

RETRATO E DESLOCAMENTO: A PINTURA COMO FORMA DE VISIBILIZAR CORPOS ESQUECIDOS NA CIDADE CONTEMPORÂNEA

MATHEUS GUILHERME DE OLIVEIRA¹; EDUARDA DUDA GONÇALVES²;

¹Universidade Federal de Pelotas (UFPEl) – e-mail do autor: matheusguilherme._@hotmail.com

²Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) – e-mail do orientador: dudaeduarda.ufpel@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

As pinturas da serie de retratos intitulada *Até onde os olhos podem tocar*, apresentam o modo pela qual a arte dignifica e visibiliza corpos esquecidos e marginais da cidade contemporânea. A pesquisa poética evidencia a metodologia da pesquisa em poéticas visuais adotada para a feitura dos retratos pintados, que envolve encontros e contatos com pessoas em situação de vulnerabilidade social na cidade que vivo, Ponta Grossa a quarta mais populosa do Paraná, assim como o registro fotográfico e a pintura em atelier.

A elaboração dos retratos carrega consigo o meu deslocamento pela cidade, através de caminhadas ou pedaladas e as conversas, assim como a autorização para registrar por meio da fotografia as faces, os gestos, que servirão como modelo de condução das pinturas a óleo.

Assim sendo, o proceso de criação envolve a reflexão e aportes teóricos. A estética relacional de Nicolas Bourriaud a respeito dos encontros dentro da cidade, Susan Sontag sobre a concepção da linguagem fotográfica e Maurice Merleau-Ponty no que diz respeito às tarefas do pintor, dentre outros. Com referentes artísticos aponto as produções de Paula Trope e Virginia de Medeiros.

2. METODOLOGIA

O presente estudo tem aporte nos escritos poéticos de Sandra Rey, uma vez que ela menciona que “para o artista a obra é um processo em formação e um processo no sentido de processamento” (1996, pg. 85) uma vez que sou atravessado pelos diálogos e encontros que são levados para a tela através do retrato. E também com o que Cecília Almeida Salles menciona, uma vez que “o artista observa o mundo e recolhe aquilo que, por algum motivo, o interessa. É um percurso sensível, ele recolhe aquilo que toca a sensibilidade.” (2006, pg. 51-58), com isso o pensamento é ativado e busco de forma sensível trazer a tona as invisibilidades do cotidiano.

Com isso o trabalho é realizado por meio de procedimentos, tais como: o deslocamento pela cidade atentando as pessoas em situação de rua, a aproximação e as conversas, o registro fotográfico de suas faces, a realização da pintura em atelier identificando paletas de cor que representam aspectos ds peles, da luz do local, das cores do entorno.

A atenção nos deslocamentos se refere a um outro modo de circular pela cidade. A artista Karina Dias (2012, pg. 133) revela em seu processo de criação um outro modo de olhar: “O espaço cotidiano se transforma em espaço do viajante. [...] esse primeiro espaço domesticado, controlado onde tudo parece ocupar um lugar previsível e perene se transforma pela nossa capacidade de olhar, de ver e (re)ver [...]” Ou seja, a atenção redobrada aos espaços que ja foram vistos e experimentados pressupõe um olhar novamente.

Igualmente, junto a prática, investigo artistas contemporâneos que revelam o cotidiano da cidade e as invisibilidades. A artista Paula Trope (1962), com o trabalho “Meninos” de 2004, que discute relações de exclusão social de jovens e crianças que vivem em favelas e morros e a artista Virginia de Medeiros (1973) com o trabalho “Fabula do Olhar” de 2013, onde em um período de um mês a artista instala em refeitórios destinados a moradores de rua um estúdio fotográfico e através de uma pergunta chave: “Como você gostaria de ser visto pela sociedade?”, direciona a obra. Os trabalhos estabelecem uma forma relacional de contato com as pessoas retratadas, enquanto Trope constrói maquetes do local vivido e apresenta convivências entre o morro e a cidade, Medeiros fabula seus retratos, fazendo com que os retratados se tornem quem eles desejam ser.

Percebo assim similitudes e distinções entre os modos de atentar e dar a ver as pessoas, singularizando a produção e compartilhando a maneira pela qual a pintura atribui visibilidade àquels que estão esquecidos, fazendo do deslocamento e a atenção um mote de criação para a pintura.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO



Figura 1. Matheus Guilherme. Seu José e seu neto. Díptico. Óleo sobre tela. 30 x 24 cm cada. 2020. Fonte: Foto do Artista.

A pintura que realizo a partir da fotografia registrada entre uma conversa e outra com as pessoas em situação de rua é composta de tons vibrantes e saturados, diferentes da fotografia, porque relembro a incidência do sol naquele dia e resgato por meio de massas cromáticas da tinta. A fotografia é um registro que ativa a memória, se torna um registro de presença. Não me importo em como ela irá ficar, pois é na pintura que vai se resolver. Para Susan Sontag a invenção da fotografia permitiu que a pintura pudesse deixar o viés realista, pois “ao tomar para si a tarefa de retratar de forma realista, tarefa que era até então um monopólio da pintura, a fotografia liberou a pintura para a sua grande vocação modernista — a abstração [...] (2004, pg. 57). Os artistas perceberam que a fotografia poderia colaborar com o trabalho, fizeram uso dela sem receio, fixar o cotidiano de forma

imediatamente através da fotografia para depois utilizar como base para uma pintura possibilitou que diferentes formas de trabalhos fossem possíveis.



Figura 2. Matheus Guilherme de Oliveira. Merinha. Óleo sobre tela. 45 x 32 cm. 2020. Coleção Particular. Fonte: Foto do artista.

Nestas pinturas não me interessa em reproduzir o real, não busco a *mimese*, mas o fenômeno e a sensação de estar ali. Didi-Huberman (2012, pg. 31) escreve que “o sonho recorrente dos pintores é o de contornar a crítica platônica da cor fardo como atributo sofisticado”, sendo assim busco a cor através do corpo, uma vez que nesse é condensado vermelhos, verdes, azuis, brancos, amarelos. Nessa pintura, prevalecem as tonalidades mais quentes, advindas de uma pele queimada do sol, superando um fardo através da carnalidade.

Através dessas pinturas busco trazer à tona corpos invisíveis na cidade contemporânea. Maurice Merleau-Ponty menciona que o pintor pratica uma teoria da visão, é preciso admitir que é atravessado por coisas e “[...] ele pinta, em todo caso, porque viu, porque o mundo, ao menos uma vez, gravou dentro dele as cifras do visível” (2004, pg. 20). Sou atravessado por histórias que são colocadas na tela através de retratos, passeio com o espírito quando ocorre os encontros e enquanto o pincel percorre a tela, se tornando presença.

4. CONCLUSÕES

A série de retratos visa dar a ver o encontro com o outro, que só é possível através do deslocamento pela cidade e de um olhar sensível-poético buscando

trazer à tona corpos invisibilizados no cotidiano. É possível comparar o processo de pintura com tal deslocamento: o início carrega em si o anseio em descobrir o que está porvir, no meio sou atravessado por essa outra pessoa que sensibiliza e conta suas histórias e o fim, onde através da pintura faço presente esses corpos e histórias, o cheiro da tinta toma conta do ateliê, os pés cansados se colocam a pedalar novamente para casa e fico a observar as camadas de tinta que foram impregnadas na tela.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Livro

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética Relacional**. Martins Fontes, São Paulo. 1998

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A pintura encarnada, seguido de: A obra-prima desconhecida, de Honoré de Balzac**. São Paulo: Escuta, 2012.

MERLEAU-PONTY, M. **O olho e o espírito**. Cosac Naify, 2004

REY, Sandra. **Da prática à teoria: três instancias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais**. In: Porto Alegre, Porto Alegre, v.7. n.13. p.81-95, nov. 1996.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes de criação: A construção da obra de arte**. Vinhedo: Editora horizonte, 2006.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2004.

Artigo

DIAS, Karina. **A prática do banal, uma inspiração paisagística**. Disponível em: http://www.anpap.org.br/anais/2011/pdf/cpa/karina_dias.pdf. Acesso 21 de maio de 2021