

VITOR ZAGO CAPANEMA PEREIRA

**NÃO SE PARECIAM COMIGO**

Brasília, DF – 2011

VITOR ZAGO CAPANEMA PEREIRA

**NÃO SE PARECIAM COMIGO**

---

Trabalho de conclusão do curso de Artes Plásticas, habilitação em bacharelado, do Departamento de Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

---

Orientador: Professor: Elder Rocha.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b>	
<b>2. ALGUNS ASPECTOS RELATIVOS AO ESTADO DA ARTE.....</b>	<b>6</b>
<b>3. GERHARD RICHTER.....</b>	<b>12</b>
<b>4. MEMORIAL DESCRITIVO.....</b>	<b>17</b>
<b>5. CONCLUSÃO .....</b>	<b>24</b>
<b>6. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>25</b>

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura1:</b> Gerhard Richter. “Group under Palm Trees.” .....	13
<b>Figura2:</b> Gerhard Richter. “Group of People” .....	14
<b>Figura3:</b> Gerhard Richter. “Demo” .....	15
<b>Figura4:</b> Vitor Zago. Sem título.....	19
<b>Figura5:</b> Vitor Zago. “Não se pareciam comigo” .....	21
<b>Figura6:</b> Vitor Zago. “Entre nós” .....	21
<b>Figura7:</b> Vitor Zago. “Não se pareciam comigo” .....	22

## INTRODUÇÃO.

Nesta monografia pretendo abordar as questões inerentes ao meu trabalho artístico. Para isso este texto foi organizado em três capítulos, no primeiro capítulo contarei brevemente um pouco de minha história e como ocorre minha relação com o mundo da arte. No segundo capítulo falarei do artista alemão Gerard Richter, e estabelecerei certas comparações entre algumas obras do artista com obras minhas em uma tentativa de evidenciar questões relacionadas com a objetividade e execução que são importantes para o trabalho. E o terceiro capítulo consistirá de um memorial descritivo do meu trabalho, onde, além de narrar o processo de produção das obras também explicarei a razão de certos procedimentos e técnicas utilizados, como a captura das fotos no transporte público, a transposição da fotografia em pintura, as características da pincelada e de sua importância, além de aspectos compositivos.

Decidi fazer uso de uma linguagem menos formal e mais pessoal, fazendo uso da primeira pessoa do singular. Acredito que assim eu possa esclarecer melhor, algumas questões subjetivas, de motivação e expectativa, que estão muito relacionadas com minha individualidade artística.

Ao final deste texto espero ter tornado possível a abertura de meu trabalho para uma análise mais profunda e para uma reflexão sobre pontos que possam me orientar no desenvolvimento da pesquisa.

## 1. ALGUNS ASPECTOS RELATIVOS AO ESTADO DA ARTE

Neste capítulo, tentarei explicar a forma como percebo o estado da arte atualmente e esclarecer o que espero conseguir realizar por meio de meus trabalhos práticos. Para isso farei uma breve narrativa pessoal e biográfica, esclarecendo de que forma estabeleci meus primeiros contatos com a arte e descreverei de que forma o contato com os diversos movimentos artísticos transformaram meus conceitos e minha visão de como a arte se relaciona com o espectador. Iniciarei explicando brevemente o momento contemporâneo da arte, segundo Artur Danto, para comentar sobre a possibilidade do resgate de referências de qualquer período histórico da arte.

Segundo Artur Danto, em “Após o fim da arte” a arte vive um período único, no qual “a arte contemporânea... nada tem contra a arte do passado, nenhum sentimento de que tudo seja completamente diferente, como em geral a arte da arte moderna.” e “é parte do que define a arte contemporânea que a arte do passado esteja disponível para qualquer uso que os artistas queriam lhe dar. O que não está disponível é o espírito em que a arte foi realizada.” (DANTO, 2006). Neste momento da arte é comum ao artista se expressar por meio de qualquer característica estilística. É permitido ao artista contemporâneo acessar referências artísticas renascentistas, modernistas ou barrocas, por exemplo, para construir seu trabalho sem ser renascentista, modernista ou barroco. Tendo em mente essas possibilidades de nosso tempo e a noção de que nenhum modo de expressão surge do nada, mas se constrói sobre as bases daquilo que o precedeu, é necessário falar brevemente sobre os movimentos artísticos que me marcaram e como resgato os ideais artísticos históricos que vêm a consolidar o meu trabalho.

Para um indivíduo que manteve algum tipo de contato com as várias formas de expressões artísticas, seja visitando museus, seja por meio do estudo da história da arte, seja pertencendo às famílias ligadas ao meio artístico ou de qualquer outra forma, o momento contemporâneo, marcado por estar em contato direto com todos os movimentos que o precederam e com a possibilidade de resgatá-los na ordem como melhor lhe convém pode parecer muito natural. No entanto, não foi com naturalidade que a minha compreensão da arte contemporânea aconteceu. Para explicar melhor farei um retrocesso e contarei como foi o início de meu relacionamento com o mundo artístico, como minha compreensão de arte progrediu e como o conhecimento de cada movimento artístico que descobria ecoava em mim e na formação do meu trabalho.

Devo começar fazendo um retrocesso ao período de minha adolescência, cerca de dez anos atrás, quando começo a estabelecer os primeiros contatos com a compreensão e vivência artística. Minha família não possuía o hábito de manter contato com nenhuma forma de arte plástica, não visitávamos museus, não estudávamos a respeito, não líamos críticas de arte nem escritos de artistas. O único contato que tínhamos com o mundo da arte era por meio da mídia, que eventualmente difundia obras de alguns artistas como forma de propiciar lazer para seu público. E era comum que a mídia se aproveitasse de imagens de artistas famosos do renascimento, como Leonardo Da Vinci e Michelangelo, devido a facilidade que o público leigo em arte tem em se identificar com o realismo da arte renascentista e se impressionar diante do trabalho de tais artistas.

Um engano que cometia era acreditar que a tentativa anacrônica de revivenciar o renascimento era possível, isso porque eu ainda não compreendia a complexidade envolvida no movimento. Fui levado a acreditar que era as grandes proporções, as demonstrações de domínio técnico e um senso de idealismo que faziam de um objeto, uma obra de arte. Mas é necessário dizer que a arte de Leonardo e Michelangelo também me tocaram de outra forma, um tanto mais misteriosa e incompreensível, capaz de transformar algo dentro de mim e me impulsionar a uma busca, ainda mal definida por produção artística.

Leonardo Da Vinci e Michelangelo me pareciam ótimos exemplos de artistas renascentistas por ilustrarem duas formas distintas de se abordar a arte no período. Leonardo Da Vinci era uma mente científica voltada aos conhecimentos sistematizados, calculados, idealizados, livre da paixão impulsiva e cheia de comedimentos. Sua forma de expressão marcada pela lógica, sua técnica e seu estilo são reveladores neste sentido. No outro extremo, Michelangelo é uma mente apaixonada, volúvel e voltada aos conhecimentos culturais, sempre em conflito e muitas vezes confusa. A expressão de suas figuras, sempre fortes e torcidas são evidência máxima disso. Mas em ambos, eu percebia um mesmo elemento do qual muito dependiam, suas possibilidades de expressão: O virtuosismo técnico. É na evidenciação de um músculo contraído, de um corpo agigantado, possível devido ao seu alto nível técnico, que Michelangelo cria suas personagens, detentoras de uma potência divina e ao mesmo tempo mundana, e é nas transições suaves, precisas e ainda assim, paradoxalmente nebulosas, que Da Vinci permite que a obra se torne complexa e misteriosa.

Influenciado por este aspecto comecei a produzir e me dediquei a uma busca incansável pela perfeição técnica em torno de materiais clássicos como a tinta a óleo sobre tela. Por muito tempo minha busca obsessiva por aperfeiçoamento técnico em pintura me bastou e me manteve afastado de questões conceituais e filosóficas da arte.

Mas falar que o contato com a arte renascentista me levou a uma busca simplória por simples aperfeiçoamento técnico não é uma tentativa de diminuir a arte renascentista a algo que se fundava apenas na técnica, digo apenas que não era capaz de compreendê-la em sua amplitude, principalmente devido ao distanciamento que vivia do período originário do Renascimento e a falta de conhecimento prévio da história da arte. A arte renascentista foi sim uma arte rica em muitos sentidos, o que é evidente principalmente se compreendermos todo o período histórico da arte como uma expressão autêntica do espírito da época, que fazia relações com o modo de vida, a sociedade, cultura e conceitos existentes. E que todo período histórico é importante pelos resgates que faz sobre os movimentos passados e as pontes que estabelece e possibilita para o futuro.

Com o tempo e o contato com o meio artístico, que veio com o conhecimento de alguns artistas locais, comecei a questionar os conceitos que tinha a cerca do fazer artístico e isto me levou a conhecer melhor o panorama histórico, com breves conhecimentos sobre vários movimentos. Logo após, desenvolvi interesse por questões filosóficas em arte que hoje considero mais interessantes e também indissociáveis do fazer artístico, mas não abandonei o preciosismo técnico, pelo contrário, continuo a estudá-lo, porque para mim ele evoca através do meu trabalho, um retorno ao passado e significa um tributo à história da arte.

Mais tarde, comecei a me interessar por questões filosóficas da arte, interesse este que é bem próprio do artista que quando consegue responder aos questionamentos que impõe a si mesmo, parte em busca de outros.

Descoberto o interesse por filosofia da arte, o primeiro passo nesta direção era investigar mais profundamente obras em que a filosofia aparecia como objeto de representação, o que me levou a estudar os símbolos e mitos gregos clássicos, por sua relação com o nascimento da filosofia ocidental. Uma investigação sobre o mundo das ideias de Platão e a lógica aristotélica me levaram a reconsiderar meus pensamentos, então, a possibilidade de interpretação das imagens em vários níveis, como o nível semântico, simbólico e cultural, por exemplo, passou a ser uma realidade para mim.

Atualmente, acredito que o fazer artístico pode ser um caminho filosófico em si, assim como a obra pode ter o mesmo valor de um texto filosófico, uma vez que o fazer artístico, pode evidenciar o pensamento, e "... revela os acontecimentos que individualmente percebemos para além do objeto representado, ou seja, revela nossa capacidade de interpretação das formas; uma forma de estruturação da realidade física aparente que não passa necessariamente pela lógica cartesiana organizadora da linguagem; desconstrói a imagem e organiza o pensamento pelo gesto, descobrindo em si outra forma de produção de

conhecimento – sensível e intelectual- mas sobre outra dimensão cognitiva, de produção de pensamento fora da linguagem verbal.” (CHUÍ, 2010) e nisso estabelece uma relação com a concepção da reflexão filosófica de Hegel, em que a consciência, primeiramente se afasta do objeto de conhecimento, para compreendê-la em sua diversidade e depois reabsorve o conceito com valor de verdade, uma vez que foi analisado, desmontado e reconstruído pela razão. Mas na época em que estudava a filosofia da antiguidade clássica não compreendia isso, então, meu período de busca de conhecimento e vivência no período grego clássico foi breve e dele apenas carreguei a noção de interpretação simbólica.

O terceiro movimento ao qual me dediquei, e pelo qual fui influenciado foi o período barroco, por meio do qual pude começar a compreender algumas das formas como a filosofia poderia estar presente no fazer artístico e não existir somente como objeto de representação. Pois a pintura barroca, com seus conflitos internos de rebuscamento luminoso e vazio liso e negro, evidenciavam na própria forma de representação, e não apenas na temática, o conflito entre o divino e o mundano que marcava a época.

A percepção de que todo o conflito ocidental ligado à reforma e a contra reforma, refletiria não somente na temática, mas também na forma estilística da arte do período foi algo extremamente importante para a preparação do meu pensamento para o que viria a seguir: o uso do fazer artístico como um exercício de inflexão filosófica, onde a obra permanecerá como vestígio do pensamento. E essa é a abertura para a compreensão do que viria a ser minha vivência modernista, que livre dos cânones do passado era capaz de produzir obras em que a busca artística se evidenciasse em vários níveis, e não só no representativo. Era possível agora usar o material e o fazer artístico como meios de arte em si, independentes (ou quase) da representação, como seria o caso de alguns pintores contemporâneos em que a obra é apenas um registro do processo, por meio do qual o artista empreende uma busca filosófica de compreensão e descobrimento de questões subjetivas que se tornam também, acessíveis ao expectador quando permite que por meio da observação, ele também percorra parte do percurso que o artista desbravou.

E por fim, a última de minhas vivências, que se deu muito recentemente e da qual me parece impossível sair é a vivência da arte contemporânea. A compreensão do que seria esse momento para a história da arte veio tardiamente, pois foi preciso percorrer um trajeto que me ajudasse a entender como ela veio a ser o que é.

E embora eu acredite que todo este percurso tenha sido necessário para mim como indivíduo e como artista assim como o percurso histórico foi importante para a arte do nosso tempo, a vivência de uma arte do passado que não me pertencia causava incômodo. Na busca

de uma vivência artística mais contemporânea acabei por viver um momento que para mim foi semelhante ao o que o modernismo foi para a história da arte: uma quebra, uma busca por uma verdade atual, mas que no fim trouxe a relativização absoluta e a possibilidade de caminhar em qualquer direção.

Posso dizer que iniciei meu percurso artístico “revivendo”, dentro das restrições impostas pelo distanciamento da época, o renascimento para logo em seguida retroceder ao período clássico grego e depois saltei para o barroco que é o terceiro movimento em minha própria cronologia atemporal da arte (se posso me permitir chamar assim a ordem com que vivenciei os períodos e movimentos artísticos que não coincidem com a ordem histórica em que se encadearam) para depois passar por uma série de transformações que para mim se assemelhavam à libertação adquirida na arte com o movimento de arte moderna. Permito-me pensar assim, como tendo vivido uma história da arte somente minha, pois não acompanhei cronologicamente a história, para entender seus movimentos de quebra, recusa e retomada de processos, justificada por seu meio histórico, cultural e filosófico, nem fui herdeiro direto da mentalidade artística adquirida neste processo. Tomei conhecimento dos movimentos artísticos em um contexto inteiramente meu, e acredito que nisto minha história se assemelhe bastante a história de Gerhard Richter segundo a compreensão de Rosalind Krauss, que compara Richter com alguém que vindo de marte ou jogado de paraquedas no ocidente tem de lidar com a cultura ocidental. Para Rosalind “Richter é esse alguém treinado na Alemanha oriental em uma dieta de realismo socialista e completamente despreparado para os complexos desenvolvimentos da vanguarda do século XX. Quando ele veio para o ocidente no início dos anos 60... foi exposto a uma completa demonstração de todos estes fenômenos que parecem tão óbvios para nós – Pop art, Fotorealismo, abstração – mas que atingiria um estrangeiro com uma força peculiar e extremamente subjetiva” (KRAUSS, 2002). Devido a esta semelhança usarei Gerhard Richter como uma referência comparativa mais a diante.

Talvez possa parecer displicente que um jovem artista nascido na era contemporânea não fosse capaz de compreender o espírito de seu tempo e expressá-lo plenamente, mas em se tratando de arte, é essencial que ela se dê autenticamente e conscientemente. É necessário que a consciência do artista se expanda para absorver a história da arte e também que amadureça para aprender a fazer uso da mesma na criação de sua própria. Apenas por meio da leitura não é possível adquirir a vivência necessária para que o artista se construa.

A possibilidade de nosso momento histórico, de acessar qualquer movimento artístico e tomá-lo como referência, ao contrário de todos os outros momentos históricos da arte em que os artistas possuíam algumas restrições de acesso à arte do passado me permitiu

desenvolver uma percepção muito própria do universo da arte, que acabou por definir meu trajeto como estudante de arte, influenciando nas tomadas de decisões sobre os materiais, temáticas e formas de representação até o momento atual, no qual é possível perceber várias influências destes movimentos em meu trabalho.

## 2. GERHARD RICHTER

Neste capítulo, falarei a respeito de Gerhard Richter e farei uso de algumas de suas obras para estabelecer certa comparação com meu trabalho e por meio desta comparação esclarecer mais apuradamente minhas expectativas quanto ao meu próprio trabalho e a forma como ele se desenvolve.

Gerhard Richter é um importante artista dos séculos XX e XXI. Sua produção artística se estende por quase cinco décadas. Richter é um artista alemão, sua família esteve envolvida com o movimento nazista, e alguns acontecimentos desta época o marcaram profundamente. Richter teve uma educação clássica na Academia de Arte de Dresden na Alemanha Oriental comunista e alguns anos depois, pouco antes da construção do muro de Berlim, Richter fugiu com sua esposa para a Alemanha ocidental. Em Düsseldorf, Richter estudou na Staatliche Kunstakademie. No início dos anos sessenta conheceu e trabalhou na companhia de Sigmar Polke, Konrad Fischer-Lueg e Georg Baselitz.

Os trabalhos de Gerhard Richter abrangem uma diversa gama de estilos, pinturas figurativas borradas em cores e sem cores, pinturas abstratas, desenhos, aquarelas, pinturas sobre fotografia e também uma ampla diversidade de temas. Para fazer uso dos trabalhos de Richter nesta monografia precisarei fazer um recorte bastante específico.

Optarei por mostrar alguns dos trabalhos mais antigos de Richter, principalmente aqueles que mostram grupos de pessoas em uma imagem borrada, indefinida pois acredito que estes trabalhos de Richter são aqueles que guardam maior relação com os meus.

Nas telas de Richter, a pintura é bela, mas o tema da pintura ordinário. Richter é um artista despojado de idealismo e desiludido quanto ao purismo da arte. Richter pinta cenas inglórias, ordinárias, banais, mas é justamente da representação do mundo cru em que vive, despojado de maquiagem idealista, é que reside a profundidade de seu trabalho. Nas palavras do próprio Richter: *“I blur things to make everything equally important and equally unimportant. I blur things to make all the parts a closer fit. Perhaps I also blur out the excess of unimportant information.”* “Eu desfoco/ embaço as coisas para fazer tudo igualmente importante e igualmente sem importância. Eu desfoco/embaço as coisas para tornar todas as partes mais coesas. Talvez eu também desfoque para remover o excesso de informação desimportante.” Afinal nada mais profundo do que a representação da sinceridade do artista. Da mesma forma que Richter, após considerável pesquisa e experimentação acerca de variados temas, fui em busca de um tema comum, banal, relacionado às ideias que moldam

meu pensamento e minha vida, dia após dia: a relação do Eu com a sociedade, do eu com a massa, do eu com o outro.

Acredito que a principal diferença entre o trabalho de Richter e o meu trabalho é que a contraposição que ele faz dos grupos representados com os indivíduos não inclui claramente a presença do artista. Richter tenta fazer com que suas imagens, devido ao desfoque, tenham uma aparência mais tecnológica e que sua presença não seja evidente por meio da técnica de suas pinceladas, em uma tentativa de deixar o espectador como o único indivíduo em contraposição como grupo, o que transmite uma sensação muito mais profunda de solidão ao espectador, ao contrário do que faço, quando tento imprimir minha marca como artista ao evidenciar minhas pinceladas. Ao evidenciar minhas pinceladas acredito que anuncio minha presença ao espectador e me ponho ao lado dele, na contraposição a massa.

Aparentemente o motor que move Richter na maioria de seus trabalhos, surge de algo muito parecido, pois em seus trabalhos fica clara a problemática do conflito do artista com o mundo. Suas telas pintadas com referência em fotos de família, por exemplo, pinturas desfocadas, retorcidas, com as faces dos integrantes apagadas, escurecidas como se algo obscuro enterrasse suas identidades no fundo da memória, levantam questões profundas para o espectador, que contempla a imagem como se talvez pertencesse a sua própria história devido ao caráter pessoal das fotografias, e é levado a questionar sua relação com os acontecimentos da época e de sua própria história remetido pela imagem.



Figura 1. Gerhard Richter. "Group under Palm Trees". 1966.

Óleo sobre tela. 120cm x 130cm.

A imagem anterior “group of people under palm trees” é um exemplo, nela, uma imagem monocromática de uma família composta de seis pessoas se confunde com as sombras e os troncos das árvores em uma macha sinuosa que sobe pela tela, criando uma estranha e incômoda sensação de sublimação das figuras, sensação de que seus corpos sólidos se desmancham em uma escuridão flutuante, que pertence ao ar, pairando como algo que não desaparece, mas permanece indefinida.



Figura2.Gerhard Richter. “Group of People”. 1965.

Óleo sobre tela. 170cm x 200 cm.

Em outro grupo de pinturas, onde retrata multidões, o limite entre uma pessoa e outra é uma linha fina, porém contrastante que às vezes desaparece e faz parecer que todos os indivíduos são integrantes de uma grande massa corpórea. Exemplos são as telas “*group of people*”, onde um grupo maciço de pessoas aguarda do outro lado da rua, que o sinal abra e elas possam atravessar as colocando em antagonismo claro com o observador, que está deste lado , mas integrará o grupo assim que o sinal se abrir e se encontrarem no meio do caminho, e “*Demo*” na qual o artista representa uma passeata ou algum outro movimento popular, difícil de discernir devido à definição e a escolha compositiva da imagem.

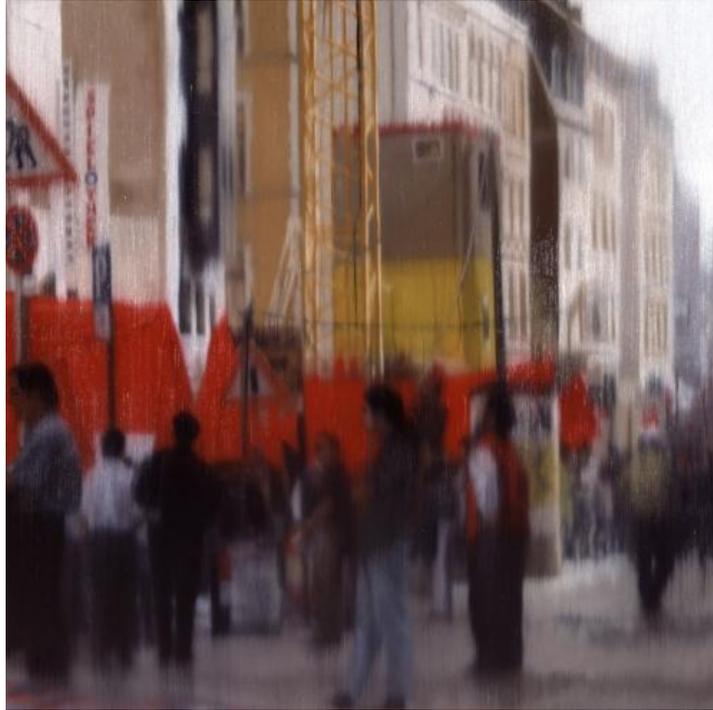


Figura 3 Gerhard Richter. “Demo”. 1997

Óleo sobre tela. 62cm x 62cm.

Esta colocação da sociedade, representada por um grupo de pessoas, em contraposição com o indivíduo que é o artista e é também o espectador, tem claras relações de problemas de aceitação, por parte do artista a costumes sociais ou problemas de aceitação da sociedade às características ou comportamento do indivíduo. No caso de Richter, uma vez que não há uma clara argumentação do artista sobre o assunto, qualquer busca que façamos por suas motivações, atribuindo-as a sua vivência na Alemanha, a guerra e a ideologia nazista, ou a qualquer outro fato, seria apenas especulação.

Devido a similaridades observadas entre o trabalho de Gerhard Richter e minha pesquisa, como o uso da contraposição do indivíduo, espectador, com a massa, representada na tela optei pelo estudo da obra do artista, na expectativa de que o desenvolvimento de seu trabalho possa me servir de referência e possa me orientar no estágio atual de minha pesquisa em pintura.

### 3. MEMORIAL DESCRITIVO

Neste capítulo descreverei o processo de produção de meus trabalhos, desde a idealização, passando pela captura de imagens, evidenciando certos aspectos compositivos que considero importantes, até a finalização da pintura.

A discussão a respeito do conceito de arte é complexa e infundável, tratá-la aqui levaria o foco deste texto para longe de seu objetivo inicial. Mas para descrever meu trabalho e abri-lo para discussão, é necessário esclarecer minha concepção a respeito de arte, e para isso faço uso de um conceito corrente, utilizado por vários artistas contemporâneos de arte não como objeto de apreciação, mas arte como sendo um fenômeno que ocorre interiormente no indivíduo, quando este entra em contato com um constructo humano. Neste conceito a arte não existe sem o observador. Segundo este conceito não podem existir museus de arte, apenas de obras que viabilizam o fenômeno arte quando um espectador se expõe a ele. Tal fenômeno envolve algum tipo de transformação no indivíduo, a quebra de algum conceito, um *insight*, uma mudança emocional, tudo isto junto, ou mesmo algo inteiramente diferente e completamente individual e subjetivo.

Este conceito de arte como fenômeno é o farol durante toda a execução do meu trabalho. Inspirado pelo conceito escolho como tema de representação momentos que usualmente trazem algum tipo de introspecção, seguida de um *insight* ou alguma alteração significativa de humor. Tais momentos, na maior parte das vezes ocorrem em meio a multidão, onde posso observar vários indivíduos ao mesmo tempo, em suas mais diferentes formas, objetivos, personalidades, estilos, movimentos, expressões faciais e comportamentos. A percepção de como todos estes indivíduos se “despersonificam” em meio aos outros e voltam a se personificar mediante a mudança do meu foco de observação, em um vai e vem potencialmente eterno, me leva a uma sensação de compreensão do todo que gera um fenômeno interno o qual busco reconstruir na obra.

A primeira fase de construção do meu trabalho se dá na captura das imagens que utilizarei como referência na pintura. Frequentemente transportes públicos, capturando imagens de grupos de pessoas que apesar de serem completamente distintas umas das outras, partilham algum objetivo em comum, ao menos por alguns minutos, enquanto dividem espaço no transporte, fazendo concessões uns aos outros, para tornar suportável o convívio entre os diversos tipos de indivíduos e tornar possível a existência da massa, do grupo. Nas viagens que faço por estes transportes (metrô e ônibus), tudo muda, mudam as pessoas e mudam os

locais. Apenas duas coisas permanecem, a primeira é a entidade superior a todos os indivíduos, a coletividade, esta permanece como uma massa que não precisa de face definida para ser, para permanecer. A segunda entidade que permanece, sou eu mesmo.

A massa retratada é o ponto imutável para além das circunstâncias, é o conceito de abrangência e de permanência que contraponho a mim, um observador que não pode ser considerado nem passivo nem ativo uma vez que independente de sua atitude, compõe, também, a coletividade e que é transitório diante de sua mortalidade. É desta contraposição e dos sentimentos provenientes dela, tais como solidude, compaixão, aversão, desgosto e simpatia que espero que a arte possa surgir para o espectador.

Fotografando no ônibus ou metrô, não uso critérios para a escolha das pessoas, todos os indivíduos e grupos me servem. Atendo-me apenas a aspectos plásticos de composição e dramaticidade que às vezes são afetados pelas reações demonstradas.

Um aspecto interessante de se criar composições a partir de imagens capturadas no interior de um ônibus ou metrô é a variedade de possibilidades criadas pelas barras de apoio do transporte, dos braços dos passageiros e das molduras das portas e janelas. Usando estes elementos como delimitadores de áreas, eu agrupo ou separo as figuras, crio diagonais e verticais que transformam o percurso de leitura da imagem e criam composições menores dentro da composição maior.

A fotografia abaixo faz parte de uma sessão de fotos que realizei no interior do trem do metrô no dia vinte de maio de 2011. Neste dia iniciei a sessão de fotos por volta das 17hs, o início do horário de pico do metrô. As pessoas, em sua maioria estão saindo de seus empregos e retornando para suas casas, cansadas ou aliviadas pelo final da jornada de trabalho a reação delas nunca é previsível, às vezes demonstram sinais de aborrecimento durante a sessão de fotos, outras vezes um sentimento de vergonha que dá início a uma sequencia interminável de risos tímidos e pequenas chacotas e outras vezes as pessoas fingem não se importar, evitando olhar diretamente para câmera, tentando manter a naturalidade, mas uma coisa é constante, o comportamento é sempre expresso de forma muito semelhante por todo o grupo, são raros os casos de indivíduos que manifestam comportamentos dissidentes.



Figura 4. Vitor Zago. Sem título. 2010

Foto. 20cm x 30cm.

A segunda fase da construção do meu trabalho se dá na transposição da fotografia para a pintura e que se justifica por ser a pintura um registro mais rico do artista. Na foto, o autor, muitas vezes passa despercebido, não existindo aos olhos do observador. Na pintura, a mão do criador é quase inegável e se transforma como se transforma o artista, acentuando a contraposição entre a coletividade e o indivíduo.

O processo de planejamento da pintura, composição, enquadramento e desenho acontecem com o uso da fotografia como referência direta, mas o uso das cores e das pinceladas partem de um processo mais livre, que nasce na memória e se constrói a partir da maturação das impressões e sentimentos que permanecem em minha mente e raramente recorro ao uso da fotografia como referência nesta parte do processo. Eu me permito trabalhar sobre os conjuntos de figuras de uma forma bastante livre, alterando as cores originais ou a proximidade entre alguns elementos para reforçar sentimentos e conceitos muito próprios que surgem para mim, na relação com a obra no momento de sua criação. Um exemplo onde isso ocorre é a tela “sobrepostos” em que a proximidade entre as duas figuras masculinas a direita foi aumentada e me utilizei de uma certa variação de rosas, devido a sua natureza acolhedora e comumente relacionada a afeto, para sugerir um discreto sentimento de homoafetividade entre as figuras a que a imagem me remetia.

Outro aspecto importante da pintura é a facilidade com que ela permite a manipulação de uma capacidade perceptiva que Wollheim chama de “Ver em”, por meio do uso que faço de contrastes entre áreas da pintura extremamente realistas e outras simplificadas e planas. Segundo Wollheim esta capacidade perceptiva trata-se da capacidade humana de reconhecer uma dualidade na imagem observada. A dualidade está em ser visualmente consciente da superfície que se está observando e ao mesmo tempo identificar sobre ela a imagem de alguma outra coisa de ordem representativa ou subjetiva. Dois bons exemplos dessa capacidade são: primeiro, ser consciente da superfície da tela como um objeto plano e ao mesmo tempo identificar na pintura sobre esta superfície a definição de algo representado. Segundo: ser consciente da superfície de uma parede manchada de mofo ao mesmo tempo ser capaz de ver nela o rosto da virgem Maria, este seria um exemplo de uma imagem subjetiva vista sobre a superfície e no anterior um exemplo de imagem representativa. A possibilidade desta manipulação é interessante para mim porque por meio dela tento induzir o espectador a se colocar em uma situação de conflito entre ele e a obra, que simula o mesmo conflito que sinto diante da coletividade, pois quando se identifica com o realismo e a naturalidade das pessoas representadas ele passa a fazer parte daquele universo, daquela coletividade e logo depois é expulso dela e conscientizado de sua individualidade quando é lembrado, por meio das áreas menos realistas da pintura, de que se trata apenas de uma representação, uma superfície colorida.

A transposição da foto para o desenho que será pintado na tela acontece com carvão à mão livre, sem a utilização de aparelhos de projeção. Depois de várias experimentações concluí que quando o desenho é feito com ajuda da projeção esta etapa se torna mecânica e acabo por me distanciar da obra, ao passo que o tempo e a concentração exigidos para a fabricação do desenho livre me permitem pensar e sentir a obra de forma mais sincera.

Abaixo se encontra a fotografia de uma tela em andamento na qual pode se observar o traço do carvão em algumas partes, enquanto outras já foram completamente pintadas.

Na última parte do processo, busco transportar elementos compositivos de uma tela para outra, justapondo os quadros e fazendo com que alguns objetos “sangrem” uma imagem e surja na outra, na objetividade de injetar mais complexidade e criar um sentido de união entre elas. Assim as telas, que são capazes de manter sua individualidade e funcionar separadamente, também formam algo superior a elas, a formação da obra como conjunto, da mesma forma que as pessoas possuem sua individualidade mas também são componentes da massa.



Figura 5. Vitor Zago. “Não se pareciam comigo” 2011.

Óleo sobre tela. 90cm x 60cm

Abaixo estão algumas fotografias de obras executadas recentemente.



Figura 6. Vitor Zago. “Entre nós”. 2010

Óleo sobre tela . 50cm x 100cm

A tela “Entre nós” foi criada como o intuito de gerar uma situação de tensão entre o personagem masculino da tela e o espectador, e que da problemática desta relação o espectador pudesse experimentar sensações e sentimentos muito particulares. A tela foi pensada de maneira que o olhar do observador primeiramente se dirija ao rosto da mulher

carrancuda que o ignora e olha adiante, negando a conexão do observador e ela. O olhar de quem observa se mantém nela por algum tempo e depois se move para o centro da tela e sobe pela barra que corta a imagem na vertical para finalmente chegar aos olhos da figura masculina que olha simpaticamente para o espectador. O ponto de conexão do observador com a obra reside neste personagem masculino, mas entre ele e o espectador se interpõe um obstáculo, que é a figura da mulher carrancuda sobre a qual alguns podem lançar projeções, mas dificilmente se simpatizam com a mesma, dando origem ao conflito da obra.



Figura 7. Vitor Zago. “Não se pareciam comigo”. 2011

Óleo sobre tela . 60cm x 270 cm

A pintura “Não se pareciam comigo” é um tríptico formado por três telas de 60x90 cm na qual está representado um grupo de pessoas no interior de um trem do metrô. Muitos personagens estão sobrepostos, é possível ver alguns braços suspensos, segurando-se nas barras de apoio, mas é difícil especificar a quem pertencem, é possível ver apenas algumas partes das personagens, vemos a orelha de um personagem que se encontra além do enquadramento da tela, uma mão que parece não pertencer a ninguém, duas cabeças que parecem nascer do mesmo corpo, cabeças que parecem não possuir corpo, assim, o grupo representado se encontra no limite de deixar de ser um grupo de indivíduos para ser uma massa disforme, possuidora de várias cabeças, orelhas e olhos que ocupa todos os espaços e não permite muitos respiros ao espectador. Na tela busco representar a massa na qual o indivíduo parece desaparecer e com a qual muitas vezes me dissocio, às vezes é ela quem parece não me aceitar quando aquilo que sou ou desejo não está de acordo com o “ser comum” da sociedade e outras vezes sou eu que me recuso a ser engolido por ela, receoso de que se fizer parte do grupo perderei minha individualidade.

Na tentativa de diminuir a possibilidade de identificação do espectador com a massa, e assim reforçar a ideia, não permiti que o olhar de nenhuma figura estabelecesse contato com o espectador, todos os olhares se desviam, é com a mesma intenção que não tenho receio de cobrir partes do rosto ou até mesmo representar figuras de costas.

Tenho esta tela como a mais representativa de minha pesquisa até o momento. Comecei a pesquisa trabalhando imagens onde duas ou no máximo três pessoas apareciam, todas eram bem delimitadas e as telas pareciam retratos, agora prefiro enquadramentos mais ousados, pontos de vista incomuns. Mostro a nuca de um personagem consciente da rejeição que ela provocará no espectador. E com esta tela, acredito estar mais próximo daquilo que venho buscando e continuarei a perseguir nos próximos trabalhos, uma pesquisa em arte, sobre a relação do eu com a coletividade.

## CONCLUSÃO

Busquei estruturar e reorganizar logicamente por meio da linguagem escrita a pesquisa em pintura que venho desenvolvendo ao longo destes últimos dois anos a respeito da dissociação entre indivíduo e coletividade para poder analisar o progresso da pesquisa e refletir sobre como proceder para leva-la adiante.

A partir do processo descrito neste texto, pretendo ampliar a pesquisa da relação entre indivíduo e massa por meio da variação dos ambientes e situações para a captura das imagens que serão transpostas para tela, buscando locais onde a relação com os grupos de pessoas possa se dar de maneira mais acentuada. Inicialmente, pretendo fotografar grupos de pessoas em elevadores lotados e estádios de futebol, depois fazer a transposição para a tela da mesma forma como venho fazendo, na busca de melhores resultados de trabalho e tendo como parâmetro avaliativo a relação do espectador com a obra.

## REFERÊNCIAS

- ARGAN**, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. 2ª Ed. Companhia das Letras. São Paulo. 1992
- DANTO**, Arthur C. **Após o Fim da Arte: Arte contemporânea e os limites da história**. EDUSP. São Paulo. 2006
- ECO**, Umberto. **História da Beleza**. Record. Rio de Janeiro. 2010.
- HAFTMANN**, Werner. *Painting in the Twentieth Century*. Volume dois Frederick A. Preager, Publishers. New York. 1960
- KRAUSS**, Rosalind E. Painting Richter. **Artforum International Magazine**. 2002
- KULTERMANN**, Udo. **New Realism**. New York Graphic Society, Greenwich. Connecticut. 1972.
- MEHRING**, Christine / **NUGENT**, Jeanne / **SEYDL**, Jon L. / **CURLEY**, John J. / **GILLEN**, Eckhart J. / **GRONERT**, Stefan / **ELGER**, Dietmar / **LANG**, Karen. J. Paul Getty. **Gerhard Richter. Early Work 1951- 1972** . Museum, Los Angeles, 2011
- PARIS**, Yvone. **Michelangelo**. Parragon. Nova York. 2009
- TIBURI**, Marcia & **CHUÍ**, Fernando. **Diálogo/Desenho**. Senac – São Paulo. 2010
- WOLLHEIM**, Richard. **A pintura como arte**. Cosac & Naify. São Paulo. 2002
- ZÖLLNER**, Frank . **Leonardo da Vinci. Obra Completa de Pintura e Desenho**. Taschen. 2004

## ANEXO A.



Figura1.Gerhard Richter. “Group under Palm Trees”. 1966.

Óleo sobre tela. 120cm x 130cm.

## ANEXO B.



Figura2.Gerhard Richter. "Group of People". 1965.

Óleo sobre tela. 170cm x 200 cm.

## ANEXO C.



Figura 3 Gerhard Richter. "Demo". 1997

Óleo sobre tela. 62cm x 62cm

## ANEXO D.



Figura 4. Vitor Zago. Sem título. 2010

Foto. 20cm x 30cm.

## ANEXO E.



Figura 5. Vitor Zago. “Não se pareciam comigo” 2011.

Óleo sobre tela. 90cm x 60cm

## ANEXO F.



Figura 6. Vitor Zago. “Entre nós”. 2010

Óleo sobre tela . 50cm x 100cm

## ANEXO G.

Figura 7. Vitor Zago. "Não se pareciam comigo". 2011

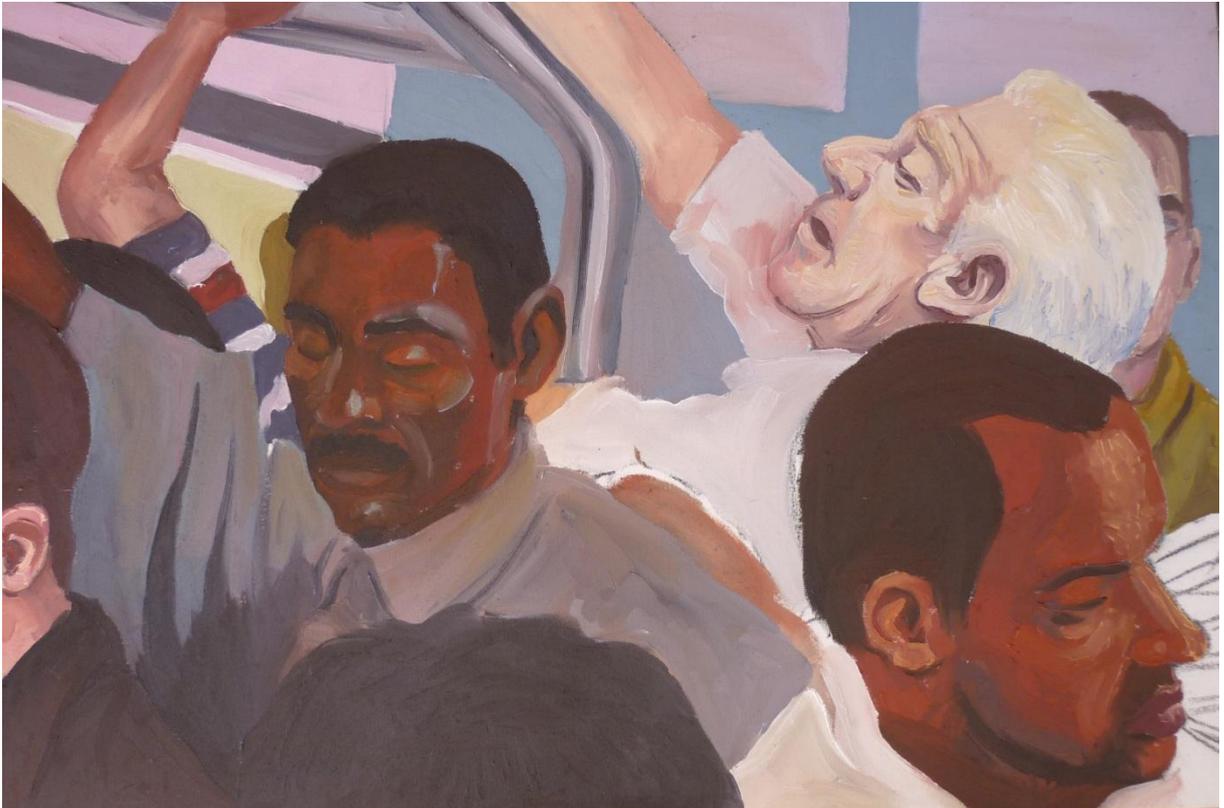
Óleo sobre tela . 90cm x 60cm



## ANEXO H.

Figura 7. Vitor Zago. "Não se pareciam comigo 2". 2011

Óleo sobre tela . 90cm x 60cm



## ANEXO I

Figura 7. Vitor Zago. "Não se pareciam comigo 3". 2011

Óleo sobre tela . 90cm x 60cm

