

HERMANO LUZ RODRIGUES

“Ao meu querido Hermano, Sucesso!!”

Brasília, 2014

HERMANO LUZ RODRIGUES

“Ao meu querido Hermano, Sucesso!!”

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: Prof. Elder Rocha.

Brasília, 2014

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Maria Luz e Ricardo Rodrigues, e todos meus irmãos pelo apoio na minha carreira.

A Elder Rocha, que foi mais do que um professor e orientador, sendo acima de tudo um amigo.

A Grace Maria Machado de Freitas, pelo incentivo desde a primeira hora.

Ao Ralph Gehre, pelo estímulo e conselhos.

Aos professores Vicente Martinez, Luisa Gunther, Sergio Rizzo, pelos valiosos ensinamentos.

A Paulo Vega Jr., Rodrigo Cruz, Camila Ligabue e João Diniz, que me consolaram e me ajudaram sempre que precisei.

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS.....	4
INTRODUÇÃO	6
CAPÍTULO I 2010-2013	8
CAPÍTULO II REFERÊNCIAS.....	19
John Baldessari.....	19
Francis Bacon & John Cage.....	24
CAPÍTULO III SÉRIE DEDICATÓRIAS.....	30
Pesquisa de imagens	30
Processo de pintura.....	34
CONCLUSÕES.....	45
BIBLIOGRAFIA.....	47

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Retrato do meu Pai (estudo de modelo-vivo). Carvão s/ papel. 42 x 29,7 cm. 2010.....	9
Figura 2 - Retrato de Pilar (estudo de modelo vivo). Carvão s/ papel. 42 x 29,7 cm. 2010.....	9
Figura 3 - "Expectativa". Acrílica sobre tela. 80 x 60 cm. 2010.....	10
Figura 4 - "Reverse" por Jenny Saville. Óleo s/ tela, 2003	11
Figura 5 - Capa do livro "El derecho desde la calle vol. 6"(OPAS/Editora UnB), 2012.....	12
Figura 6- "Banhistas". Acrílica e carvão sobre tela. 130 x 100 cm. 2011.	13
Figura 7 – “Estudos de Escândalos Sociais 2” - Acrílica e carvão sobre tela. 170 x 250 cm. 2012.....	14
Figura 8 – “Estudos de Escândalos Sociais 1” - Acrílica e carvão sobre tela. 170 x 250 cm. 2012.....	14
Figura 9 – “Legendas Provisórias #1”. Acrílica s/ tela. 130 x 200 cm - Díptico. 2012	15
Figura 10 - “Legendas Provisórias #5”. Acrílica s/ tela. 80 x 180 cm - Tríptico. 2012	16
Figura 11 –“ Legendas Provisórias #6”. Acrílica e carvão s/ tela. 80 x 120 cm - Díptico. 2012.....	17
Figura 12- “Legendas Provisórias #8”. Acrílica, carvão e pastel oleoso s/ tela. 110 x 80 cm. 2013.....	17
Figura 13. John Baldessari – Heaven and Hell - Água forte, roleta e fotogravura sobre papel. Díptico – 120 x 80 cada. 1988.....	21
Figura 14. John Baldessari – Apprehensive. Impressão digital sobre tela. Díptico – 170 x 275 cm. 2005	22
Figura 15. John Baldessari - STORYBOARD (IN 4 PARTS): PERSON READING BOOK TO TWO OTHERS AT DINING TABLE - Impressão , acrílica e óleo sobre tela. 213 x 275 cm. 2013.	23
Figura 16. Francis Bacon, “Three studies of Lucian Freud”. Óleo sobre tela. Tríptico - 198 cm x 147.5 cm cada. 1969.	24
Figura 17. Francis Bacon, “Study for Head of George Dyer”. Oleo sobre tela. 35,5 x 30,5 cm. 1967..	25
Figura 18. Richard Prince "Dude Ranch Nurse". Inkjet e acrílica sobre tela. 177,8 x 127 cm. 2003.....	27
Figura 19. Francis Bacon, detalhe de "Study for Self-Portrait". Óleo sobre tela. 1964.	28
Figura 20. Fotografia antiga de família usada como referência para pintura.....	31

Figura 21. Fotografia antiga de família usada como referência para pintura.....	31
Figura 22. “Para Laura, que nunca mais me visitou.” Acrílica sobre tela. 100 x 300 cm, díptico. 2013.	32
Figura 23. Fotografia antiga usada como referência para pintura	33
Figura 24. Detalhe de “ Para Sara, que nunca mais esteve online.”	33
Figura 25. Processo de “Ao meu querido H, que nos deixou tão cedo.”	36
Figura 26. Detalhe de “Minha mãe Nelita”	37
Figura 27. Detalhe de “1972”	37
Figura 28. Fotografia antiga encontrada na internet.....	39
Figura 29. Fotografia antiga encontrada na internet.....	39
Figura 30. Fotografia antiga encontrada na internet.....	40
Figura 31. Vista de instalação de “Para todos meus possíveis leitores”. 2014.....	41
Figura 32. Aplicação de stencil na tela	42
Figura 33. “20-1-62”. Acrílica, carvão, pastel oleoso, óleo e colagem sobre tela. 100 x 111 cm, Díptico. 2014.....	42
Figura 34. “Ao meu querido H, que nos deixou tão cedo.” Acrílica, carvão e pastel oleoso sobre tela. 80 x 180 cm, tríptico. 2014.....	43
Figura 35. “Para Helena, te desejo muita felicidade”. Acrílica e carvão sobre tela. 150 x 200 cm, Díptico. 2013.	43
Figura 36. “Para Rafinha, saudades do seu sorriso”. Acrílica, colagem e pastel oleoso sobre tela. 30 x 100 cm, Tríptico. 2014.....	44
Figura 37. “Obrigado por me fazer feliz!”. Acrílica, carvão e pastel oleoso sobre tela. 70 x 160 cm, díptico. 2014.....	44

INTRODUÇÃO

Este texto, que compõe o trabalho de conclusão de curso bacharelado em Artes Plásticas e que se intitula “Ao meu querido Hermano, Sucesso!!” resume meu período de estudo e experiência na Universidade de Brasília por nove semestres. É um relato de como usei esse período para estudar, amadurecer minhas pesquisas e desenvolver meu fascínio pela pintura, demarcando também a participação e incentivo da academia no processo, uma vez que cada trabalho produzido era simultaneamente apresentado em sala de aula, para disciplinas como Desenho 1 e 2, Projeto Interdisciplinar, Pintura 1 e 2, Ateliê 1 e 2.

Em paralelo à formação acadêmica, os trabalhos apresentados nas disciplinas contribuíram também para a minha formação artística. As pinturas que produzi e apresentei nas disciplinas, com orientação dos professores e críticas destes e dos demais colegas, foram selecionadas para salões de artes, exposições coletivas e individuais, assim como geraram uma residência artística e uma publicação em livro e catálogo. É impossível separar a minha formação artística da acadêmica, uma vez que são experiências intrínsecas.

A série de pinturas “Dedicatórias”, sobre a qual dediquei o Capítulo III deste, é uma evolução de outra série, que só foi possível a partir da evolução de outra, e assim por diante. Assim como uma bola de neve que cresce ao rolar, na pintura

acrescento elementos a partir das experiências dos trabalhos anteriores. O resultado de uma última pintura só foi possível graças à pintura antecedente.

Apresento esse texto, assim como a série “Dedicatórias”, de maneira evolutiva e cronológica. Não poderia escrever sobre a presente série sem fazer menção a tudo que a antecedeu e tudo que me conduziu a ela. Dessa forma, estruturei “Ao meu querido Hermano, Sucesso!!” em três capítulos seguidos de uma conclusão.

No “Capítulo 1 – 2010-2013” escrevo sobre a minha trajetória e produção desde que ingressei no curso de Artes Plásticas na Universidade de Brasília, desde os desenhos do primeiro semestre até a série atual. Escrevo sobre minha afeição pela pintura e a busca por uma temática/pesquisa poética incluindo a relação paralela entre universidade e exposições.

No “Capítulo 2 – Referências” apresento os principais nomes de referência de meu trabalho: os artistas John Baldessari, Richard Prince, Francis Bacon e o músico John Cage. Eles não me influenciaram necessariamente pelas obras que fizeram, mas também pelas ideias ou intenções por trás da elaboração de suas obras. Como exemplo, cito ideias como o uso do aleatório e da intuição no processo criativo.

No “Capítulo 3 – Série Dedicatórias”, faço um relato sobre a atual série em que trabalho. Falo sobre o surgimento da ideia da série e de como ela se desenvolveu na prática, desde a pesquisa de imagens até as decisões que tomei no processo das pinturas. Escrevo, de forma narrativa, sobre a evolução e as transformações do projeto.

As traduções dos textos de referência publicados originalmente no idioma inglês são de minha autoria. Apesar de todo o cuidado e atenção dedicados às traduções, peço desculpas por qualquer erro eventual.

CAPÍTULO I 2010-2013

Ingressei no Curso de Bacharelado em Artes Plásticas da Universidade de Brasília em 2010. Nos primeiros semestres, desenvolvi desenhos figurativos que eram, em sua maioria, estudos de modelo vivo feitos com lápis e carvão. Os resultados, contudo, não me satisfaziam o suficiente para expô-los ou apresentá-los como produção própria. Não considerava esses desenhos como obras acabadas mas, sim, como parte de um treinamento acadêmico. As figuras 1 e 2 mostram exemplos desse tipo de trabalho que realizei com modelo vivo.

Tive meu primeiro contato com a pintura em 2010. Na época, o salão SESC de Pintura em Tela, realizado em Brasília, surgiu como uma oportunidade e um estímulo para que eu desenvolvesse um trabalho em pintura. Tratava-se de um interesse pessoal que nunca antes havia experimentado.



Figura 1. Retrato do meu Pai (estudo de modelo-vivo). Carvão s/ papel. 42 x 29,7 cm. 2010.



Figura 2. Retrato de Pilar (estudo de modelo vivo). Carvão s/ papel. 42 x 29,7 cm. 2010

Para participar do salão, aprendi e experimentei trabalhar com a tinta acrílica em tela. Durante o processo de aprendizagem, elaborei uma pintura figurativa que intitulei "Expectativa", na qual identifiquei um caráter narrativo.



Figura 3. "Expectativa". Acrílica sobre tela. 80 x 60 cm. 2010.

A figuração envolve garotas de *collant* enfileiradas, aguardando para serem chamadas em um evento. A pintura foi baseada em uma imagem que eu fotografei de uma competição de ginástica rítmica. O resultado da pintura me agradou e decidi inscrevê-la no salão. A tela foi aceita e premiada com o primeiro lugar.

Após esse estímulo inicial pela pintura, cursei, na Universidade, as disciplinas Pintura 1 e Pintura 2. Nas primeiras aulas desses cursos, iniciei meu trabalho na pintura sobre tela sem uma preocupação temática definida. Eu desejava experimentar com a tinta em um trabalho figurativo usando um acervo pessoal de imagens como referência. Por essa razão, pintava as imagens figurativas a partir de fotografias que me agradavam usando a intuição para nortear minhas escolhas.

Nessa época me interessei por artistas contemporâneos que realizavam pinturas expressionistas, tais como Eric Fischl, Jenny Saville e jovens brasileiros como Fábio Baroli.



Figura 4. "Reverse" por Jenny Saville. Óleo s/ tela, 2003

Do trabalho desses pintores, eu admirava, sobretudo, as pinceladas expressivas. Ao contrário do que acontece com o hiperrealismo, essas pinceladas não escondem, mas evidenciam os processos da pintura. As pinturas resultantes da disciplina Pintura 1 ilustraram o livro *“El Derecho Desde la Calle”*, publicado pela Editora da Universidade de Brasília e pela Organização Panamericana de Saúde, OPAS, e distribuído para a América Latina.

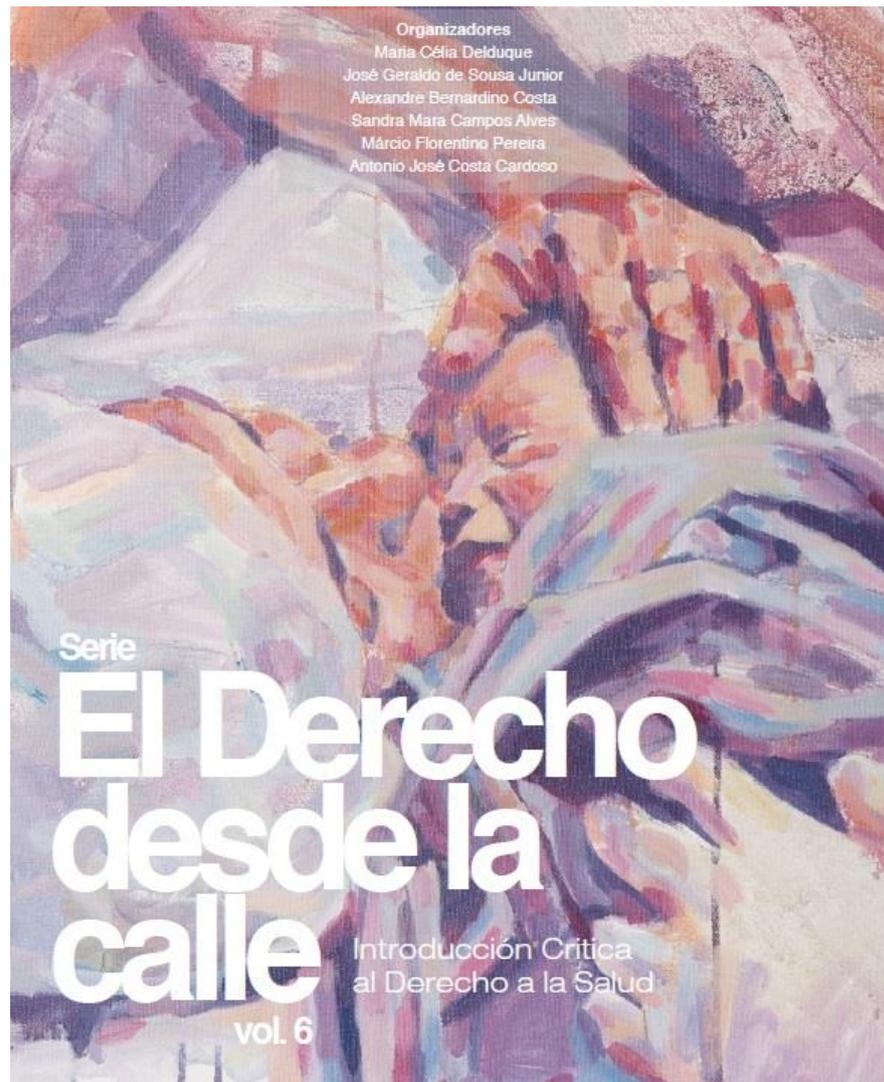


Figura 5. Capa do livro "El derecho desde la calle vol. 6"(OPAS/Editora UnB), 2012.

"Estudos de Escândalos Sociais" (2012) foi um conjunto de pinturas que considerei como a minha primeira série desenvolvida mais objetivamente, ao contrário das telas anteriores, que, do ponto de vista temático, eram variadas. Essas telas exploravam uma mesma ideia. A série originou-se de uma curiosidade por fotografias de amadores e de exibicionistas, geralmente tiradas com câmeras de aparelhos celulares em frente a um espelho. São fotos que viraram uma tendência e são disseminadas pela internet em sites adultos.



Figura 6. "Banhistas". Acrílica e carvão sobre tela. 130 x 100 cm. 2011.



Figura 7. "Estudos de Escândalos Sociais 2" - Acrílica e carvão sobre tela. 170 x 250 cm. 2012.



Figura 8. "Estudos de Escândalos Sociais 1" - Acrílica e carvão sobre tela. 170 x 250 cm. 2012.

Após desenvolver essa série por alguns meses, decidi me afastar da figuração e experimentar outras possibilidades de representação. Comecei, então, a pintar telas monocromáticas com palavras. A composição da frase na tela, assim como a cor e o comprimento do texto inserido na imagem, se assemelhava à legenda de um filme estrangeiro. A execução da pintura era feita cobrindo a tela de preto com pinceladas verticais, aplicando, posteriormente, um stencil para o texto nas cores amarelo ou branco.



Figura 9. "Legendas Provisórias #1". Acrílica s/ tela. 130 x 200 cm - Díptico. 2012

Surgia, assim, uma nova série que eu chamei de "Legendas Provisórias" e na qual trabalhei por seis meses. Para a série, produzi um total de oito telas, incluindo

dois dípticos e um tríptico.

Após os primeiros trabalhos monocromáticos da série, resolvi voltar a incorporar a figuração às telas, pois queria usar palavras unidas a imagens. Os próximos trabalhos da série “Legendas Provisórias” apresentavam a fusão (ou união) de elementos tanto do meu trabalho baseado em fotografia quanto do trabalho monocromático com as palavras.

As legendas utilizadas nas telas originavam-se de frases ditas por casais durante discussões de fim de relacionamento, retiradas de e-mails encontrados na internet, inclusive algumas de minhas palavras foram mensagens pessoais.

Essas palavras foram sobrepostas a pinturas figurativas realizadas com base em fotografias antigas de crianças. Selecionei fotos da década de 30 à década de 60, encontradas em uma coleção pessoal de família.



Figura 10. “Legendas Provisórias #5”. Acrílica s/ tela. 80 x 180 cm - Tríptico. 2012



Figura 11. "Legendas Provisórias #6". Acrílica e carvão s/ tela. 80 x 120 cm - Díptico. 2012



Figura 12. "Legendas Provisórias #8". Acrílica, carvão e pastel oleoso s/ tela. 110 x 80 cm. 2013

As telas produzidas começaram a ser unidas para comporem dípticos e trípticos. Com isso, as imagens e as frases das várias telas passaram a se relacionar entre si, formando trabalhos mais complexos e de maiores dimensões.

As telas da série “Legendas Provisórias” foram todas desenvolvidas no período em que cursei as disciplinas Pintura 2 e Ateliê 1, ambas ministradas pelo Professor Vicente Martinez.

Na disciplina Ateliê 2, também ministrada por ele, iniciei a série “#Dedicatórias”, que integra a presente monografia como projeto de diplomação.

A série se baseia na incorporação às telas de dedicatórias que eram escritas em antigas imagens fotográficas pessoais. Tratava-se de uma prática muito comum antigamente. As dedicatórias as quais me refiro são recados pessoais escritos, a lápis ou a caneta, geralmente sobrepostos às imagens fotográficas ou inseridos na parte posterior das fotografias.

Ao executar a fusão de imagens figurativas e dedicatórias, procurei produzir pinturas que fossem ao mesmo tempo íntimas e universais.

Os trabalhos realizados no âmbito desta nova série reúnem minha experiência com a pintura, incorporando os conhecimentos e os referenciais teóricos adquiridos durante o curso, sobre os quais refletirei nos próximos capítulos.

CAPÍTULO II REFERÊNCIAS

Entre os artistas e os movimentos de arte contemporânea que influenciaram diretamente tanto a minha trajetória quanto a série resultante do presente trabalho, cabe destacar John Baldessari e Francis Bacon. Da música, o compositor norte-americano John Cage também se destaca como uma referência da série.

John Baldessari

John Baldessari é um artista norte-americano nascido em 1931. Criado na Califórnia, Baldessari recebeu o bacharelado e o mestrado em artes pela *San Diego State College* na década de 1950. Apesar de muitas vezes ser considerado um artista conceitual, o seu trabalho desafia uma categorização tão simplista. As obras de Baldessari misturam aspectos da arte conceitual, pop e minimalista. Ele criou

obras que demonstram e combinam o potencial narrativo das imagens e o poder de associação da linguagem.

Os trabalhos de Baldessari variam de telas que incluem textos e fotografias, com as quais ele chamou a atenção mundial na década de 1960, a projetos de imagens sequenciais, vídeos narrativos, fotografias de ação repetitiva, composições usando *stills* de filme, parábolas formuladas como livros de artista, alegorias baseadas em desconstrução e composições usando camadas pintadas ao lado de imagens figurativas.

Um dos aspectos que me interessou no trabalho de Baldessari foi a sua pesquisa de imagens e referências como matéria-prima para elaboração das obras. Segundo o artista, a busca das imagens não tinha uma intenção clara de seleção. Tratava-se de um processo intuitivo. De acordo com o artista:

o importante é que eram imagens encontradas. Eu vinha usando aquilo um bocado desde o final da década de sessenta. Eu experimentei todo tipo de maneira de encontrar material. Eu rasgava de revistas ou jornais imagens que pensava que gostaria de usar. Mesmo quando encontrava um retrato descartado na rua, eu o pegava. Qualquer coisa poderia ser útil. Durante algum tempo, eu me dediquei a fazer mergulho em depósitos de lixo de lojas de revelação fotográfica (STITCH, 2005, p. 62).

Baldessari compara esse processo intuitivo de busca com o ato de encontrar uma imagem que lhe chama a atenção ao folhear revistas numa sala de espera de dentista. “Eu folheava essas imagens e comprava as que me chamavam a atenção” (STITCH, 2005, p. 63).

Intuição e escolhas arbitrárias ocorrem com frequência no trabalho do Baldessari. Ele descreve a intuição no processo artístico como semelhante ao processo de escrita: “Minha queda por imagens conflitantes, que colidem entre si, nasce do meu fascínio por escritores. Sempre pensei que eu impunha a colisão de imagens do mesmo modo que um escritor o faz em relação a palavras” (VARNEDOE, BALDESSARI, 1994, p 13).



Figura 13. John Baldessari – Heaven and Hell - Água forte e fotografura sobre papel. Díptico – 120 x 80 cada. 1988.

Baldessari detalha este processo, ao afirmar o que se segue:

O que tento fazer é conseguir uma sintaxe espacial nas relações entre as imagens que não seja lugar comum, que não seja clichê. Tampouco tais relações entre as imagens devem ser tão tensas que venham a romper e simplesmente desapareçam. Como diria Flaubert sobre fazer a palavra certa seguir-se a outra palavra certa – parece muito simples, mas conseguir o ajuste correto é incrivelmente difícil. E então, com sorte, a multiplicidade de tais imagens cria uma *gestalt*, um todo"(VARNEDOE, BALDESSARI, 1994, p 10).

Apesar disso, o artista diz que essas escolhas arbitrárias têm regras e limites, isto é, são controladas: "não creio que se pode ter liberdade total. O que se tem que

fazer é estabelecer alguns parâmetros que permitem bastante espaço de manobra e esperar para ver o que acontece. É como um exercício de laboratório”(STITCH, 2005, p. 67).

Uma das características que me agrada no trabalho de Baldessari é como ele relaciona imagens com palavras. Segundo o artista, "palavras e imagens têm o mesmo peso. Ambas fazem a mesma coisa de formas diferentes"(STITCH, 2005, p. 62).

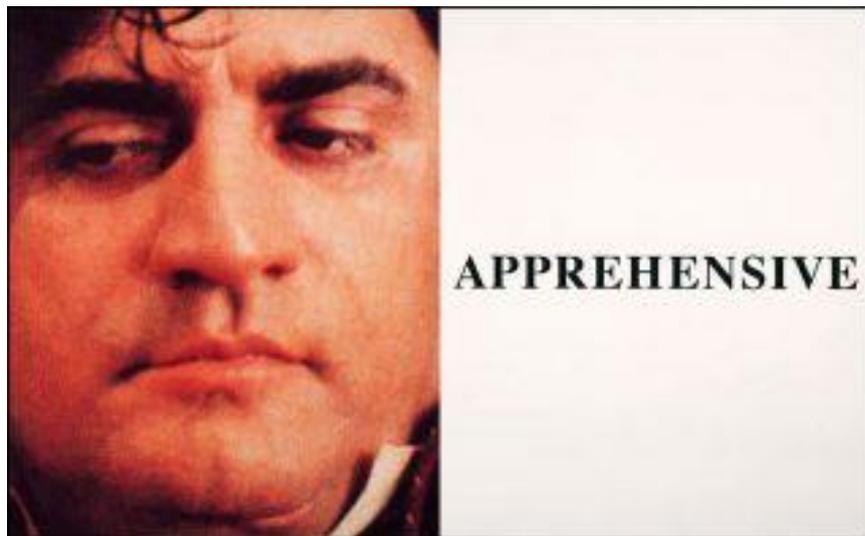


Figura 14. John Baldessari – Apprehensive. Impressão digital sobre tela. Díptico – 170 x 275 cm. 2005

Ele não prioriza uma imagem sobre uma palavra, e na combinação de ambas produz um terceiro significado. Segundo Stitch, "(...) sua arte explora como palavras e imagens transmitem um significado. Também considera o poder da seleção e da apresentação de transformar a interpretação. Empregando instrumentos como justaposição, descontextualização, obliteração de imagens, cortes, *close-up* e perspectivas panorâmicas, cor versus preto e branco e descontinuidade, Baldessari rompe com as conotações usuais, estimulando, ao invés disso, associações fluídas e narrativas expansivas "(2005, p. 61).

Uma das exposições mais recentes de Baldessari, *Storyboard – In 4 parts* é um ótimo exemplo desse relacionamento imagem-palavra. As obras da série foram elaboradas em 2013 e expostas no segundo semestre do mesmo ano. Tratavam-se

de imagens e textos impressos na tela. Baldessari depois pintava certas partes da tela com tinta acrílica. As telas chegam a medir mais de 2 metros de altura. Todas as imagens da série seguem um padrão ou regra: duas imagens fotográficas (impressas na lona) rasgadas de revistas ou jornais, um painel de texto descrevendo uma cena, e uma tabela das cores principais usadas nas imagens. Fora essa regra, não se sabe com clareza o que a combinação desses elementos sugerem. A relação entre as imagens de revista e o texto descritivo parece aleatória ou *nonsense*: De acordo com a galeria de arte Sprüth Magers,

“É precisamente esta combinação de imagens que causa uma expectativa de que aborte-se a narração convencional de uma maneira enigmática. Os *storyboards* conduzem ao colapso das interconexões referenciais promulgadas pela mídia, de histórias que contamos a nós mesmos. Eles cancelam o que para nós tornou-se, há muito tempo, uma visão de mundo automatizada e altamente influenciada pela mídia. Suas omissões podem induzir o observador a desenvolver sua própria história”(2013).

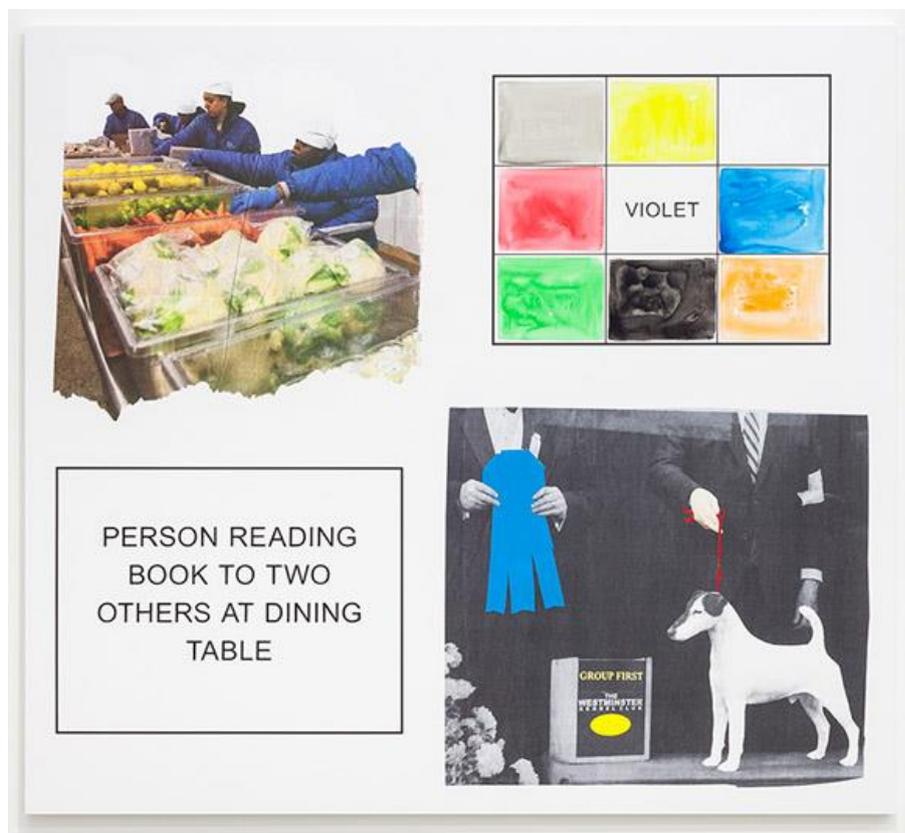


Figura 15. John Baldessari - STORYBOARD (IN 4 PARTS): PERSON READING BOOK TO TWO OTHERS AT DINING TABLE - Impressão , acrílica e óleo sobre tela. 213 x 275 cm. 2013.

Francis Bacon & John Cage

Francis Bacon é reconhecido como “um dos pintores figurativos mais importantes da Inglaterra” (HUBBARD, 2008, p. 64). No trabalho de Bacon são visíveis a relevância da fotografia na pintura, o equilíbrio entre a figuração e a abstração, assim como a questão da arte figurativa como transcendente à realidade.

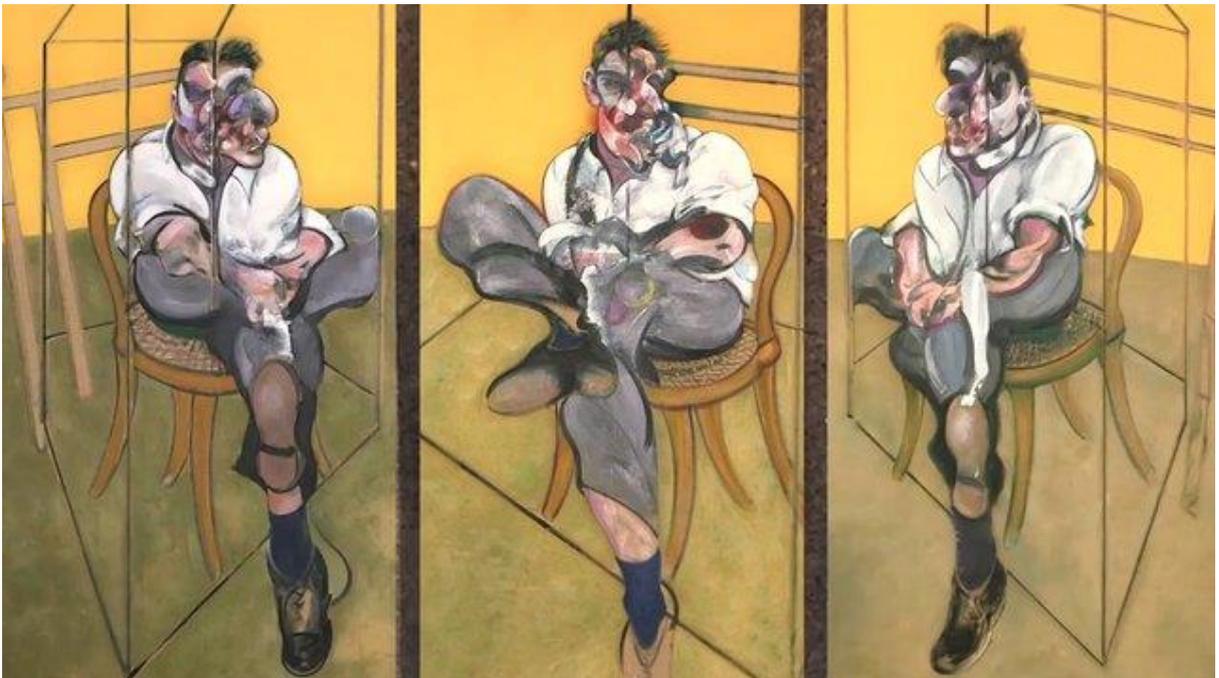


Figura 16. Francis Bacon, “Three studies of Lucian Freud”. Óleo sobre tela. Tríptico - 198 cm x 147.5 cm cada tela. 1969.

A obra de Bacon é uma referência muito importante para mim, não tanto pelo resultado estético nem por sua temática, mas, sim, devido a sua metodologia de trabalho. Me identifico, sobretudo, com suas ideias acerca da incorporação do aleatório ou acaso na pintura figurativa. A palavra aleatório é derivada do latim *alea*, apresentando diversos significados, como dado (de jogar), risco, perigo, surpresa desagradável e acaso.

Ao ler *Entrevistas com Francis Bacon*, escrito por David Sylvester, vejo o quanto meu processo de pintura se assemelha ao de Bacon. A forma particular de

Bacon trabalhar era, segundo ele próprio, “totalmente acidental” (SYLVESTER, 2007, p. 17). Assim, seria impossível recriar uma mesma obra. Ele nunca fez esboços para realizar as obras. De acordo com Bacon, “para meu tipo de pintura, isso não ajuda muito. Como a própria textura, a cor, a maneira como a tinta se desloca, enfim, como tudo é muito por acaso, qualquer esboço que eu fizesse só iria fornecer uma espécie de esqueleto, possivelmente, do modo como a coisa se passou” (SYLVESTER, 2007, p. 20-21). Não fazer esboços seria uma forma de evitar um trabalho controlado, totalmente racional. Bacon fugia justamente desse tipo de trabalho derivado puramente do racional, buscando, ao invés disso, um trabalho derivado do acaso.

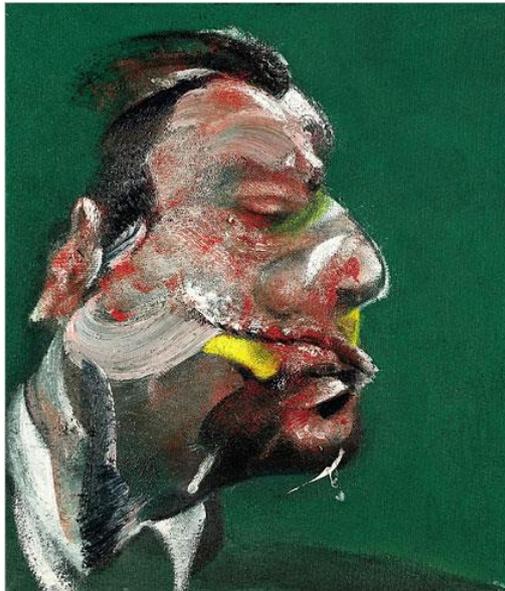


Figura 17.Francis Bacon, “Study for Head of George Dyer”. Oleo sobre tela. 35,5 x 30,5 cm. 1967.

O acaso é uma das ferramentas mais importantes para Bacon. Nas palavras do pintor,

(...)você sabe, no meu caso, toda a pintura – e quanto mais velho fico, mais isso é verdade – é fruto do acaso. Bem, eu prevejo em pensamento, prevejo a imagem, mas dificilmente ela será feita como tinha sido prevista. Ela se transforma em decorrência da própria pintura. Eu uso pincéis muito grossos, e por causa disso, muitas vezes não sei o que a tinta fará, e ela faz muitas coisas que são muito melhores do que se seguissem estritamente minhas ordens. Isso seria obra do acaso? Talvez alguém dissesse que não, porque acaba tornando-se um processo

seletivo que começa com uma coisa imprevista selecionada para ser preservada (SYLVESTER, 2007, p.16-17).

Não somente a pintura de Bacon em si é derivada do acaso, mas também sua montagem, por exemplo, de um tríptico. O lugar das figuras de trípticos constantemente mudavam durante o processo.

Entretanto, cabe notar que o acaso não é completamente aleatório nas obras de Bacon. O artista escolhia conscientemente ou intuitivamente como e o que ele iria aproveitar do acaso. De acordo com ele,

essa casualidade é muito controlada. Por que, além da decisão de quando se deve atirar a tinta, além da escolha da cor e da consistência da tinta, e além da parte do quadro onde a tinta deve cair, tem-se também de saber com que força e em que ângulo a tinta deve ser jogada, o que evidentemente depende da prática e do conhecimento dos tipos de coisa que poderão ocorrer quando a tinta é atirada a uma dada velocidade e de um determinado ângulo. (...) Trata-se de usar o acaso para obter um resultado que pareça controlado (SYLVESTER, 2007, p. 92-94).

Nota-se que o processo de “acaso controlado” faz-se presente nas obras de vários outros artistas. As pinturas do tipo *action-painting* de Jackson Pollock ou da serie *Nurses* de Richard Prince são alguns exemplos. Nesses trabalhos, as pinturas têm como ingredientes manchas e escorridos de tinta, e pinceladas gestuais são trabalhadas a partir da casualidade.



Figura 18. Richard Prince "Dude Ranch Nurse". Inkjet e acrílica sobre tela. 177,8 x 127 cm. 2003.



Figura 19. Francis Bacon, detalhe de "Study for Self-Portrait". Óleo sobre tela. 1964.

Segundo Bacon, o processo também passa pelo senso crítico. Em sua entrevista para Sylvester, ele afirmou o seguinte:

Sei que, em meu caso, eu sei o que quero fazer, mas não sei como chegar lá. É aí que espero que o acaso ou a sorte, ou qualquer outro nome que você queira dar, venha a meu socorro e faça a coisa por mim. Trata-se, assim, de uma coisa contínua que se passa entre a intuição, o senso crítico e o que normalmente se chama de sorte ou acaso. O processo só se mantém pelo senso crítico, porque a crítica de seus próprios instintos com relação a uma forma dada, ou à forma accidental, se cristaliza naquilo que você deseja. (SYLVESTER, 2007, p.102)

O conceito de acaso é também encontrado na música, como aleatorismo. Refere-se a incorporação do acaso no processo de criação. O termo é distinto do conceito de aleatoriedade, que tem a ver com probabilidade matemática e ciência. Segundo o músico John Cage, o homem controla o som, violentando-o. Os sons, no entanto, deveriam ser libertados dessa espécie de escravidão. Para Cage, “deve-se desistir do desejo de controlar o som; deve-se abrir mão da música e partir para descobrir meios de deixar os sons existirem por si mesmo ao invés de se tornarem

veículos para teorias humanas ou expressões de sentimentalismo humano. (BOEHMER, 1997, p. 66)”.

Apesar de tal declaração, muitos compositores, incluindo Cage, acreditam que contemplar os sons resultantes do puro acaso ou de acidente, como por exemplo uma turbina de avião ou uma trovoada, constitui uma completa banalidade. Tal contemplação equivaleria a uma ideologia da natureza sem reflexão. Uma vez que muitos compositores são céticos quanto ao acaso “puro” e ao mero acidente, eles criaram a ideia do “acaso controlado” e do “aleatorismo limitado”.

CAPÍTULO III SÉRIE DEDICATÓRIAS

Pesquisa de imagens

A primeira etapa na elaboração de uma pintura da série Dedicatórias é a pesquisa de imagem, que servirá como base inicial para o trabalho na tela. Ela será usada como referência para construir a figuração na tela.

Sempre me agradou olhar fotografias antigas, seja por interesse afetivo e pessoal ou mesmo como um passatempo. Por antigas, refiro-me a fotos que registram cenas de gerações passadas.

Essa curiosidade surgiu ao folhear diversos álbuns de família guardados em minha casa. Esses álbuns continham, em grande parte, registros de eventos, como festas de aniversários e casamentos. As imagens de recordações variavam dos anos 1950 aos anos 1990. Talvez por não denotarem um período de passado reconhecível, fotos mais recentes do que as daquele período não me interessavam.



Figura 20. Fotografia antiga de família usada como referência para pintura



Figura 21. Fotografia antiga de família usada como referência para pintura

Além do próprio conteúdo da imagem, a estética dessas fotografias também me agradava: o envelhecimento da própria foto, os fortes contrastes que as imagens pretas e brancas apresentavam e os detalhes produzidos pelas tecnologias e limitações da época.

Intuitivamente, as fotos antigas que escolhi para pintar retratavam crianças. Possivelmente, devido a inocência e a ingenuidade presentes nelas, características que me interessou explorar.

As primeiras imagens que usei na série foram de mim mesmo. É o caso do díptico “Para Laura, que nunca mais me visitou.” no qual a tela da esquerda contém uma imagem minha aos cinco anos caminhando de mãos dadas com meu pai, enquanto a tela da direita contém uma imagem de meu aniversário de nove anos.



Figura 22. “Para Laura, que nunca mais me visitou.” Acrílica sobre tela. 100 x 300 cm, díptico. 2013.

Como não era do meu interesse realizar um trabalho inteiramente autobiográfico, passei a usar fotografias de outras pessoas. Eram fotografias de amigos, de familiares e também de desconhecidos. As crianças no tríptico “ Para Sara, que nunca mais estive online”, por exemplo, foram apropriadas de fotos de parentes de uma amiga. Já em “Para Rafinha, saudades do seu sorriso”, as imagens foram encontradas na internet.

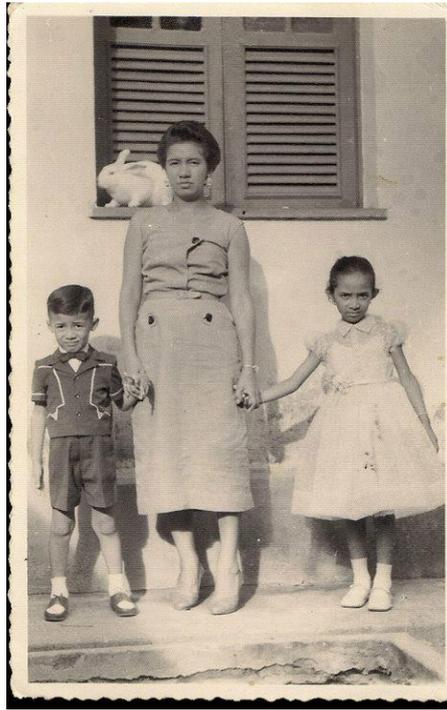


Figura 23. Fotografia antiga encontrada na internet usada como referência para pintura



Figura 24. Detalhe de "Para Sara, que nunca mais esteve online."

A pesquisa de imagens produz um conjunto de fotografias que podem ser usadas, mas nem todas são escolhidas para integrarem as telas. Há uma seleção que é feita de forma intuitiva. Na pesquisa, avalio centenas de imagens das quais, poucas serão usadas no trabalho final. A maioria das imagens são descartadas.

Faço este trabalho de pesquisa de imagens para cada nova tela a ser pintada, ao invés de simplesmente selecionar todas as imagens que serão usadas em todas as telas da série de uma só vez. A principal razão é pois cada pintura depende do resultado da pintura antecedente.

Processo de pintura

Após a seleção das imagens fotográficas, tem início a segunda etapa do processo, envolvendo aspectos formais da pintura. Refiro-me à preocupação com os elementos de composição, cor, desenho e gesto. Essa etapa tem a ver com o emprego que faço dos materiais e com minha busca por soluções pictóricas.

Utilizo a tela montada em chassis como suporte. Considero importante sua presença, pois facilita meu trabalho de composição utilizando dípticos e trípticos.

Inicialmente escolhi trabalhar com tamanhos grandes, como telas de 100 x 150 cm que resultam em dípticos de 3 metros de largura. Depois, comecei a variar os tamanhos das telas. Não queria me fixar em um tamanho específico e queria ver como a pintura se desenrolava ao testar variações em suas dimensões.

O carvão é o primeiro material usado. Com um projetor, a fotografia escolhida é ampliada sobre a tela. A partir dessa projeção, faço um esboço da imagem, utilizando o carvão. Nesse momento, já me preocupo com a composição. Manuseio a fotografia projetada, testando sua inserção em diferentes lugares na tela, aumentando ou diminuindo seu tamanho e, em alguns casos, girando a imagem. Trata-se de um processo de tentativa e erro, com o objetivo de encontrar uma composição do meu interesse.

O carvão é aplicado levemente na tela, servindo como marcação ou guia. As marcas de carvão separam as tonalidades e os contrastes da imagem, para permitir que eu possa pintar por cima da marcação, direto sobre a tela. Não procuro, nesse instante, desenhar livremente, mas busco racionalmente reproduzir a foto em linhas de esboço.

Em seguida, uso um verniz spray para fixar o carvão na tela. O fixador, além de impedir que o carvão solte da tela, tem outra função muito importante. Por um motivo descoberto acidentalmente, consigo manipular o fixador para interferir posteriormente com a tinta acrílica. Quanto maior for a aplicação do fixador em uma determinada área da tela, menos a primeira camada de tinta consegue cobrir uniformemente a tela. Com a secagem da tinta, esse processo de fixação resulta, ao acaso, em manchas e “falhas” que se incorporam ao trabalho.

De fato, o acaso tem presença dominante no processo. É de forma semelhante ao *action-painting* que a tinta é aplicada na tela. Deitada ou na vertical, a tela recebe tinta diluída em água de maneira gestual com uma trincha estreita. Tanto as cores quanto os gestos utilizados não seguem uma determinada lógica. São gestos intuitivos, não racionais. A tinta, por estar aguada, permite uma maior mistura das cores e escorre por sobre a tela. Não há um controle total do resultado.

Após a secagem da primeira camada de tinta, começo então a pintar usando um pincel com tinta acrílica espessa. Vou adicionando camadas de tinta à pintura, gerando mais volume e desenvolvendo-a de forma que o trabalho passa a se distanciar cada vez mais do desenho original. Usando pinceladas rápidas, trabalho a imagem. Trata-se de um processo de constante sobreposição. A tinta acrílica, por ter como característica a secagem rápida, permite-me trabalhar com a velocidade adequada para essa sobreposição.



Figura 25. Processo de “Ao meu querido H, que nos deixou tão cedo.”

O giz pastel oleoso também passou a ser incorporado ao trabalho, usado para pintar a figuração após a tinta acrílica. Rabisco na pintura, propositalmente, de forma parecida a uma criança pintando com giz-de-cera: cores saturadas desprovidas de uma lógica, em um traço impreciso. Em algumas pinturas, o pastel foi usado para fazer as letras de stencil, conseguindo assim uma textura e brilho particulares impossível somente com a tinta acrílica.

Não busco o hiperrealismo na pintura, mas sim um realismo que é viabilizado por meio de manchas. Em “minha mãe Nelita”, por exemplo, não foram pintados olhos: não há cílios, não há íris, a representação é feita por manchas. Nos últimos trabalhos, procuro cada vez mais um realismo “bagunçado”, sujo e dissonante do hiperrealismo.



Figura 26. Detalhe de "Minha mãe Nelita"



Figura 27. Detalhe de "1972"

Assim como as pinceladas nas figuras implicavam sobreposições, o processo de sobreposições também está presente na tela em si: ao terminar a figuração, uma camada de tinta é sobreposta à primeira imagem, cobrindo partes dela, e após essa etapa, nova sobreposição é feita, com a aposição do texto, com o uso de stencil.

Como havia feito na série anterior, “Legendas Provisórias”, faço, em seguida, um recorte visual da imagem que havia pintado e velo o resto da imagem com uma cor sólida. O recorte, que muitas vezes se assemelha a um rasgo ou corte de uma tesoura, faz com que a imagem figurativa pintada torne-se fragmentada. Me interessei pela forma como essa fragmentação da imagem, isolada por uma cor, alterava a composição da pintura. A escolha da cor sólida é feita procurando relacionar a cor com o resto da imagem. Inicialmente usava tinta acrílica para aplicar a cor, mas devido ao brilho desnecessário da tinta, passei a usar tinta óleo.

A última etapa na pintura, e talvez uma das mais importantes, é a aplicação das frases dedicatórias na tela. As dedicatórias são a principal razão pela qual iniciei essa série. Ao folhear as diversas fotografias antigas (que faziam parte da minha pesquisa de imagens) encontrei em várias delas, textos no verso ou mesmo sobrepostos à fotografia. Os textos são frases dedicando aquela imagem a alguém. O conteúdo dessas dedicatórias se assemelha dedicatórias encontradas nas primeiras páginas de livros presenteados ou escritas pelos próprios autores.

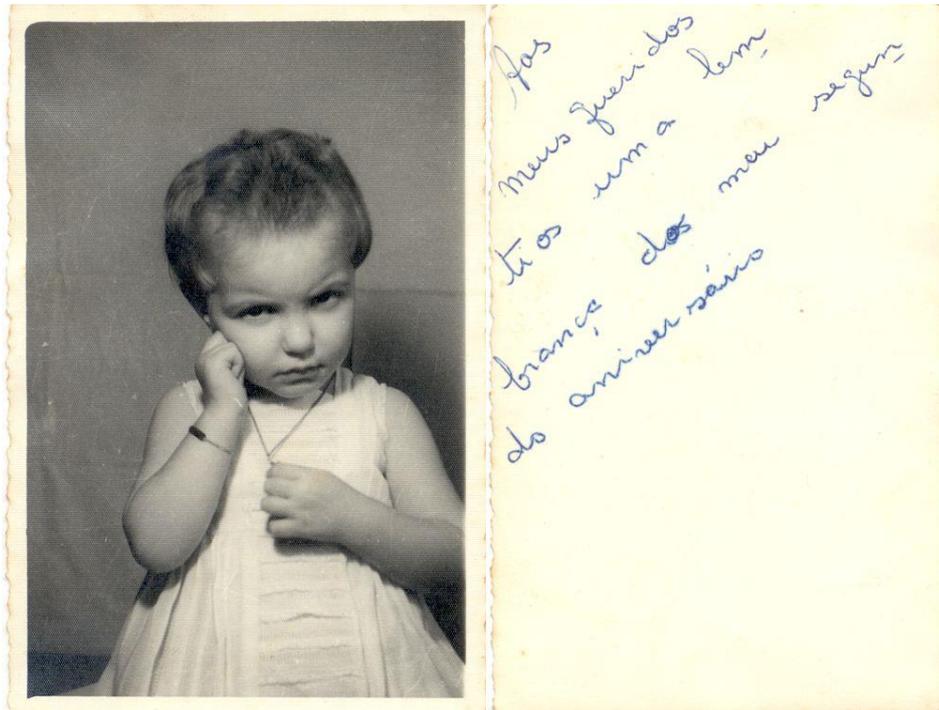


Figura 28. Fotografia antiga encontrada na internet



Figura 29. Fotografia antiga encontrada na internet



Figura 30. Fotografia antiga encontrada na internet

Me interessei por vários aspectos dessas escritas nas fotografias: a antiga prática de escrever dedicatórias em imagens fotográficas; a relação palavra-imagem; a curiosidade de ler recados íntimos entre pessoas desconhecidas. Por exemplo, nas fotografias, a frase escrita se integra permanentemente a imagem, não podendo mais ser separada ou isolada.

Era meu desejo trazer essa ideia para a pintura: a frase sobreposta à pintura não deveria ser vista somente como uma dedicatória, mas sim como um elemento da própria pintura.



Figura 31. Vista de instalação de “Para todos meus possíveis leitores”. 2014.

Outro aspecto que me interessou foi o ato de ler essas velhas mensagens de remetentes e destinatários desconhecidos. Para mim, era uma experiência curiosa não saber quem eram essas pessoas que estavam sendo homenageadas de forma tão carinhosa. Decidi me apropriar disso no trabalho. Desconheço os nomes que usei para as frases. Em geral, são nomes encontrados nas dedicatórias pesquisadas ou nomes de pessoas fictícias. As frases sobrepostas não têm relação prévia com as imagens.

A aplicação dessas frases de dedicatórias foram inicialmente feitas utilizando stencil de letras. Eu usava uma forma de letras ou imprimia as frases já prontas numa gráfica. Posteriormente, pintava o stencil, com tinta acrílica ou com pastel oleoso. Recentemente, experimento novas formas de utilizar as frases dedicatórias, tais como imprimindo a própria dedicatória escrita na foto e colando-a na tela, ou escrevendo à mão livre.



Figura 32. Aplicação de stencil na tela



Figura 33. "20-1-62". Acrílica, carvão, pastel oleoso, óleo e colagem sobre tela. 100 x 111 cm, Díptico. 2014.



Figura 34. “Ao meu querido H, que nos deixou tão cedo.” Acrílica, carvão e pastel oleoso sobre tela. 80 x 180 cm, tríptico. 2014.



Figura 35. “Para Helena, te desejo muita felicidade”. Acrílica e carvão sobre tela. 150 x 200 cm, Díptico. 2013.



Figura 36. “Para Rafinha, saudades do seu sorriso”. Acrílica, colagem e pastel oleoso sobre tela. 30 x 100 cm, Tríptico. 2014.



Figura 37. “Obrigado por me fazer feliz!”. Acrílica, carvão e pastel oleoso sobre tela. 70 x 160 cm, díptico. 2014.

CONCLUSÕES

Assim como a série Dedicatórias mescla temas antigos com atuais, não consigo deixar de fazer uma reflexão sobre meu passado e presente. Observo o progresso nesses mais que quatro anos de universidade. Por progresso não me restrinjo apenas ao trabalho de pintura, mas também às amizades que fiz, seja com alunos ou professores. Lembro-me dos artistas pelos quais me encantei, do aprendizado, e talvez, acima de tudo, da minha identificação com o curso.

Como escrevi no início do texto, todos os acontecimentos nesses anos contribuíram para a execução do meu trabalho. “Dedicatórias” jamais existiria sem “Legendas Provisórias”, por exemplo. Mas também a série atual jamais existiria se não fosse pelas discussões em sala de aula com os professores e os alunos. Tampouco existiriam sem o aprendizado em cada disciplina que cursei e sem as experiências que tive fora do departamento. As minhas experiências, sejam acadêmicas ou pessoais, foram absorvidas no trabalho.

Com toda certeza posso dizer que ainda há muito para ser explorado na série “Dedicatórias”. Ela está se transformando. A cada pesquisa de imagem encontro novas ideias para incorporar no trabalho. Toda vez que pinto, experimento diferentes possibilidades. Por exemplo, penso em pintar as figuras em negativo, como se fossem imagens com as cores invertidas. Ou usar frases que começam pela parede e vão passando pelas telas em chassis e depois voltam a parede – fazendo dela uma pintura-instalação. São ideias que pretendo testar nos próximos trabalhos.

Podem me dar um resultado satisfatório ou não, mas o que importa para mim é a experimentação. Cada trabalho é um estudo.

Hoje consigo enxergar minha mudança desde que ingressei na universidade. Espero continuar desenvolvendo minha pesquisa e continuar experimentando, até porque essa experimentação contínua é parte essencial do trabalho que procuro fazer.

BIBLIOGRAFIA

BOEHMER, Konrad. Chance as ideology. *October*, Cambridge, 82: 62-76, 1997.

CLARK, Adrian. Francis Bacon. *British Art Journal*, Londres, 9 (3): 90, 2009.

FEISST, Sabine. Losing control: Indeterminacy and improvisation in music since 1950. *New Musicbox*, março, 2002. Disponível em <http://www.newmusicbox.org/articles/Losing-Control-Indeterminacy-and-Improvisation-in-Music-Since-1950/3/>. Acesso em 06/05/2014.

HELMS, Hans G. John Cage. *October*, Cambridge, 82: 77, 1997.

HUBBARD, Sue. A dark prophet. *New Statesman*, 22 de setembro: 64-65, 2008.

KUNTZ, Katrina. Richard Prince. *ArtUS*,. 22, spring, 2008.

LAFRIENIERE, Steve. Richard Prince talks to Steve Lafreniere. *Artforum*, março: 70-71, 2003.

MALLOY, Allie. Francis Bacon painting auctioned for more than \$ 142 million, breaks record. *CNN*, 26 de novembro, 2006, Disponível em http://www.cnn.com/2013/11/12/us/francis-bacon-painting-art-auction/index.html?hpt=hp_c3. Acesso em 06/05/2014.

SEVERINO, Antonio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. 20ª. Ed. São Paulo: Cortez Editora, 1999.

STITCH, Sidra. Conceptual alchemy; a conversation with John Baldessari. *American Art*, Washington, D.C., 19 (1): 61-81, spring 2005.

<http://spruethmagers.com/exhibitions/333>

SYLVESTER, David. *Entrevistas com Francis Bacon*. São Paulo: Cosacnaif, 2007.

VARNEDOE, Kirk, BALDESSARI, John. An interview with John Baldessari. *MoMA*, New York, 16: 10-13, winter/spring 1994.