

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES

ESCOLA DE BELAS ARTES

CURSO DE PINTURA

RAVI TUBENHLAK

Ficções na bolha de sabão

Rio de Janeiro

2021

RAVI TUBENCHLAK

Ficções na bolha de sabão

Memorial apresentado como requisito parcial
para obtenção do título de bacharel em pintura
no curso de Pintura da Escola de Belas Artes
da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Orientador: Professor Lícius da Silva

CIP - Catalogação na Publicação

Tubenchlak, Ravi
TT884F. Ficções na bolha de sabão / Ravi Tubenchlak. --
Rio de Janeiro, 2021.
36 f.

Orientador: Lícus da Silva.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2021.

1. arte. 2. pintura. 3. imagem. 4. realidade. 5.
mídia digital. I. da Silva, Lícus , orient. II.
Título.

Rio de Janeiro

2021

RAVI TUBENCHLAK

Ficções na bolha de sabão

Ravi Tubenchlak - DRE: 110110955

Orientador: Professor Lícius da Silva

2º semestre de 2020 (REMOTO)

O estudante supracitado está ciente de que o Trabalho de Conclusão de Curso será publicado na Base Minerva/Sistema Phanteon da UFRJ e poderá ser integralmente publicado no site do Curso de Pintura da EBA - UFRJ. Compromete-se com a possível reformulação de seu material de apresentação, conforme orientações da banca no prazo de 30 dias, visando sua posterior publicação online. Compromete-se também a enviar resumo e no mínimo três imagens dos trabalhos realizados para seu orientador, a fim de serem divulgados online no site do Curso de Pintura da UFRJ. O cumprimento desses requisitos é necessário para o lançamento da nota do estudante.

Aprovado em: 15 de junho de 2021

Prof. Me. Lícius da Silva– Orientador

Prof. Dr. Julio Ferreira Sekiguchi

Prof. Dra. Martha Werneck

Ficções na bolha de sabão: O deslumbramento da criação e a singeleza da matéria prima. O brilho e o colorido refletido. Um vazio que flutua, a maleabilidade da forma, seu circuito fechado, redondo. A síntese da efemeridade e a rapidez da existência, que explodindo desaparece como se nunca tivesse existido. Criar. Destruir. Criar.

“Quanto a mim, gosto da vida: borboletas e bolhas de sabão e todas as coisas que, entre os homens, se assemelham a elas, parecem conhecer mais sobre a felicidade. Vendo flutuar essas almas leves, tolas, móveis, pequenas – isso leva Zaratustra a lágrimas e canções.”
– Nietzsche

RESUMO

No presente projeto busquei abordar parte dos processos derivados dos avanços tecnológicos atuais, assim como de suas ferramentas no uso da formação das identidades contemporâneas, construindo uma série de pinturas autorais que pudessem dialogar com tais temas.

Palavras-chave: pintura, arte, ficção, simultâneo, tempo, mídia, auto-representação, redes sociais.

SUMÁRIO

1. Introdução	06
2. Meio digital: uma nova ordem social?.....	07
3. Retroalimentação de existências: diluição das identidades entre realidade e ficção.....	09
4. Processo de criação: Da Colagem digital à construção pictórica.....	12
4.1 colagem como ficção.....	12
4.2 Colagem digital como simultaneidade.....	14
4.3 Construção pictórica	15
5. Fotos do processo.....	17
6. Pinturas.....	26
7. Conclusão.....	34
8. Referências bibliográficas.....	35
9. Anexo 1.....	36

1. Introdução

O mundo está imbuído de estilhaços de imagens anteriores, bem como de imagens editadas, photoshopadas, remendadas de spam e sucata. A própria realidade é pós-produzida e com script, efeito renderizado como efeito posterior. Longe de se oporem a um abismo intransponível, em muitos casos a imagem e o mundo são apenas versões um do outro. No entanto, eles não são equivalentes, mas deficientes, excessivos e desiguais em relação um ao outro. E a diferença entre eles dá lugar a especulações e intensa ansiedade. (STEYERL, 2013)

O desenvolvimento da Série de Pinturas “Ficções na bolha de sabão”, aqui apresentado como Trabalho de Conclusão do Curso de Pintura da UFRJ, se inicia no ano de 2018 quando decidi mudar o meu processo criativo. As pinturas que eu vinha produzindo até então, partiam de imagens fotográficas registradas por mim, por meio do celular, de lugares, pessoas e objetos que, de alguma forma, habitavam o meu dia-a-dia. No desenvolvimento desse processo, comecei a sentir a necessidade de extrapolar o registro da minha vivência individual, me debruçando sobre o material fotográfico de outros autores, já em circulação, obtido na *internet*, retirados de bancos de imagens direcionados para a publicidade, das redes sociais, reportagens etc.

A variedade desproporcional de possibilidades em relação ao limitado tempo disponível para a própria fruição dessas mesmas possibilidades, assim como a sensação de que estarmos sempre atrasados, mal (in)formados, aumenta a sensação de estarmos diante da impossibilidade do erro. Nos é apresentada uma vida ao mesmo tempo repleta de novidades, mas também de “novidades requentadas”, um certo déjà-vu onde os sucessivos acontecimentos instantâneos, não permitem a maturação devida para que os indivíduos, assim como as suas ideias e práticas, possam se constituir no devido tempo.

Passei a refletir sobre como essas imagens e o meio em que se inserem contribuem na construção da identidade do indivíduo contemporâneo que ciclicamente devora e é, em seguida, devorado para ser reinventado através das mídias, em um esforço normatizador e talvez limitador das suas potencialidades, bem como, na direção oposta, alargando as fronteiras do que estava anteriormente posto socialmente.

2. Meio digital: uma nova ordem social?

Nesse novo processo, de coleta e acúmulo de imagens, achei de grande importância investigar, para além dos fatores simbólicos presentes na superfície das imagens coletadas, o seu meio de inserção como elemento que constrói a percepção e a forma como é assimilada pelo espectador. A televisão por exemplo, na época da sua invenção (1922), apresentou ao mundo imagens difundidas de uma maneira diferente da tecnologia do jornal impresso e do cinema. Ao utilizar uma linguagem fragmentada com comerciais no meio das programações, zoom abrupto, cortes rápidos, mudou a percepção antes predominante. Essas mudanças reverberaram na forma de veicular e pensar a cultura, o comércio, a arte, a política, o modo como os indivíduos se comportavam, alterando inclusive a própria dinâmica familiar nos milhares de lares reunidos em torno da telinha. Tais ideias foram teorizadas por McLuhan em seu livro “O meio é a mensagem”.

Quando utilizei a internet como meio para coletar as imagens para desenvolver a série *Ficções na bolha de sabão*, busquei fazer uma reflexão sobre como a imagem é difundida no meio digital, assim como as influências na construção das identidades do indivíduo contemporâneo.

A maior parte do material que utilizei foi retirada de sites de bancos de imagens para uso publicitário, google imagens, redes sociais dentre outros. Nesses bancos de imagens disponibiliza-se conteúdo para uso publicitário, que são utilizadas, reutilizadas e inseridas repetidas vezes por diversos clientes, como designers e empresas de propaganda. Nas redes sociais essa dinâmica também ocorre e, uma mesma foto também é reutilizada diversas vezes, quando compartilhada por diferentes usuários, que agregam legendas, interferências gráficas e comentários próprios e/ou de outros.

As informações inseridas na mídia digital, através das redes sociais, transformam o usuário como agente de dupla função, além de exercer um papel ativo de compartilhador, gerador de engajamento, influenciador, ou seja, fazendo parte da cadeia de criação do produto, é ao mesmo tempo influenciador e consumidor, dando assim continuidade a um ciclo que se retroalimenta.

Fruto desse processo contínuo, surgem a todo instante novas informações, imagens, vídeos, notícias, tendências. Essa simultaneidade de acontecimentos altera a noção de tempo, fazendo-o parecer cada vez mais veloz. O primeiro efeito dessa velocidade é diminuir a vida útil dessas informações, obrigando o usuário a um “consumo” desenfreado. A consequência que segue é o também rapidíssimo esquecimento das mesmas, resultado dos sucessivos estímulos num curtíssimo espaço de tempo.

No texto “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” escrito em 1936, Walter Benjamin, elaborou pensamentos acerca da reprodução técnica e de seus efeitos na arte e consequentemente na sociedade. A reprodutibilidade técnica, através de aparatos mecânicos ou industriais, modificou a percepção da arte antes associada a um valor de culto, como nas pinturas rupestres produzidas nas grutas de Lascaux no período paleolítico, que serviam à atividades ritualísticas onde os acontecimentos representados nas paredes tinham uma intenção mágica de profetizar tais eventos. Essa percepção, que alicerçou o patrimônio tradicional da arte e que foi se transformando de acordo com os usos e funções de cada cultura e sociedade, continha o que Benjamin definiu como aura.

A aura para ele era “uma figura singular composta de elementos espaciais e temporais. A aparição única de uma coisa distante por mais perto que ela esteja”(BENJAMIN, 1988,P. 170) , ou seja, uma dimensão única, autêntica, que só era possível pelo objeto único produzido pelas mãos de um artista.

Com a reprodutibilidade técnica modifica-se a experiência da arte feita até então. Sua existência e disseminação podia se tornar serial e alcançar as massas, tornando-se como objeto de consumo e exercendo um poder político autônomo, perdendo assim parte do valor tradicional de patrimônio artístico até então vigente.

Na metade do século XX, o artista Andy Warhol previu as consequências atuais da reprodutibilidade técnica e da comunicação de massa: um futuro em que todos teriam oportunidade de serem famosos por apenas 15 minutos. Com essa afirmação, Warhol enfatizou o caráter efêmero de toda informação que viria a ser produzida e consumida, mas certamente não tinha em mente a potência do que viria com os meios digitais.

A reprodutibilidade técnica pensada por Benjamin, ganhou desdobramentos, se potencializou e encontrou o seu auge na sociedade atual com a invenção da internet e da fotografia digital, que reproduz em escalas globais informações introduzidas na mesma. No meio digital a relevância, ou melhor, o lugar de evidência, de destaque, de qualquer informação é de mínima duração. As identidades e os corpos são transformados em mera superficialidade.

A compulsão para a reprodutibilidade conduz a uma inflação de superfícies e a uma crescente perda das profundidades e profundezas, marcas inconfundíveis e indelévels do corpo. Assim sucumbem os corpos, na perda da dimensão de profundidade. E porque sucumbem os corpos, transformam-se as pessoas em imagens das imagens, superfícies das superfícies. Corpos de imagens e imagens de corpos já não se distinguem sob o imperativo compulsório da reprodutibilidade, abrindo caminho para uma outra ordem social. (BAITELLO, site sem ano)

3. Retroalimentação de existências: diluição das identidades entre realidade e ficção

Em pesquisa realizada em 2019 pelo Centro Regional para o Desenvolvimento de Estudos sobre a Sociedade da Informação (cetic.br), vinculado ao Comitê Gestor da Internet (<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2020-05/brasil-tem-134-milhoes-de-usuarios-de-internet-aponta-pesquisa>), no Brasil, os indivíduos quando conectados a internet, permanecem a maior parte do tempo no ambiente das redes sociais, tratando ali de se comunicar e de construir a própria imagem virtual.

No texto *“Construções instáveis de identidade”* escrito pela curadora Susanne Witzgall, as redes sociais apresentam ferramentas para o usuário criar uma auto-imagem a fim de apresentar-se ao mundo. Essa identidade virtual, servirá para mostrar para ao coletivo, seus gostos, interesses, seu estilo de vida, círculo social, etc. Essa apresentação é feita de forma resumida, pela própria limitação que os aplicativos apresentam, e trazem apenas uma breve descrição de seus gostos, fotos e publicações à sua escolha. Dessa maneira o usuário é conduzido a se apresentar de forma estereotipada. Ao mesmo tempo que possui uma sensação de controle sobre o que mostrar, é, de fato, incapaz de apresentar as diversas facetas da identidade da sua individualidade.

Após compartilhar tais informações o usuário constantemente se auto avalia a partir do feedback dos demais usuários, que exercem a função de legitimar ou não tais informações através de likes, comentários e compartilhamentos. Esses feedbacks mostrarão a porcentagem de aceitação social, e isso apresenta um valor de popularidade nas redes que conjuntamente detêm um valor mercantil incutido.

As redes sociais transformaram a vida privada, expondo-a e exibindo-a. Também as fronteiras entre trabalho e lazer praticamente desapareceram, pois ao chegar em casa o “eu virtual” pode continuar a se tornar um produto de venda. Se num primeiro momento a aparência é de que as informações anexadas para criar o perfil tem como finalidade a busca por interesses em comum com outros usuários e apresentar uma personalidade autêntica, de forma mais profunda, isso se revela uma mera dissimulação. O que está em jogo é na verdade tornar a sua personalidade, estilo de vida e gostos em uma imagem que possa ser monetizada. Esse formato é da estrutura dos aplicativos cujo objetivo é a transformação do indivíduo em produto.

Daí temos um paradoxo, a idéia de liberdade, onde o indivíduo tem em suas mãos a possibilidade de desenvolver e expressar sua subjetividade da maneira que bem entende, soberano de si mesmo, inserido em um contexto que de maneira sutil o impulsiona à determinados resultados.

“O eu como projeto, que acreditava ter se libertado das coerções externas e das restrições impostas por outros, submete-se agora a coações internas, na forma de obrigações de desempenho e otimização.” (Psicopolítica, p.9, Byung Chul Han)

Ou seja, completando-se o ciclo, a opressão passa a se tornar interna, nesse formato de empreendedorismo pessoal, nem tudo é comercializável, ou mesmo desejável. Usuários, influenciadores e influenciados, fazem desse espaço virtual um ambiente de replicações de setores do consumo. Utilizando modelos pré-estabelecidos, partem de tendências de mercado já em curso, das quais, através da constante simultaneidade, somos atravessados a todo instante. Tudo sempre bem disfarçado, com aparências de

liberdade, emancipação e individualidade, conforme nos aponta ainda Susanne Witzgall. (<https://www.diaphanes.fr/titel/the-digital-self-and-the-subject-under-strain-4363>)

Nessa direção e entendimento, no mundo da arte, alguns artistas da atualidade trazem conteúdos, acerca da diluição das identidades e a capitulação, ou captura completa, pelo universo das mídias, do indivíduo contemporâneo, resultado dos “avanços” da sociedade de consumo.

Chamo a atenção para um recorte da exposição “*Old Food*” realizada no Museu Martin-Gropius-Bau em Berlim pelo artista britânico Ed Atkins (1982), conhecido por suas obras em vídeo e poesia.

Em uma breve análise da exposição de Atkins, ele nos incita a pensar a possibilidade de um futuro pós-humano no qual a existência se torna incorpórea e supérflua. A exposição, composta de vídeos, poesias, instalações, desenhos.

Dentre os trabalhos expostos, temos um vídeo, em formato de animação, em que, como figura central em um ambiente infinito branco, temos a apresentação de um sanduíche. No vídeo, cada ingrediente que compõe o sanduíche é apresentado individualmente, e na sequência da animação, o sanduíche se fecha. Tudo no vídeo é produzido em uma estética 3d, o alface, tomate, queijo, molho, e além dos ingredientes convencionais temos também miniaturas de bebês, entre outros objetos do cotidiano como portas de madeira, cadeiras, roupas.

Também não podemos deixar de lembrar da cena mais famosa do documentário *66 Scenes from America* (1982) de Jorge Leth, a qual mostra Warhol comendo um hambúrguer, muito embora o vídeo de Atkins possua maior complexidade remetendo a outras imagens. A utilização do sanduíche como figura central desse vídeo faz referência às imagens contidas no cardápio e no material publicitário de cadeias de restaurante “fast food”.



Ed Atkins
Série *Old Food*
Imagem retirada de Vídeo HD
2017

Fonte :<https://www.damnmagazine.net/calendar/ed-atkins-old-food/>

É interessante notar como funciona o procedimento de produção desses conteúdos visuais para servir de propaganda. Nessas fotos, ou não há alimentos de verdade, ou, quando existem, os fotógrafos e produtores utilizam tinta, materiais sintéticos para dar brilho, entre outras estratégias, tudo para tornar o produto mais chamativo e atrativo visualmente. As imagens são totalmente manipuladas.

A introdução de pequenos bebês e objetos cotidianos - fora do espectro alimentar realizada por Atkins - tem como alvo a intenção de denunciar o universo do consumo, que por sua vez, cada vez mais, invade e “determina” não só os hábitos do indivíduo contemporâneo, bem como a própria vida, a identidade, as emoções. Tudo passa a estar equiparado e pertencente à mesma lógica artificial, descartável, enganosa presente no universo do consumo.

No dia-a-dia, completamente bombardeado pelas constantes repetições e ecos da cultura da mídia, o abismo entre o mundo das imagens, o entretenimento, e a realidade, torna-se imperceptível. Ao contrário, esse sistema de reposições, sucateamento e substituições, atinge o seu objetivo e o seu aperfeiçoamento, e será, por isso mesmo, cada vez mais “desejado”. O consumidor/espectador, não só dependente dos constantes estímulos, como em última análise, metamorfoseando-se ele mesmo em entidade autoficcional virtual, migra para essa nova realidade, fundindo e confundindo-se com o usuário e a interface.

4. Processo de criação: Da Colagem digital à construção pictórica

O processo pictórico que desenvolvi buscou concretizar a pesquisa teórica e absorver os temas discutidos acima. Através da apropriação de imagens obtidas na internet, realizei colagens digitais. Dessa forma, encontrei na técnica da apropriação e da colagem, procedimentos que me permitiram condensar os fragmentos pesquisados, os meios práticos e simbólicos para a realização de referências que serviram de base para a criação das pinturas.

Nos capítulos a seguir comentarei detalhadamente todo o processo.

4.1 Colagem como ficção

Num primeiro momento, associando livremente, fui selecionando o que de alguma forma me chamava a atenção, utilizando o mecanismo de captura de tela (*print screen*), e, observando interesses e direções temáticas e estéticas, minhas escolhas foram se consolidando.

Utilizei imagens do aplicativo *Instagram* que se encontram em sua galeria de efeitos. Nessa galeria as imagens podem ser manipuladas, customizadas. Os rostos humanos podem se tornar focinhos de animais variados, bem como possuir formas de figuras míticas como ciclopes, ou o contrário, possuir centenas de olhos. Rostos derretidos, surrealistas, rostos que se abrem e contêm outros rostos, rostos em forma de fruta, em suma, imagens adulteradas a partir de manipulações digitais, graças a acessibilidade de aparelhos modernos e novas tecnologias.

Queria me aprofundar no desenvolvimento dessas identidades que assumem aspectos típicos das do universo da ficção.

O pintor belga James Ensor (1860-1949) foi uma grande referência para a construção narrativa e poética das minhas pinturas, possuindo em seu trabalho uma junção de aspectos fantásticos e realistas que utilizou para falar do seu entorno.

Em suas pinturas há todo um imaginário construído sobre personagens em forma de esqueletos, pessoas mascaradas e pierrôs que dão corpo à sua narrativa macabra e sarcástica. Tais personagens, dentro de um universo fantástico, são utilizados para comentar a sociedade de sua época, onde a “máscara”, ao invés de ser utilizada convencionalmente, ocultando a identidade de alguém, era por ele entendida como elemento que proporcionava o oposto. Através de suas formas caricatas, a máscara possui a capacidade de revelar a real personalidade das pessoas que só a ficção pode traduzir.



James Ensor

Le désespoir de pierrot

Tinta óleo sobre tela

66,3x84,2 centímetros

1910

Fonte : <https://krollermuller.nl/en/james-ensor-pierrot-in-despair>

4.2 Colagem digital como simultaneidade

A colagem é um processo experimental e, a partir das imagens apropriadas, vou articulando composições com suas várias possibilidades combinatórias. Aplicando essa metodologia, própria do universo da colagem, vislumbro a possibilidade de criar composições que - pela diversidade de origens das imagens matrizes - resultam num todo repleto de ambiguidade simbólica. Um todo, composto a partir de imagens diversas, passa a coexistir, traduzindo a ideia de tempo suprimido pela junção do entrecruzamento de histórias e simultaneidade de eventos anteriormente separados.

Artistas como Michael Majerus, David Salle durante os anos 80, trouxeram em suas obras essa multiplicidade, apresentando pinturas que se apropriam e ressignificam, misturando a cultura tradicional das artes plásticas, a cultura do consumo, a cultura popular e a iconografia da era digital.

O processo da colagem da série *Ficções na Bolha de sabão* foi articulado nessa direção, sendo feito no programa de edição de imagem Adobe Photoshop CC.

A colagem produzida digitalmente difere da colagem tradicional feita com papel por me proporcionar ferramentas, disponíveis no Adobe Photoshop, que possibilitam mudar a proporção, a saturação das cores, distorções diversas, replicação de uma mesma imagem, apagar partes indesejadas, etc.



Michael Majerus

Overdose

Tinta Acrílica sobre tela

480x700 centímetros

1997

Fonte : <https://www.we-heart.com/2016/01/05/michel-majerus-matthew-marks-los-angeles/>

4.3 Construção pictórica

O processo de construção das pinturas, que partem das colagens produzidas digitalmente, é iniciada por uma marcação linear com tinta acrílica preta por sobre a tela. Utilizei um projetor como auxílio para transpor para tela o desenho das composições. No entanto, durante o período em que estava produzindo as telas o projetor parou de funcionar, dessa maneira fiz a marcação de uma maneira mais livre sobrepondo linhas aguadas até definir a proporção correta das imagens. Algumas telas partiram do próprio fundo branco já preparado com tinta acrílica e outras reutilizei telas antigas que já tinha pintado.

Os suportes utilizados foram telas de lona de algodão compradas prontas já com o chassi e com uma base de tinta acrílica. Prefiro trabalhar com a tela pronta com o chassi, pois posso virá-la de lado, de cabeça para baixo, durante a pintura, e ter a possibilidade de avaliar o andamento da pintura por diferentes ângulos e assim perceber a composição de outras maneiras que meu olho já não esteja habituado durante o processo.

Após a marcação rapidamente sobreponho essa camada linear com camadas de tinta a óleo formadas por manchas de cor.

Utilizei uma palheta de tinta a óleo composta das cores branco de titânio (marca acrílix, pigmentos PW6), amarelo de cádmio (marca van gogh, pigmentos PY3/PY74/PW6), amarelo ocre (marca van gogh, pigmentos PY42), carmim (marca pebeo, pigmento P83), vermelho de cádmio (marca acrílix, pigmento PR108), vermelho terra de Siena (marca pebeo, pigmento PR101) verde de cádmio (marca pebeo, pigmento PG7-PW6-PY3), azul ftalocianina (marca corfix, pigmento PB 15.3), sépia (marca acrílix, pigmento PR101, PBk11), azul ultramar claro (marca acrílix, pigmento PB29), azul celeste (marca corfix, pigmento PB 15.1/PY74/PW6) e preto (marca van gogh, pigmento PBk9).

Articulei as combinações cromáticas a partir dessa palheta geral, experimentando suas possibilidades combinatórias, utilizando muito o branco de titânio para dissaturar as cores pois com a dissaturação geral, consigo pontuar locais com uma maior intensidade de cor, dando movimento e “caminhos” ao olhar.

A maioria dos corpos foram pintados com as cores dessaturadas com branco ou preto, misturando amarelo de cádmio, amarelo ocre, carmin e sépia. Para fazer as sobras da pele também trabalhei com o mesmo eixo de cores, às vezes com um pouco de preto, azul ultramar claro e também carmim ou vermelho terra de siena, feitas conjuntamente, equilibrando luz e sombra.

A predominância das pinturas é de uma palheta mais fria, acredito que produz uma atmosfera introspectiva que introduz o espectador na cena apresentada.

As pinturas foram construídas através de um processo de camadas sucessivas que se sobrepuseram umas às outras. Sendo a pintura final fruto de fragmentos de camadas sobrepostas, que formam e também obliteram imagens, dando um aspecto de uma pintura em processo. Assim o tratamento pictórico é tensionado entre a figuração e a abstração, buscando pinceladas, gestos pictóricos como escorridos, pingos obtidos com a tela deitada no chão, entre outras possibilidades expressivas que surgem durante o processo, que podem ser vistos como gestos erráticos, mas agregam conteúdo sógnico às

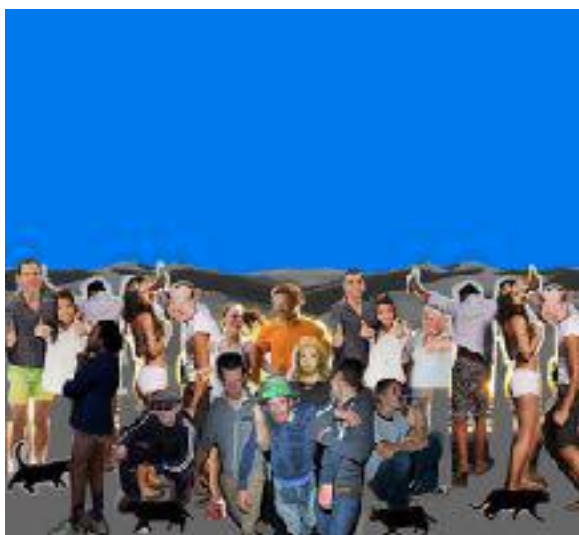
imagens. Para atingir esse resultado, também fiz uso de diversos tipos de pincéis e trinchas, de cerdas duras e finas, que me possibilitaram diversos tipos de texturas de pincelada.

Muito do que fica na pintura não é previamente pensado, me interessando sobretudo o caráter experimental do fazer artístico, que durante a execução de uma prática muitas coisas interessantes acontecem de forma intuitiva e improvisada. Busco manter essas coisas, que são as que mais me interessam, que no meu entender afirmam as qualidades singulares da linguagem na minha pintura.

Para meu processo, é muito importante realizar diversas pinturas simultaneamente, interferindo em várias ao mesmo tempo. Esse procedimento amplifica a conexão e a simultaneidade sónica existente das imagens e colagens utilizadas de referência.

5. FOTOS DO PROCESSO

Etapas do processo de construção da pintura “Sem título”.



Etapas do processo de construção da pintura “*Scolopendra Polymorpha*”.



Etapas do processo de construção da pintura “Banquete”.



Etapas do processo de construção da pintura “*Horizonte*”.



Etapas do processo de construção da pintura “O Sacrifício”.



Etapas do processo de construção da pintura “Transparente”.



Etapas do processo de construção da pintura “*Sem título*”.



Etapas do processo de construção da pintura *"Portal"*.



6. Pinturas



“Sem Título” / Tinta óleo sobre tela / 100x90 centímetros / 2020

Em *“Sem título”*, temos personagens na expectativa de serem observados, (celebridades?) num fundo desértico, de terra arrasada. Busquei criar uma pintura repleta de ambiguidades, mais uma vez criando/sugerindo um diálogo entre a amplitude e a aglomeração. De sorrisos amplos a desconcertados, ou até amarelos, o tédio divide o espaço com um sentido de êxtase e descontração. Seriam os gatos pretos, rondando aos pés dos personagens, o gato amaldiçoado de “O gato preto” de Edgar Allan Poe?



“Scolopendra Polymorpha” / Tinta óleo sobre tela/ 100x90 centímetros / 2020

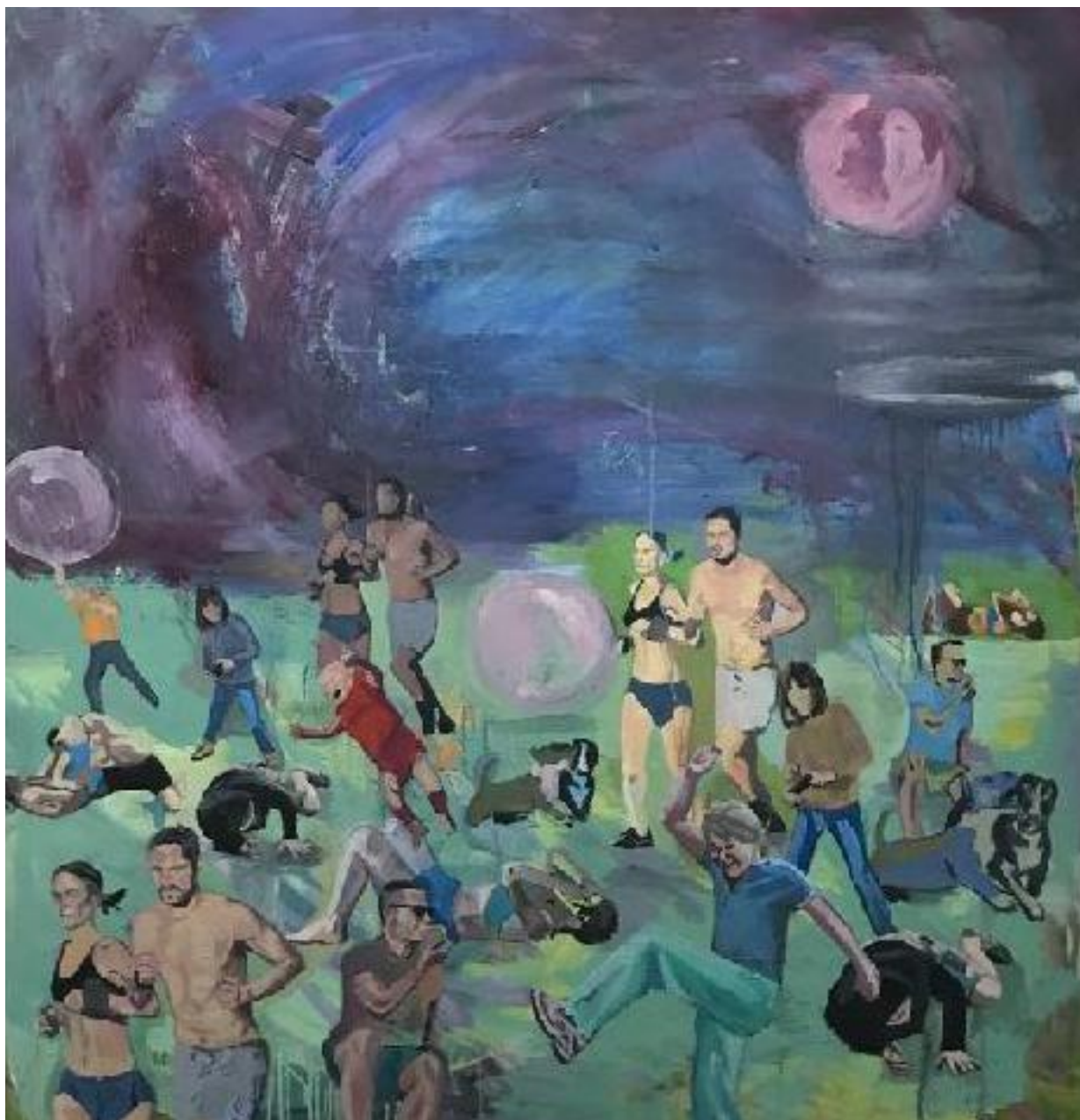
O quadro *“Scolopendra Polymorpha”* é marcado por uma fila infinita, onde os indivíduos, por vezes metamorfoseados em personagens inverossímeis, ficcionais, e customizados, olham para uma mesma direção como que posando para uma foto. Há um desdobramento cíclico dos mesmos personagens, enfatizando a idéia de repetição e reprodução, buscando refletir sobre a escassez de oportunidades, a falta de perspectiva que induz o enredo da cena.

Corpos que se aglutinam entre si apesar de se encontrarem em meio a um amplo espaço. O contraditório eixo entre pluralidade e uma direção única.



“Banquete” / Tinta óleo sobre tela/ 100x90 centímetros / 2020

Em *“Banquete”* mais uma vez quis trabalhar a idéia da fila, porém nesse quadro é uma fila para se servir, como uma fila de restaurante self service. Minha intenção foi trazer uma relação dessa existência virtual versus a existência física.



“Horizonte” / Tinta óleo sobre tela/ 130x120 centímetros / 2020

Na composição desse trabalho intitulado “Horizonte” os acontecimentos e ações se repetem, como num déjà vu. Os personagens ao longo da composição se entrecruzam porém não se relacionam nem criam diálogos entre eles. São histórias separadas que se sobrepõem no mesmo lugar, poluindo a paisagem, que se dilui, sem chegar a se constituir por inteiro.

Essa construção visual fragmentada, onde há uma ausência de lógica e sentido, cria uma sensação de ausência de foco.

Utilizei bolha de sabão ao fundo da paisagem para remeter aos temas presentes ao longo da história da arte, intitulado Vânditas, que pretende trazer uma relação da vida com a morte e a sensação de vacuidade .



“O sacrifício” / Tinta óleo sobre tela/ 100x90 centímetros / 2020

A destruição de imagens é uma prática que existe desde os primórdios contendo valor simbólico de destruição de uma idéia, bem como uma forma de desmistificar uma imagem tida como sagrada. A malhação do Judas e as ações dos iconoclastas do séc. XVIII são exemplos disso. Por outro lado essa destruição também pode gerar o efeito oposto, tornando a coisa ou indivíduo destruído em ícone, em lenda. A catarse na destruição, e a violência como entretenimento também podem ser uma forma de rompimento com uma vida comum e repetitiva.

No quadro “Esqueletos lutando pelo corpo do homem enforcado” de James Ensor, apresenta-se uma cena em que há um público que observa uma luta entre duas caveiras disputando um corpo de um enforcado. Demonstra-se ali a idéia de como o trivial pode ser também épico.

Em “O sacrifício” introduzo a aparente, porém comum, contradição, entre, de um lado, o assassinato, o linchamento, e de outro, um sentimento de comunhão, de celebração grupal, tribal, de paz e de justiça convivendo simultaneamente.



“Transparente” / Tinta óleo sobre tela/ 70x50 centímetros / 2021

“Transparente”, trabalhei essa imagem pensando nesses dois personagens analisando o esqueleto que associei ao que seria o último grau de exposição de uma intimidade.



“*Sem Título*” / Tinta óleo sobre tela/ 90x80 centímetros / 2020

O trabalho “*Sem Título*” fala sobre o esvaziamento. Esvaziamento da experiência, do que se tem e do que se vive, do objeto e do indivíduo. Da festa que termina restando no chão apenas purpurina e confete. Não é sobre o que não perdura, visto que tudo é efêmero, mas da deterioração como projeto, da estética do descartável, onde o que era vivo perde sua pele restando apenas o invólucro, as sobras, os cacos.

O chão da composição está em movimento como areia em um vento forte, propondo a reorganização daquele terreno, que se modifica conforme as direções do vento, não possuindo estrutura rígida, assim como o céu que derrete em escorridos.



“Portal” / Tinta óleo sobre tela/ 147x116 centímetros / 2021

No quadro *“Portal”*, ao realizar essa composição digitalmente tive como intenção, ao colocar esse personagem no canto desse quarto, remeter a um imaginário presente nos jogos digitais que apresentam algum defeito ou “glitch” em sua programação, e dessa maneira possibilitam atravessar paredes em lugares específicos.

7. Conclusão

A série de pinturas *Ficções na bolha de sabão*, que apresento como trabalho final do curso de Bacharelado em Pintura, deriva de todo percurso da faculdade, onde buscando referências, aprendendo sobre técnicas de pintura, estudando sobre história da arte, desenvolvendo minha poética, construí o processo executado.

O interesse pela diluição das fronteiras entre “realidade e ficção” nortearam a minha pesquisa. Procurei articular essas forças comentando pictoricamente os dilemas em torno da mídia e da identidade do indivíduo, presentes na atualidade, utilizando-me dessas ideias para criar narrativas visuais que de uma forma poética pudessem se conectar.

O uso da linguagem da pintura na minha proposta, (para além da relação afetiva que adquiri ao longo dos anos em minha prática de pintor), se deve a outras variadas razões. A pintura, inversamente as imagens apropriadas, que são “instantâneas”, produzidas, difundidas, consumidas e esquecidas o mais rápido possível, (e tão logo substituídas!), possuem uma outra maneira de ser, sendo produzidas na exigência de longa pesquisa, de inúmeras “provas”, dependendo de longo relacionamento com o tempo.

Também vale ressaltar a natureza material versus imaterial entre as imagens obtidas e o meu objeto. De um lado, algo do mundo da internet, da realidade virtual, de dentro da tela, de outro uma peça física, que possui espessura, peso e tamanho delimitados, que por sua vez interage com a arquitetura do espaço onde será exposta.

Tudo isso também abre para os possíveis diferentes ângulos do olhar em que pode ser apreciada. Essa diferença permite a observação do processo de elaboração da pintura, revelando, além da imagem representada, o caminho percorrido até o efeito atingido, as camadas por sobre camadas, as pinceladas, o tamanho do suporte, etc. Essa diferença não apenas remete à obra, mas também à relação entre público e obra, onde é proposto um olhar que demanda mais tempo e reflexão, indo no caminho contrário da velocidade, do instantâneo da imagem digital.

Por fim, gostaria também de chamar a atenção para a relação do tempo com a pintura, esse objeto que pretende habitar o mundo físico, talvez, com uma longevidade que atravessa a vida do pintor e quem sabe de gerações, se encontrando exposta, vulnerável as mais variadas interpretações que poderão advir das sucessivas leituras.

8. Referências bibliográficas

STEYERL, Hyto. Too much world, is the internet dead?. link, (<https://www.e-flux.com/journal/49/60004/too-much-world-is-the-internet-dead/>), 2013.

BAITELLO, Norval. (A massa sem corpo), (o corpo sem massa), (a massa sem massa), (o corpo sem corpo). As redes sociais como ambientes de ausência (e fundamentalismos), Comunicação, Cultura e Mídias Sociais, 1ª edição. São Paulo, 2016.

BAITELLO, Norval. A sociedade das imagens em série e a cultura do eco. Revista F@ro, número 2. Link http://web.upla.cl/revistafaro/n2/02_baitello.htm

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas. 3ª edição, 1985.

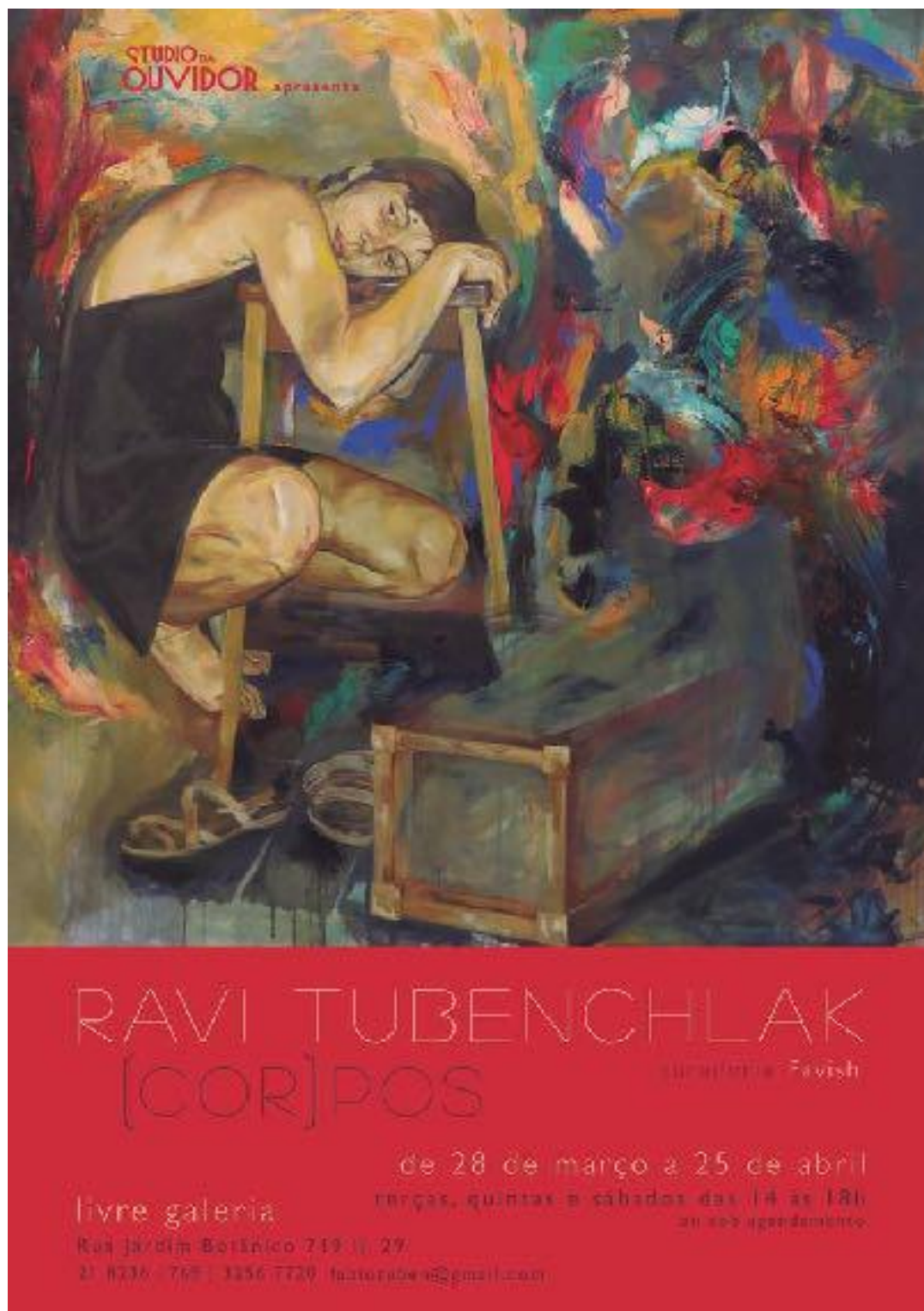
CHUL HAN, Byung. Psicopolítica - O neoliberalismo e as novas técnicas de poder. Editora ÂYINÉ, 7ª edição setembro 2020.

MCLUHAN, Marshall,&, FIORE, Quentin, O meio é a mensagem, 2018.

WITZGALL, Susanne. Unstable constructs of identity. Link - <https://www.diaphanes.fr/titel/the-digital-self-and-the-subject-under-strain-4363>

9. Anexo 1

Registro do cartaz da exposição individual “(Cor)pos”, realizada na data 28 de março de 2015 na Livre galeria – Rua Jardim Botânico 719, loja 29.



Registros da exposição.

