe é exposto, seus órgãos se manifestam primeiro em calor.

No ato sexual, o paradoxo alquímico da mistura do fogo e da água, da razão e do sentimento, da luz e da penumbra, se manifesta sensorialmente causando as rejeições e atrações alternadas, que podem ser experimentadas em relação ao mesmo objeto de desejo.

Acredito que tanto o pênis quanto a vagina possibilitam o prolongamento da consciência do eu vivente fundir-se na de outro, mesmo que temporariamente. No ato sexual há a possibilidade de transmitirem-se os sentimentos, ideias e conceitos que existem num nível além da linguagem, ao outro a quem nos acoplamos.

Georges Bataille, ⁽²⁾ em seu “O Erotismo”, nos leva a refletir sobre a necessidade que temos de ter uma continuidade e a busca dessa realização no ato erótico:

“A ação decisiva é o desnudamento. A nudez se opõe ao estado fechado, isto é, ao estado de existência descontínua. É um estado de comunicação que revela a busca de uma continuidade possível do ser para além do voltar-se sobre si mesmo. Os corpos se abrem para a continuidade através desses canais secretos que nos dão o sentimento da obscenidade. A obscenidade significa a desordem que perturba um estado dos corpos que estão conformes à posse de si, à posse da individualidade durável e afirmada” (1987:17).

Observo também que alguns dos atos a que gostamos de classificar como atos de intimidade não são necessariamente privados. O que redundaria em concluirmos que a continuidade buscada no ato erótico estende-se além dele.

(2) Georges Albert Maurice Victor Bataille, nasceu a 10 de setembro de 1897 em Billon, Puy-de-Dôme, na França. Morto a 9 Julho de 1962. Ensaísta, teorista filosófico e romancista, frequentemente chamado de “o metafísico do mal”. Interessado em sexo, morte, degradação e o poder e potencial do obsceno. Ele rejeitou a literatura tradicional, e considerou que o último alvo da atividade artística, intelectual ou religiosa deveria ser a aniquilação do indivíduo racional num ato de comunhão violenta.

Já vimos como um casal de namorados ou cônjuges transmitem mensagens não verbais, um ao outro, somente com o olhar. Ato esse que quando visto e notado, às vezes é apreciado por muitos de nós, porque essa destreza na comunicação é interpretada como intimidade entre as duas partes, que dividem um conhecimento sem necessidade de palavras, o que atesta a continuidade entre essas duas pessoas.

Muitos solitários abordarão uma cena como essa com verdadeiro anelo por não terem, ou por já terem tido em sua vida, alguém com quem puderam dividir tanto do seu próprio ser. Mas, se esse mesmo ato passa a ser um ato corriqueiro, isso quer dizer, se amiúde passamos a ver pessoas em comunicação íntima da forma descrita, passamos interpretar o ato como algo que ultrapassou os limites aceitáveis do que deveria ter sido mantido dentro de uma reserva. O que nos era admirável, pela repetição, passa a ser percebido como ostentação vaidosa.

A implicação aqui não é debatermos se há vaidade no ato ou não, mas sim, de anteciparmos que tal nível de comunicação é possível entre almas, porque entre elas há intimidade. Valores se transmitem no encontro de uma consciência interior com a outra consciência interior e isso se dá, penso eu, porque houve contato direto entre as genitálias de dois indivíduos dado que eles exerçam mutuamente a aproximação de suas vidas íntimas.

O motivo pelo qual eu explicitiei as genitálias tanto do Id quanto da Melusina, na minha pintura, foi em alusão a essa qualidade de relacionamento e transmissão dos conceitos íntimos dos sujeitos que se ensejam em cópula consentida.

A minha pintura, por oferecer tão abertamente a visibilidade dos órgãos sexuais de seus personagens, ironicamente, insinua que aquilo que chamamos de vida sexual é influência da nossa intelectualidade, isso se tomarmos por ser intelectual o que se pensa e acredita-se sobre o ato sexual. E na visão de Bataille:

“O erotismo encarado pela inteligência como uma coisa é como a religião, uma coisa, um objeto monstruoso. O erotismo e a religião nos são fechados na medida em que não os situamos deliberadamente no plano da experiência *interior*” (1987:34).

Aprendemos a camuflar tanto a nossa curiosidade sexual quanto o nosso desejo para evitarmos o ridículo de expor os nossos sentimentos sexuais e sermos taxados de depravados por quem os venha presenciar.

Isso se torna claro ao vermos uma imagem dita erótica. Se formos, pela apreciação da imagem, remetidos à vontade de engajarmo-nos num ato sexual, ficaremos excitados ao perscrutar a imagem. Será difícil esconder a vergonha que sentiremos se estivermos em ambiente público.

O imagético do desejo pessoal ganha relevo no seu significado erótico, em seu poder de causar constrangimento, e de acordo com o lugar em que formos expostos a imagem. A intensidade de constrangimento vivida muda também com as nossas companhias. Se nossos pais estiverem nos acompanhando nessa exposição, não precisaremos ficar visivelmente excitados para experimentarmos vexação.

Ressalto que o sentimento do espectador, seja ele uma emoção considerada elevada ou degradante, se manifestará diante de uma representação vista. E é o meu desejo que a minha pintura provoque franqueza emocional no espectador, por mais que ele queira comportar-se de maneira neutra, e denuncie nele, pelo menos em seus olhos, a intensidade pela qual o seu interior foi remexido pela imagem.

Já vi se manifestar no rosto de alguns espectadores, uma ausência. Também observei transfiguração do olhar, pupilas dilatadas que mostraram aprovação, e também encolheram mostrando nojo. Alguns, ao ver a pintura de súbito, entraram num transporte para o que há de real nas suas experiências íntimas, e isso evocou tanto clareza quanto turvamento do seu semblante.

Outros ficaram circunspectos e depois saíram apressados evitando uma exposição maior à tela. Platitudes não foi vista ainda diante de “A Melusina e o Id”.

Pinto o que me intriga, e o que povoa meus sonhos e o que causa reações convulsivas na carne humana. Mas não é a primeira

vez, nem será a última, que, tais afetos serão acessados através da pintura.

Louise Bourgeois,⁽³⁾ em sua pintura “O Nascimento”, muito efetivamente alcança níveis abruptos de franqueza. Ela, que buscou resgatar o que seu pai mutilou da sua sexualidade e vida erótica, evoca através de sua aquarela um nascimento que talvez seja o parto de si mesma.



Fig. 5: Louise Bourgeois, “O Nascimento”.

(3) Louise Bourgeois, nome de nascimento Louise Joséphine Bourgeois, famosa escultora francesa, nascida em Paris a 25 de dezembro de 1911, morta em Nova York a 31 de maio de 2010. Suas esculturas de aranha lhe conferem o apelido de Mulher Aranha. Sua obra mais conhecida é a escultura Mamam.

Cito-a por que, em suas imagens, o feminino parece vir carregado de dor e de uma ameaça. Talvez, a exposição franca do que seja ser uma mulher possa ser interpretada por dor. De qualquer forma, certo desconforto permeia suas formas, e quando a artista aborda diretamente a genitália feminina, emerge o significado de a vagina ser porta de saída para aliviar algo que corrói o ser por dentro.

Fortemente influenciada pelo surrealismo, pelo primitivismo e por escultores modernistas como Alberto Giacometti e Constantin Brancusi, seus trabalhos tendem à abstração do simbólico-transcendentalista. É-lhe atribuída a criação da arte confessional.

Louise Bourgeois entrega-nos inacabadamente “O Nascimento”, que é uma obra quase aleijada. A artista nos incita a tomar consciência da urgência daquele nascimento. Ao passo que, na minha pintura, o que importa é que o Id consiga sair de sua prisão para o mundo da realização objetiva. Realizar com objetividade, para mim, é um nascimento.

Essa é a semelhança entre as duas vaginas: a do “O Nascimento” e a da “A Melusina e o Id”. Ambas se propõem a dar realidade a algo interno.

Quero evocar nesse momento, onde o anelo mais profundo do id toma corpo nessa análise, o deleite e a expressão sustentada pela “Red Canna” de Georgia O’Keeffe ⁽⁴⁾:

(4) Georgia O’Keeffe, pintora Americana, nascida em 15 de novembro de 1887 em Sun Prairie, Wisconsin, EUA. Morta em 06 de março de 1986, em Santa Fé no Novo México. Sua obra pertence ao movimento Precisionista e ao Grupo de Alfred Stieglitz.



Fig.6 - Georgia O'Keeffe, "Red Canna"

Georgia O'Keeffe não se limita em pintar genitálias emotivas. Estou ciente que ela mesma se referiu a suas pinturas como pinturas de flores e não de genitálias, enfatizando que não estava pintando genitálias em forma de flores. Como poderíamos deixar de mencionar, e com prazer, que as flores na pintura de Georgia O'Keeffe nos remetem, quiçá pela primeira vez, a uma apreciação do desnudamento sem culpa das nossas genitálias? É uma felicidade tê-las visto como também ter descoberto prazer em ter os sentidos enleados, por inocentes que sejam, mas também por voluptuosa *reverie* em "An Orchid, 1941".



Fig. 7 - Georgia O'Keeffe, "An Orchid, 1941".

Escolhi essas duas pinturas por encerrarem no seu cerne duas qualidades da função do desejo, que reflito na minha Melusina: a franqueza de caráter em incitar desejos no Id e revelar a origem deles. E mais importante, mostrar a felicidade de poder realizar esses desejos.

Há duas mulheres que vivem no corpo da Melusina: uma que personifica o desejo, aos sábados, com seu meio corpo de peixe ou serpente. E a outra mulher, a que leva uma vida comum no resto da semana: ela tem marido, filhos e uma casa.

A Melusina, na minha pintura, ao invés de portar um rabo de peixe ou cobra, mantém sob seu pé direito uma peneira, que contem os caracteres místicos do destino. Assegurando a posse dessa peneira, a Melusina insta o seu poder de ser detentora do poder da escolha do Id. Dentro dessa peneira estão camuflados, junto às tessituras da renda, os 16 símbolos gráficos representantes do destino de todos os seres criados, que são parte da cosmologia lorubana de uso nas liturgias das religiões de matriz africana no Brasil.

Atrás da canela direita da Melusina está oculto o símbolo que se chama Odí.

Odí é o representante da família, do lar, do ninho. E figura na natureza como um rio e suas margens e significa, além disso, um cárcere. Odí sai do ocultamento e vai para o chão e se instala ao lado da peneira, como se anunciasse a encenação que acontece na prisão dos desejos.



Fig. 8 - Eduardo Brandão, "A Melusina e o Id".

Devo acrescentar, à guisa de esclarecimento, que o símbolo gráfico que se posta no lado esquerdo inferior da tela, é a minha marca autoral.

A Melusina é a detentora do poder de escolha entre realizar desejos ou o ocultamento deles, o que levará o ser a experimentar a divisão de sua persona, reificada na divisão do homem em dois.

O poder da Melusina não é um poder delegado, mas conquistado e auferido, pelo ser, de si próprio. Com isso quero dizer que, embora a Melusina se porte como uma sedutora, na verdade sua força vem da coragem do ser de assumir o que ele quer e salvar-se a si mesmo da frustração advinda da não-realização dos seus anelos.

Quem tem o poder de escolha não depende de crenças muito menos de injunções sustentadas por uma autoridade fora de si, porque o ato de escolher faz, de quem escolhe, ser senhor de situações ou circunstâncias.

Essa instancia senhorial é vivida somente por seres independentes e desenvolvidos uns dos outros. São pessoas donas de sua própria vontade e que vivem livres de envolvimento nas tramas criadas por outrem.

Libertar-se do medo de escolher não é empresa de um ser que venha de fora. “A Melusina e o Id” inteira simboliza a história do ser que sou/somos e o meu/nosso trabalho rumo a desmistificação do medo de escolher o que queremos.

O PINTOR E O APRECIADOR: A OBRA DA PINTURA

Se a minha imagem cria o pintor no momento em que ele pinta, ela também cria o espectador no momento em que ele a olha. O pintor, os personagens figurados na tela, e o espectador estão imersos no mesmo universo da cena que envolve a todos. O tamanho da tela proporciona o envolvimento sensorial do espectador e, talvez, seja este o motivo da sua ambivalência ao ver a presença de genitálias. O espectador não entende que a pintura se refere aos seus desejos íntimos e como ele se relaciona com o objeto de seus desejos.

Eu não sei o que outros estão sentindo quando vêem a minha pintura. Os espectadores que eu observei não ficaram indiferentes diante do que eu pinte. Infiro que manifestaram o que carregam dentro de si mesmos porque, diante de um espelho, só podemos ver a nossa imagem e não outra. Nós todos nos auto-referimos dentro das imagens que vemos e nas que criamos. É como se essas imagens nos observassem e, por conseguinte, nós passássemos a existir, porque a imagem que vimos revelou-nos nela.

Ao espectador, não lhe são dados detalhes, para que ele realize se é ficção ou a sua vida diária demonstrada na tela. Determinar se é a representação da mitologia pessoal do pintor ou se são arroubos de sua imaginação criativa, não poupa ao espectador o sentir desconforto emocional.

O *insight* acontece no *momentum* da negociação dos valores entre o espectador e os conceitos, suscitados pela obra na sua consciência. Pode acontecer uma negação do que se viu ou, se preferirmos, uma sonegação do entendimento do símbolo representado.

Ao evadir-se o entendimento do símbolo ressaltado na pintura, abre-se uma brecha pela qual a emoção invade a percepção do apreciador, que se manifesta como se estivesse presenciando um tabu. Com isso, aludo à compreensão da imagem pela consciência do espectador, que é condicionada pela sua

educação, cultura de costumes e vivência sexual. Parâmetros registrados como eventos submergidos no inconsciente do espectador são revividos, quando suscitados por sentimentos ambíguos como os experimentados diante da pintura “A Melusina e o Id”.

A imagem retratada na pintura veio do meu mundo onírico inconsciente e ao pousar diante do espectador faz com que ele veja parte do meu eu oculto e tome parte daquele sonho. Mas não sou eu quem o faz sentir o que ele sente. Mas esse processo todo, que descrevo aqui, só se tornou consciente depois que eu me distanciei da pintura já terminada.

Quando pinto, não existo racionalmente nem existo intuitivamente. Eu não existo de forma alguma. O pintar é que existe. A pintura se concretiza a partir de uma natureza oculta dentro da minha vida interna que faz as escolhas de forma e cor, processo esse que eu não consigo nomear.

Não busco entender o que eu faço. Não preciso dar sentido ao que eu crio. Eu já sei que é assim que as coisas são. Não me certifico se há uma tela plana e que ela não faz parte do meu ser, embora me sirva. Minha mão coloca camadas de tinta sobre ela, porque é assim que se faz a minha pintura. A imagem que resulta ali sou eu também. Se eu não estivesse ali, não haveria imagem.

O mesmo acontece com o espectador que dá vida à pintura, por estar ali diante dela, embora ele não saiba que é assim que a minha arte nasce. Na “A Melusina e o Id” os personagens criam tanto o lado de dentro da tela, como o lado aqui de fora. Quando a pintura não está sendo observada, é difícil saber se os dois lados continuam existindo. Eu sei que a pintura está lá, mas não há ninguém para ser instigado por ela. Pode ser que não haja nada, afinal, o mundo existe porque existimos nele.

A captura do espectador no enredo representado na tela faz parte do drama da apreciação que eu criei. O gestual da imagem é crespo e direto. A elaboração da informação transmitida pelo símbolo toma o lugar da consciência juntamente com o apreciar da pintura. A imagem que eu pinte, necessariamente, engaja a mente, o corpo e o espírito de quem a vê, o que eu consegui recortando

imagens do meu sonho e plasmando-as no ambiente mental do espectador, ensejado pelo tamanho da tela (350 cm x 140 cm).

A ação da luz sobre o olho cria o que chamamos cor. A sensação do desejo sobre nossos órgãos genitais cria o que chamamos de abrasamento. A relação entre as áreas de cor da obra e as formas simbólicas carregadas de simbolismo sexual constitui sua natureza fundamental que propõe ao espectador sensações de calor, profundidade, assombramento e vertigem. Alguém, em visita ao ateliê, fez um comentário peculiar à guisa de desabafo: “é um açougue espiritual.” E eu vi nessa expressão o esforço de quem busca aonde apoiar-se porque estava aturdido.

Um pintor tem diante de si a tarefa de exprimir o invisível através do visível e também de metaforizar conceitos já formados na consciência humana. O pintor é um pescador de ideias e sentimentos. Diante do estupefato que sentimos diante de certas circunstâncias que a vida nos propõe me lembro de que foi Gertrude Stein ⁽⁵⁾ que disse que “uma rosa, é uma rosa, é uma rosa”.

Pintar, na minha versão, é um ato descritivo da sociedade em que vivo e a minha necessidade de antecipar o que possa vir acontecer no futuro. O ideal de vida descomplicada das dificuldades seria a transformação do real pelos ditames das nossas necessidades e sensualidades. Mas a vida não nos permite essa liberdade.

Estamos vivendo vidas contidas em processos de raciocínio autocriados e a partir da tirania do viver em civilidade, na qual as nossas reações emotivas são tolhidas, principalmente as violentas. E como a pintura reflete isso?

A pintura pode criar sentido e pode dar significado a conceitos abstratos muito difíceis de serem traduzidos em palavras. A pintura cria imagens que nunca serão encenadas, mesmo assim são imagens passivas de realidade, porque as desejamos ardentemente, mesmo sabendo que nunca tomarão forma.

(5) Gertrude Stein (nasceu em três de fevereiro de 1874, em Pittsburgh, EUA). Faleceu em 27 de julho de 1946, em Paris, França. Foi escritora, poeta e feminista.

Essa realidade virtual criada pela pintura reage diretamente dentro do inconsciente, que, não necessariamente, distingue o que ocorre, do que de fato é pintado na tela.

Todo pintor reage emocionalmente, ao longo da execução da pintura, às próprias imagens que cria. E essas emoções, não são nitidamente separadas umas das outras, a tal ponto de não sabermos mais quais emoções ocorrem quando estamos pintando, e quais outras emoções ocorrem quando a cena é atuada *in vivo*.

O ato de pintar uma cena acarreta emoções tal e qual se a cena tivesse sido atuada. Dessa maneira, a pintura pode nos livrar de emoções desagradáveis, reações violentas e comportamentos indevidos, pelo manejo de criar símbolos que liberam energia psíquica reprimida através da consciência que temos das emoções, sem que haja a necessidade de engajarmo-nos em atos que só na pintura temos a coragem de encenar.

Estou apontando para o processo da pintura em criar valores reais, que não são viáveis de serem realizados, e a sua maneira eficaz de metaforizar os valores que deveriam tomar lugar real no cotidiano de nossas vidas. A pintura faz essa obra sem usar palavras.

Percebo nos ícones, tanto os religiosos quanto as imagens que adotamos como modelo cultural, uma realidade invisível. Abordo com a minha pintura o valor do que é sagrado, do que é senso comum e a profanação de ambos.

O sagrado que eu menciono não deve ser visto como o religioso, mas aquilo que há de mais valoroso ou vergonhoso em nossa vida interior, a tal ponto que devemos manter segregado, fora de alcance comum.

Quando eu dividi a imagem de um homem ao meio e dotei-a de uma cabeça fálica, profanei crenças preciosas. É a própria profanação do sagrado que nos dota de poder sobre o incomensurável e o traz para nossa cercania.

E o que seria o incomensurável na figura de um homem? Ora, na figura masculina não há nada incomensurável. Muito pelo

contrário. Toda ela, mesmo as representações de aleijões, têm de obedecer a medidas e regras, que regem a forma anatômica.

O incomensurável foi atingido quando a glândula do pênis toma o lugar da cabeça na figura e a partir daí passa a reger toda a ação de mando representada pelo falo, do qual um cetro real é signo.

Não que haja novidade no comportamento de alguns homens serem regidos pelos seus pênis. A novidade está em se pintar um falo ambientado na figura humana, como uma cabeça pensante e representativa da possibilidade desse falo como símbolo de defesa da essência humana, enclausurada numa gama de valores de interesses estranhos a si mesma.

Tudo que adquire uma visualidade alcança credibilidade, por que atesta sua capacidade de ser vivenciada. A prova circunstancial dessa asserção está na televisão, que cria necessidades para novos produtos nas realidades vividas pelos indivíduos, incrementando a venda desses produtos como bens de consumo essenciais.

O id, simbolizado por mim na tela, é impermeável às influências exteriores vindas do grupo social dominante e metaforiza o descontextualizar dessas informações exteriores rasgando o ser, que até então representávamos, para deixar aflorar a nossa vontade mais íntima. Incomensurável torna-se então a extensão dos resultados desses desejos se a eles forem dados o poder de realizarem-se.

Ao retratar a psique humana, denuncio a forma pela qual temos burlado os nossos desejos e negligenciado nossos instintos. Esses desejos recalcados dentro do nosso inconsciente, de acordo com a teoria psicanalista, só tem expressão nos sonhos, chistes ou atos falhos. Agora eles têm voz ativa na minha pintura.

“A Melusina e o Id” enseja a possibilidade de reconhecimento de um mundo povoado por desejos não escutados, que foram empurrados para dentro das trevas, porque não se realizariam no mundo externo, uma vez que foram considerados desejos incivilizados. E esse ato de desmerecer suas existências, tornou-os sujos e inapropriados a existir num contexto social civilizado. A

circunscrição da experiência de desejar algo que não se pode viver tornou-se lugar comum na contemporaneidade ocidental.

Por esse motivo fomos obrigados a consumir uma realidade supérflua condicionada nos produtos que compramos, na expectativa de resolver o mal-estar causado pelos desejos, que foram enclausurados no nosso inconsciente.

Por sua vez, o que foi circunscrito em segredo no sombrio do inconsciente, na expectativa de ser esquecido, frustra a realização da experiência da satisfação plena mesmo que consumamos o que quer que se nos ofereçam e em qualquer que seja o nosso grau de sucesso no mundo real.

O que vemos, desejamos e reprimimos por não podermos realizar, edifica-se como uma barreira da nossa percepção ao mundo, onde as situações e as atitudes que tomamos em relação a elas, diante dos problemas diários que resolvemos, não são efetivas. E infelizmente, acostumados com a percepção alquebrada do nosso ser, morremos sem saber por que tivemos existido.

Isso quer dizer que a experiência de conter o desejo no escuro da inconsciência não o desintegra e gera mal-estar. Não acontecendo nada que alivie o mal-estar da vontade sufocada, enterrada ali dentro, o desejo de buscar vida se transforma em desejo de morte daquele que o aprisionou. A experiência, então vivida pelo eu, é a dor e autopunição.

Ao invés de resolvermos a dor, nós procuramos adquirir mais coisas e/ou experiências, na expectativa de que a conquista desses valores causará a saciedade. Temos de usar de franqueza conosco mesmos e encarar que já na nossa infância aprendemos a ser hipócritas: fomos apresentados à chupeta.

Se na nossa vida adulta acontece-nos algo que nos lembre do desejo que tivemos na infância, quando gritamos em anuncio do que queríamos e ganhamos uma chupeta para calarmos a boca, esquivamo-nos para não nos delongarmos diante dessa lembrança, porque tememos reacender aquele desejo. Na vida adulta, nós

mesmos compramos e nos administramos nossas próprias chupetas.

Esquivamos e nos damos chupetas ao consumir artigos e experiências supérfluas, e continuamos a nos privar de viver o que seria essencial. Não viver o que mais desejamos gera culpa da qual desviamos com nossos atos de agir, falar, atuar em circunstâncias de uma maneira frívola e sem propósito e, às vezes, desconexa, isto é, sem relevância nem consequência pelo que foi exigido por nós no momento.

Evitamos encarar que vivemos sem pensar a respeito do que nos falta e por isso vivemos aplicando significado a tudo que nos rodeia, acreditando assim que, se encontrarmos fundamento para essas coisas tolas que fazemos, apaziguaremos a nossa consciência em relação à culpa de não termos nos escutado em nossa mais profunda essência.

O que não tem propósito não tem uma finalidade em si mesmo, e o fato de estarmos buscando significado para tudo que fazemos e para o que existe no nosso meio, deveria ser a confirmação de que estamos fazendo algo sem sentido e que não deve ser bom, já que temos que ter um significado para tal.

Qual é a finalidade do desejo? Para que servem as nossas atrações? E porque deveria a nossa vida ter um significado?

CONCLUSÃO

A ideia-mor da minha pintura é criar o esvaziamento real, não do símbolo criado pela pintura, mas das coisas que vivemos e que não metaforizamos pela tradução delas em símbolos inteligíveis à nossa consciência.

Aludo aqui à necessidade que temos de criarmos símbolos para dar significado às experiências reais que vivemos ou temos vontade de viver.

A não-paisagem pela qual nós flanamos, as não-pessoas a quem vemos todos os dias, os desejos *en passant* que temos todos os dias e não os realizamos. Tudo o que vivemos cotidianamente e sem nos darmos conta de que somos nós é que os esvaziamos de realidade e sentido. Quando as coisas que “desrealizamos” são supérfluas não há consequências sérias.

O nosso problema começa quando esvaziamos de realidade o que é essencial à nossa vida, e com isso desmerecemos coisas e situações no seu valor intrínseco. A Melusina enseja a oportunidade de que todos os desejos do Id tenham realidade pelo próprio ato de ter-se consciência da existência deles enterrados no inconsciente.

O inconsciente também pode ser visto como uma crisálida, onde a metamorfose do ser toma lugar durante as elaborações que ocorrem nos sonhos. A capacidade que cada um de nós tem de sonhar com o que queremos ser vem do id, instigando-nos a sair da crisálida. E recorro mais uma vez à Bataille:

“A experiência interior do homem é dada no instante em que, rompendo a crisálida, ele tem consciência de se rasgar a si mesmo e não a resistência colocada de fora. O ultrapassar da consciência objetiva, que as paredes da crisálida limitavam, está relacionado com essa mudança radical” (1987:36).

Se aquele que olhar para “A Melusina e o Id”, por um segundo que for, e sentir que ela remexe os seus pensamentos mais íntimos e desejos recalcados, e tomar consciência de que são esses fatos esquecidos que o afastam de estar bem consigo mesmo e o fazem

viver como diferentes pessoas, respondendo dentro de um só corpo, sentir-me-ei recompensado.



Fig. 9 - O Id. Detalhe de “A Meluzina e o Id”.

A retratação de um referencial só pode ser funcional ou supérflua. Quando esse referencial se transformou em objeto ou em um conceito, nos relacionamos ao que ele nos transmite em níveis profundos do nosso sentir. A não-objetividade ou a não-conceitualização de um referencial nos livra de entrar no deserto onde enterramos tudo o que foi real e teve vitalidade.

O sentimento causado pelas coisas que não existem factualmente, mas que possam vir a existir, ou que existem somente em instâncias oníricas ou na memória, é o que deixa o viver mais interessante.

Quanto mais me aproximo da impossibilidade de tocar o que é representado, mais me aproximo do sentimento de que ele poderia existir e que é evocado da memória do desejo que ele exista. Dessa forma, os conceitos apresentados pelas minhas pinturas denotam que é possível desmascarar o mundo objetivo, na sua ânsia

insistente em exaltar valores inalcançáveis, criados fora da consciência do indivíduo por vontades alheias à sua mesma.

Há pessoas que não interagem com a minha pintura, porque, o olhar do espectador não queima a imagem. É a imagem que queima o espectador através do seu próprio olhar, e é por isso que a reação de quem é visto de frente pela Melusina é retrair-se ainda que não o faça gestualmente.

A Melusina da minha pintura faz lembrar ao espectador que ele abraçará, em algum momento no futuro, um mundo escuro cheio de expectativa e incerteza. Mesmo que continue na sua vida simplória e reprimida, há uma porta o esperando no fim da sua vida. Porta essa que todos nós seremos obrigados a atravessar.



Fig.10 - A Melusina, detalhe de "A Melusina e o Id".

O que nos é oferecido como porta ou janela para a travessia em direção ao desconhecido é o desnudamento do sentido da moralidade, e a identificação pessoal com a vontade de manifestação do ser que jaz oculto no inconsciente. Essa pintura é um convite a resgatar o que escondemos de nós mesmos. E

provavelmente, o que mais temos medo de encarar é a nossa própria origem.

Aqueles a quem o olhar se preencher e transbordar com os elementos invisíveis, evocados pela imagem, descobrirão o motivo que me fez executá-la. Pois toda pintura é um espetáculo a ser assistido. E tudo o que existe em uma pintura é resultado de uma descoberta transbordante de fatos curiosos.

Eu acredito ser difícil alguém entrar em êxtase diante dessa pintura, até mesmo porque o extasiar-se é uma forma de escapismo. A minha pintura não deixaria o espectador fingir que nada o alcançou. Gosto de pensar nessa pintura como a inocência perdida, porque só se perde a inocência uma única vez.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

FREUD, S. Conferências Introdutórias (1933) – XXXI – A Dissecção da Personalidade Psíquica, *in: Edição Standart Brasileira das Obras Psicológicas Completas*, v. 22, RJ: Imago, 1980, págs. 1 a 7.

BATAILLE, G. O Erotismo, trad. Antonio Carlos Viana – Porto Alegre: L&PM, 1987, págs. 17, 34, 36.

REFERÊNCIAS DAS IMAGENS

FIGURAS 1, 8, 9, 10: “A Melusina e o Id”, de Eduardo Brandão - páginas 06, 27, 37 e 38 respectivamente. Acrílica sobre tela, 350 cm x 140 cm, 2014, Belo Horizonte.

FIGURA 2: “Melusine” de Julius Hubner - página 11.

<http://whatdoeshistorysay.blogspot.com.br/2012/07/who-was-melusine-water-fairy-mermaid-or.html>. Acessado em 03 de novembro 2014.

FIGURA 3: “A Melusina Descoberta” de Jean d'Arras 1475 - página 11. <http://imgur.com/gallery/vHZ3c> . Acessado em 17.11.2014.

FIGURA 4: “A Melusina Bicéfala” de Eleazar - página 12.

JUNG, C.G. Psicologia e Alquimia. Petrópolis, Vozes, 1991, página 63, 4ª ed.

FIGURA 5: “O Nascimento” de Louise Bourgeois - página 23.

http://dailyserving.com/2010/06/louise-bourgeois-mother-and-child-at-gallery-paule-anglim/bour-11012_thebirth/ . Acessado em 03 de novembro 2014.

FIGURA 6: “Red Canna” de Georgia O’Keeffe – página 25.
<http://www.wikiart.org/en/App/Painting/ViewByContentId/231829>
Acessado em 17.11.2014.

FIGURA 7: “An Orchid 1941” de Georgia O’Keeffe – página 26.
<http://www.wikiart.org/en/App/Painting/ViewByContentId/231611>
Acessado em 17.11.2014.