

Nº 3 | 2022

imago_

EBA

resistência

eba
UF RJ
200
ANOS





imago
EBA
resistência

03

Capa: coletivo da disciplina
Tópicos Especiais, ministrada
pela Profa. Dra. Martha Werneck
Título: O ateliê de pintura EBA-UFRJ resiste
Técnica: acrílica s/ kraft
Dimensão: 35 módulos
de aprox 28x28cm | 2022
fotografia: Lícius Bossolan

eba UFRJ 200 ANOS

Imago_EBA No. 3/2022
Tema: resistência

Revista de imagens do Projeto de Extensão Pintura Contemporânea e Sociedade: processos de criação, exposição e diálogos
Curso de Graduação em Pintura
Escola de Belas Artes da UFRJ

Coordenação, supervisão, projeto gráfico, diagramação, tratamento de imagens:
Profa. Dra. Martha Werneck / Dep. BAB/ EBA-UFRJ

Conselho Editorial, organização e revisão:
- Deise Scandiuzzi (Curso de Pintura - EBA, CLA/UFRJ)
- Gabriela Motta (Curso de História da Arte - EBA, CLA/UFRJ)
- Geovanna Mendes (Curso de Psicologia - IP, CCS/UFRJ)
- Letícia Medeiros (Curso de História da Arte - EBA, CLA/UFRJ)

Revisão:
- Luanna Blanc (Curso de Pintura - EBA, CLA/UFRJ)

Divulgação, mídias sociais:
- Gabriela Motta (Curso de História da Arte - EBA, CLA/UFRJ)
- Letícia Medeiros (Curso de História da Arte - EBA, CLA/UFRJ)

Artistas e professores convidados:
- Prof. Dr. Marcelo Duprat / Dep. BAB, EBA-UFRJ
- Prof. Dr. Julio Sekiguchi/ Dep. BAB, EBA-UFRJ

Contato
revistaimagoeba@gmail.com

Instagram
[@revistaimago_eba](https://www.instagram.com/revistaimago_eba)

Site hospedeiro:
<https://pintura.eba.ufrj.br/>

Coletivo da disciplina >
Tópicos Especiais, ministrada
pela Profa. Dra. Martha Werneck
fotografia: Lícius Bossolan





I [Apresentação]

Julio Sekiguchi

Instagram: @juliosekiguchi

PROFESSOR DOUTOR DO CURSO
DE GRADUAÇÃO EM PINTURA

A pedido da prof^a. Martha Werneck, responsável por esta inestimável iniciativa que é a Revista IMAGO_EBA, apresento este texto que é um breve relato destes últimos anos da Pintura na Escola de Belas Artes (EBA) sob forma de Memorial. São impressões de momentos pontuais onde o foco é a Pintura e a resistência para superar as adversidades.

Abro saudando a todos os artistas da EBA que desde a sua criação (inicialmente com o nome de Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios, em 1816) empenharam-se para manter viva esta instituição. Se comemoramos 204 anos de existência é porque muitos pintores dedicaram esforços para isso. Lembrando que o curso de Pintura iniciou suas atividades junto com a criação da Escola.

Quando tinha 14 anos decidi ser pintor após assistir ao filme "Sede de Viver" (1956), um drama sobre a vida de Vincent VanGogh. Naquele momento entendi que ser artista era uma escolha de vida e fiz a minha. A referência mais próxima que tinha era o pintor Nilton Bravo, conhecido como Miguel Ângelo dos botequins, que morava próximo a minha casa no Lins de Vasconcelos (subúrbio do Rio). Quase todo botequim e padaria tinha uma pintura sua. Houve época em que era muito comum ter pinturas em padarias, botequins, barbearias e Igrejas, hoje per-

Julio Sekiguchi

Galo

Ensaio pintura para meditar

Técnica: Óleo, acrílica, esmalte
sintético s/chapa galvanizada.

Dimensões: 105x105 cm | 2019

cebo a importância que estas obras tiveram na minha formação visual. Esta atividade tida como “arte de ofício” foi fundamental, sem dúvida, na formação de artistas distantes geograficamente dos museus e instituições de arte. Percebo com tristeza que hoje restam poucas destas obras que resistem bravamente às mudanças da moda. Por outro lado, começam a ser objeto de estudo como importante manifestação artística.

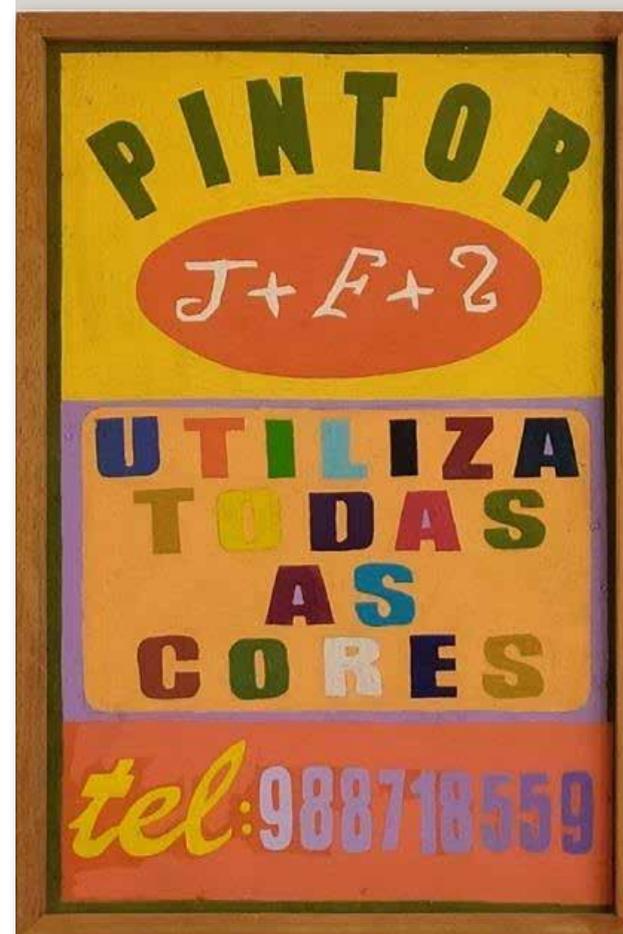
Por indicação de meu pai matriculei-me na Colméia dos Pintores do Brasil. Curso de pintura de paisagem ao ar livre que funciona na Quinta da Boa Vista, uma revolucionária iniciativa do prof. Levino Fanzeres. A Colméia recebia um grande público, inclusive de trabalhadores, pois além de ser gratuito, funcionava aos domingos pela manhã. A facilidade de transporte era fundamental. Muitos utilizavam o trem, inclusive eu. Além do baixo custo, a estação de São Cristovão ficava a poucos minutos de caminhada até a Colméia. A única exigência para se matricular era a vontade de pintar.

Este universo foi ampliado quando ingressei na EBA, em 1985, para graduação em Pintura. Encontrei a Escola se recuperando do trauma que foi sair do bellissimo e imponente prédio da Av. Rio Branco (hoje Museu de Belas Artes) em 1975. Fomos alocados açodadamente no prédio Jorge Machado Moreira, projetado exclusivamente para a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU), no campus do Fundão. Passamos a dividir o prédio com a FAU e a Reitoria da UFRJ, que se instalou no 8º andar. Ficamos com o 6º e 7º andares, algumas disciplinas foram para o bloco anexo.

Um bom exemplo desta improvisação foi a oficina de Litografia, que inicialmente estava instalada com seus pesados equipamentos no 6º andar. A necessidade de tanques com água para a limpeza das pedras e impressão dificultava o funcionamento; a água escorria pelas fendas de dilatação do prédio para o andar de baixo, causando freqüentes transtornos.

Os ateliês de Pintura ocupavam salas de aula que mal cabiam os cavaletes e telas de tamanho médio. Cada sala era reservada para uma disciplina de Pintura. Lembro que para se pintar telas acima de 1x1 m era necessário uma mediação diplomática com a turma. Isso não abatia a vontade de produzir, ao contrário, estimulava os estudantes em lutas políticas. As assembleias nos CAs, DCEs, UEE e UNE promoviam encontros onde as questões relacionadas à gestão universitária eram discutidas, inclusive as políticas culturais e as tendências de vanguarda na arte. O salão dos estudantes, em geral, era de iniciativa dos cursos ligados ao Dep. Artes Base - BAB (Pintura, Escultura e Gravura). Toda a produção, montagem, seleção etc. era de responsabilidade dos estudantes. Os professores, quando participavam, eram como convidados. Respondíamos às adversidades, que sempre existiram na universidade pública, com mobilização estudantil.

Entusiasmado por Pinturas que vi na Bienal de São Paulo (1985), decidi trabalhar em grandes formatos, utilizando o papel kraft como suporte (em média 2x3 m) e o esmalte sintético como tinta. Como este formato era impossível no Ateliê do 7º andar, fui pintar no mezanino da quadra de futebol da FAU - atual



Julio Sekiguchi
Utiliza Todas as Cores
Ensaio Pintor Amador
Técnica: Óleo s/ chapa galvanizada
Dimensões: 40x27 cm | 2018

Julio Sekiguchi
Pintor 24h Verde Amarelo
Ensaio Pintor Amador
Técnica: Óleo s/ chapa galvanizada
Dimensões: 40,5x27 cm | 2018

ateliê de Pintura. Lembro que mais dois alunos da pintura se transferiram para o mezanino. Desde o deslocamento da EBA do centro da cidade para o Fundão que estudantes e professores reivindicavam por espaços mais adequados para o curso.

Fernando Pamplona, que dirigiu a EBA de 1986 a 1990, conseguiu, após longas discussões com a Arquitetura, a cessão da quadra de futebol para a EBA. O espaço foi adequado e todas as Pinturas desceram para o atual Ateliê de Pintura Candido Portinari que ficou popularmente conhecido como Pamplonão.

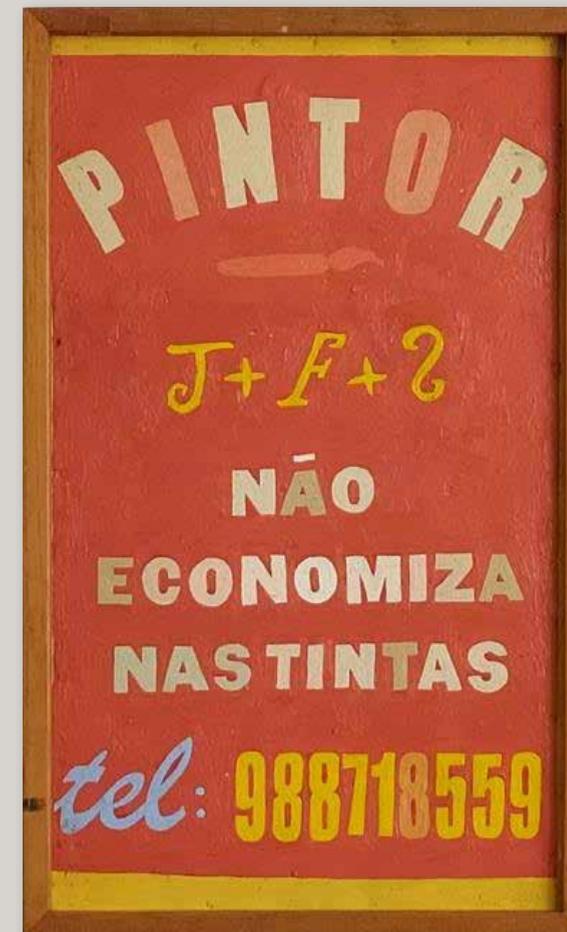
Depois de formado fui trabalhar na Animação Cultural nos CIEPS. Considero esta experiência como minha segunda graduação. Os Centros Integrados de Educação Pública foram iniciativa do Governador Brizola voltada para uma educação pública, gratuita e de tempo integral. O projeto tinha como idealizador o prof. Darcy Ribeiro. Em cada CIEP trabalhavam três animadores culturais, eram artistas de diversas linguagens que desenvolviam atividades artísticas que buscavam integrar alunos, professores, técnicos, funcionários e comunidade. A arte era o elemento que harmonizava todo o CIEP. Era emocionante trabalhar como animador cultural, todos os envolvidos acreditavam que poderiam melhorar a sociedade através da educação. O projeto foi extinto no governo de Moreira Franco. Como dizia Darcy Ribeiro: A crise da educação no Brasil não é uma crise; é projeto.

Em 1997 retornei a EBA como professor substituto no curso de Pintura. Quando tudo parecia tranquilo, um pedaço de reboco do teto de 15cm de espessura com cerca de 50cm de comprimento se desprende e cai no local onde a modelo tinha acabado de sair para a pausa de descanso. O Pamplonão foi interditado e o curso de Pintura foi de cavalete, mesas, bancos e telas para a sala principal da reitoria como forma de pressão por

reforma mais célere. Foram períodos de muitas lutas, tanto dos estudantes quanto dos professores. Diante de promessas, saímos da sala da reitoria para o mezanino, ao lado dos elevadores, onde ficamos pouco tempo. Logo nos instalamos no corredor do segundo andar, em frente à sala da reitoria, para manter a pressão. Após novas promessas da reitoria fomos para o espaço do Centro Acadêmico da FAU (CAFAU), hoje recepção da FAU no térreo. Não posso precisar porque fomos transferidos para a sala onde agora funciona o LabHidro (FAU). Por fim, após uma assembléia com professores e estudantes, decidimos voltar para o Pamplonão, entrando na marra, cansados de tantas promessas e morosidade. Neste périplo, nunca deixamos de pintar e ter aulas. Na arte a melhor resistência é a produção artística.

Caminhando para o encerramento, gostaria de mencionar o grupo Imaginário Periférico - coletivo de artistas, que surge oficialmente no ano de 2002, e é representado originalmente por seis artistas: Raimundo Rodrigues, Deneir de Souza, Julio Ferreira Sekiguchi, Ronald Duarte, Roberto Tavares e Jorge Duarte, sendo estes quatro últimos oriundos do curso de Pintura da EBA. A principal proposta do grupo é descentralizar o circuito artístico tornando acessível para o público os espaços de arte contemporânea, sobretudo na Baixada Fluminense, dando ênfase às propostas inovadoras da periferia do Rio onde diversas pesquisas são desenvolvidas, potencializando a riqueza cultural da cidade. Cerca de 600 artistas já participaram das atividades do Imaginário Periférico.

Ainda não acabou: em 2016 ocorreu um incêndio no oitavo andar do Prédio da Reitoria que danificou substancialmente o prédio, obrigando a EBA a uma verdadeira diáspora pelo campus do Fundão. Em 2020, com a COVID19, a UFRJ entra em isolamento e as aulas passam a ser remotas. Tudo isso



Julio Sekiguchi
Julio Ferreira Sekiguchi Vende Pinturas
Ensaio Pintor Amador
Técnica: Óleo s/ chapa galvanizada
Dimensões: 27,5x24cm | 2018

Julio Sekiguchi
Não economiza nas tintas
Ensaio Pintor Amador
Técnica: Óleo s/ chapa galvanizada
Dimensões: 41x25cm | 2018



Cousas que Podemos Fazer

arrematado por dois governos federais que garrotearam as universidades no limite da paralisação.

Uma expressão popular diz: o que se passa mal se conta bem. Utilizei estas memórias para demonstrar que faz parte da formação do artista a adversidade. Ela estimula nossa capacidade produtiva. A história nos ensina que nos momentos de crise sociais a Arte é uma das atividades humanas que propõe novos caminhos para superar a crise, pois ela é imaginação, fantasia e criação. Fazemos parte de dinâmicas relações humanas e é de livre escolha se seremos participantes ou observadores. Como participantes recebemos esta incumbência - histórica - de passar para a próxima geração o bastão da resistência.

O trabalho é diário por melhorias em nosso ateliê coletivo - Pamplonão ou Cândido Portinari. Lutamos contra as goteiras, a falta de circulação de ar, a falta de manutenção, contra os governos reacionários que

não dão valor ao conhecimento, à produção artística, à pesquisa, etc. Mas mesmo assim a EBA insiste em formar Pintores/pesquisadores, artistas com compromisso de manter atuante esta instituição bicentenária. É uma satisfação encontrar ex-alunos trabalhando e produzindo no meio artístico. É a certeza de que a resistência continua apresentando bons resultados.

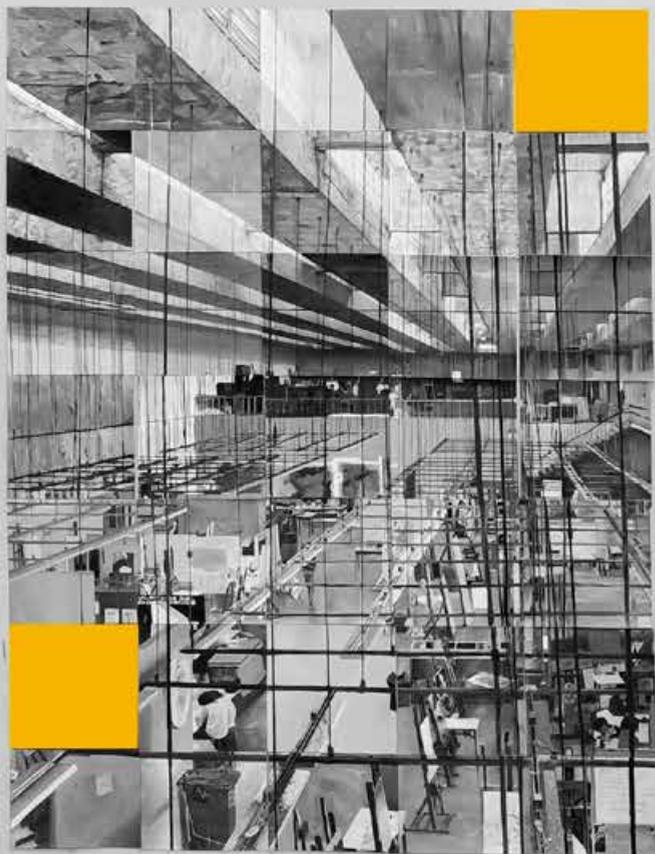
Vale conferir, a seguir, a produção artística do grande número de estudantes que a Revista IMAGO_EBA apresenta.

Agradeço à prof^a Martha Werneck pela oportunidade deste relato e saúdo a iniciativa de Coordenar esta Revista. Trata-se de um documento de valor histórico tanto para os estudantes como para a EBA.

Julio Ferreira Sekiguchi
prof. Dr. Dep BAB, EBA/UFRJ

Desenvolve trabalhos sobre as questões da contemporaneidade, em especial sobre a espiritualidade e a produção artística, atuando em áreas como pintura, marcenaria, serralheria, gravura, instala-

Julio Sekiguchi
Quiabos
Ensaio pintura para meditar
Técnica: Óleo, acrílica, colagem, esmalte sintético
s/chapa galvanizada
Dimensões: 50 x60 cm | 2019



APRESENTAÇÃO > p 07
Julio Sekiguchi

ARTISTA CONVIDADO > p 17
“Se você tiver um olhar criativo, tua mão
vai te acompanhar.” - entrevista com o
prof. Dr. Marcelo Duprat
Equipe Imago

HOMENAGEM AO PROF. RICARDO NEWTON > p 35

ARTISTAS E POÉTICAS > p 49
Alan Ramos / Brenda Spinoza / Cecília Maraújos
Eduarda Falqueto / Fernanda Jardim / G.OOMES
Maria Clara Gouvêa / Rafael Vieira / Sara Zacarias
Torvicto / Vera Shueler / Yasmin Bomfim
Felipe Carnaúba / D. Akokán

EBA ALÉM DOS MUROS
- Gisele Camargo > 129
Sobre a Serra: trajetória e pintura
Por Mylena Godinho de Freitas

- Márcia Falcão > p 141
Corporeidade Estrutural
Por Mariane Germano de Almeida

- Ruan D´Ornellas > p 147
Paisagens xipofágicas
Por Raysa Ortiz Blyth

- William Maia > p 155
Por Rochelle Luiza da Silveira

GALERIA MACUNAÍMA > p 165
Juliana Britto / Ayla de Oliveira / Maria Victória Santos / Raura Galvão
Thayanna Mattos / Nicholas Borguini / Mariana Trigo / Tábita Duarte / Lê Fileto
Paulo C. Cavassani / Anna Monahan / Bruna Alvim / Danyele Ferreira Lopes
Lidiane Kopke / Daniel Gusf / Ryan Hermogenio / Nayra Cadelucci / Revelyn Veloso
Deise Scandiuzzi / Clara Vieira / Saulo Storni / Christopher Matthew Molanphy Castro
Lucas Santos / Gabriel Leite / Karen Cariello / C. Deville / Camila Albuquerque

Ao lado: pintura coletiva na parede
do ateliê de pintura BA/UFRJ.
Fotografia : Lícus Bossolan | 2022

03

_Pintura

resistência



I (Artista Convidado)

Marcelo Duprat

Instagram: @marceloduprat555

<https://marceloduprat.wordpress.com/>

Para esse número da Revista Imago EBA nossa equipe realizou uma entrevista com o professor, artista e pesquisador Dr. Marcelo Duprat que recentemente concluiu seu doutorado no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade de Lisboa, em Portugal.

Em uma longa conversa foram abordados diversos temas de interesse dos pintores em formação. Seleccionamos trechos preciosos que revelam um pouco de seu pensamento acerca da linguagem da pintura e de sua pesquisa, sua trajetória e relação com o fazer artístico.

Todas as imagens seguintes foram retiradas do site <https://marceloduprat.wordpress.com/>, que conta com links para vídeos, processos de construção das pinturas, textos e obras realizadas pelo Prof. Dr. Duprat nos últimos anos.

Marcelo Duprat
Anjo Vehuiah
Técnica: óleo s/ tela
Dimensão: 46x61cm | 2016



Marcelo Duprat
Os cinco. Dois pássaros, duas figuras e um outro
Técnica: óleo s/ tela
Dimensão: 28x60cm | 2018

“Se você tiver um olhar criativo, tua mão vai te acompanhar.”

Uma entrevista com o prof. Dr. Marcelo Duprat (Pintura EBA-UFRJ)

Por Deise Scanduzzi (Curso de Pintura - EBA, CLA/UFRJ)
Geovanna Mendes (Curso de Psicologia - IP, CCS/UFRJ)
Revisão: Luanna Blanc (Curso de Pintura - EBA, CLA/UFRJ)

TRAJETÓRIA COMO PINTOR E PROFESSOR:

Marcelo Duprat: Eu dou aula desde 1994. Fiz a graduação na EBA, numa época em que só tínhamos um professor, o João Quaglia; também excelente pintor e pesquisador. Ele era o único professor para todas as pinturas, mas oficialmente ele só dava aula mesmo para a disciplina Pintura 4. Assim, eu e muitos dos estudantes, procurávamos orientação dos professores de gravura e desenho, além de trocar informações entre nós. Fui monitor de Modelo Vivo por muitos anos, trabalhei com marcenaria e, quando surgiu a oportunidade, fiz concurso para professor de pintura, que era o que gostava realmente de fazer. Logo em seguida, fiz mestrado em História e Crítica da Arte, que me deu uma leitura bem crítica à linguagem da história da arte. Ela propicia erudição e conhecimento sobre o que foi feito no passado, mas na prática, no fazer, a perspectiva dos historiadores tem, com suas leituras invariavelmente ligadas às tradições e rupturas, esse olhar para trás, que muitas vezes acaba atrapalhando mais do que ajudando os pintores.

No mestrado fiz algumas disciplinas de pós-graduação em filosofia. Acabei gostando mais da filosofia do que da história da arte, pois sua abordagem se aproxima do

pensamento dos pintores. A filosofia pensa fundamentos gerais e não casos específicos...Tal como os filósofos, os pintores se interessam antes pelo problema, pela questão, pela reflexão sobre os fundamentos. No caso da cor, por exemplo, a história da arte desenvolve um inventário de soluções. Mas, para os pintores, não importa o que outro artista desenvolveu com a cor no passado. Ele estuda os mestres para compreender o problema sobre o qual aquele se debruçou, sobre o qual cada um, a seu modo, dá sua contribuição, mas que permanece aberto a infinitas outras possibilidades de desdobramento que ainda não foram exploradas. Relações de cor, figura e fundo, claro-escuro, entre outras, podem ser trabalhadas de diversas maneiras e são estes componentes fundamentais da linguagem pictórica os mais provocadores, porque, se você entende o problema, acaba percebendo que cada pintor pesquisou a mesma questão de forma autêntica, dando a sua visão singular sobre aquele assunto. Não há nem reverência demasiada sobre o passado nem indiferença.

Acabei fazendo disciplinas no IFCS, publiquei o livro sobre a questão da natureza na pintura de Paul Cézanne, mas a minha monografia de mestrado foi sobre Flávio Shiró, um pintor brasileiro.



Marcelo Duprat
Junção 5, Os doze com serpente
Técnica: óleo s/ tela
Dimensão: 120 x 80 cm | 2022

UMA FALA DE PINTOR PARA PINTOR:

Marcelo Duprat: Quando estava estudando para o concurso, já havia sido professor substituto por muitos anos na disciplina de modelo vivo do curso de pintura. Participava de um grupo de estudo com o Prof. Nelson Macedo, que na ocasião já era concursado, e tinha uma linha de pesquisa similar à do João Quaglia, focada na teoria da visibilidade e ligada à teoria da percepção. Na verdade, este é um ramo, hoje em dia, pouco explorado dentro da história da arte.

A história da arte começa com Vasari, narrando a vida dos pintores do Renascimento, uma linha biográfica, portanto; depois, temos a linha social, que é a abordada por Hauser, que busca pensar a relação da arte com a sociedade, seus mercados. A outra linha é iconográfica, de autores como Gombrich, o qual prioriza o tema, o assunto que o artista trabalha, as narrativas contidas nas obras... Claro que as linhas se misturam um pouco... E há uma quarta linha, mais interessante para os pintores, que é a formalista. Um dos pioneiros foi Wölfflin, que elaborou o que ele chama de “uma história da arte sem nomes”, que busca identificar a época e estilo de uma obra sem precisar ver a assinatura, pelo próprio jeito do pintor construir a composição... Wölfflin percebe que pinturas com o mesmo tema são desenvolvidas com abordagens muito diferentes. A história dele é interessante também porque era um historiador da arte do início do século XX, quando estava surgindo a fotografia. Para um estudante daquela época era difícil ter uma câmera fotográfica. A fotografia era em preto e branco, tinha que mandar revelar depois, tudo era complicado. Então, quando ele ia para os museus estudar as obras, levava um caderninho e fazia esboços rápidos para lembrar do trabalho. Ao construir esses desenhos, começou a perceber que algumas obras tinham linhas mais marcadas e definidas; em outras não tinha linha nenhuma, tudo era construído pelas manchas... tendo como base essas percepções, ele escreve o livro *Conceitos Fundamentais*, abordando esses aspectos mais formais.

Do início do século XX até a Segunda Grande Guerra, isso vai se desenvolvendo e acaba virando uma disciplina da psicologia, a teoria da percepção; uma outra linguagem com seus próprios interesses e pontos de vista. De todo modo, os elementos visuais, linhas, tons e cores, foram sendo cada vez mais estudados. Os estilos reconhecidos e classificados pelos historiadores, antes de tudo, são frutos da maneira com que cada pintor lida com estes elementos visuais. O modo como você utiliza esses elementos é que configura a sua linguagem. Isso começou a ficar mais claro no início do modernismo também pela proliferação dos grandes museus, que surgiram somente um pouco antes. Ao juntarem diversas obras num mesmo local, o público começou a perceber mais claramente as soluções diferenciadas de cada pintor.

O que gostaria de chamar atenção é que hoje um historiador da arte não pega um caderno para fazer um desenho; ele pega o celular e tira uma foto, que é mais prático. É igual a calcar uma imagem: você pega o resultado, mas não entende o processo de formação, não entende a lógica de construção que levou àquele resultado... então você fica só com metade do problema. E essa linha de pesquisa formal acabou sendo relegada a um segundo plano.

Quando estava estudando para o curso, tínhamos um grupo em que discutíamos nessa direção do formalismo, que é rara até hoje na Escola, mas que é uma via de pesquisa mais interessante para quem está envolvido com o fazer e construção das imagens.

Aqui chamo atenção para uma questão: quando fizemos a reforma da grade do Curso de Pintura da EBA, comecei a perceber que havia disciplinas muito antigas, da época do meu pai, que também foi aluno da Escola de Belas Artes. Havia disciplinas como Anatomia, Geometria Descritiva, Perspectiva Geométrica, Modelo Vivo. Eram disciplinas ligadas à representação. Foram acrescentadas a elas disciplinas que eram mais conectadas ao Modernismo como Teoria da cor, Criação

da forma, Análise da composição e Teoria da percepção. A EBA manteve as disciplinas ligadas à representação, mas muitas escolas de arte eliminaram essas disciplinas antigas. Elas seguiram a mesma lógica do Modernismo em relação à arte do passado, considerando que essas disciplinas antigas constituiriam apenas conhecimentos técnicos. Firmou-se uma ideia de que seria melhor buscar criar uma linguagem própria. E o que é inventar uma linguagem? É usar os meios de expressão, linha, tom e cor, de maneira criativa. Por isso, a maioria das escolas de arte manteve as disciplinas formalistas em seus currículos e dispensou as antigas.

Apesar disso, acho claro que um estudante pode ser um expert em teoria da percepção, saber tudo sobre teoria da cor, e ainda assim ser um artista medíocre. Estas disciplinas também podem se transformar em meros conhecimentos técnicos... Por isso, depois da Segunda Grande Guerra, se jogou tudo isso fora também. E o que sobrou? Bem, a pintura que surge naquele momento é a do puro gesto (a pintura de signos e gestos e o expressionismo abstrato), a pura materialidade do quadro (a pintura de matéria), e a pura ideia (a arte conceitual). Tratava-se de uma subtração dos componentes da sintaxe da pintura na ilusão de que os elementos verdadeiramente artísticos estariam mais bem localizados em algum lugar da imagem... Mas isso é ilusão. Eles não estão em lugar nenhum; Estão no modo como você lida com a coisa, com todos os componentes da linguagem pictórica. E aí foi-se enxugando, reduzindo, até que, em meio a nada, não se acha nada. Para mim, por exemplo, Mondrian é um chato... vertical, horizontal, cor primária. Eu não me imagino fazendo isso, repetindo estes poucos componentes por anos a fio. Depois de pintar uns 20 quadros com estas premissas, tudo vira repetição e monotonia, não se tem mais pesquisa. A coisa se torna monótona, é um beco sem saída. Malevich, que pintou branco sobre branco, foi muito badalado pela história da arte, é uma maravilha, levou o niilismo ao seu extremo e chegou a um resultado plástico

que ninguém tinha feito: pintar nada. Pintar coisa nenhuma... Mas, e depois, o que ele fez? Parou de pintar. Há nisso uma lógica, que é da História da Arte como disciplina, que não tem nada a ver com a prática da gente que, pelo contrário, quer estudar as várias possibilidades que a linguagem que a pintura oferece para descobrir coisas que ainda não conhecemos, aquilo que é uma aventura e não o domínio técnico da linguagem. É um lidar com a linguagem que indaga a própria linguagem e tenta estabelecer um diálogo com ela, que possibilite a nós pintores, aprendermos com aquilo que estamos fazendo. É assim que fica divertido: a cada pintura que você faz, descobre mais coisas, abrem-se outros caminhos, novas possibilidades, e a sua curiosidade vai te levando pra lá e pra cá, você vai amadurecendo... Essa me parece a mecânica da pesquisa da pintura... Não é o que você já sabe, mas o que você quer saber. É achar a pergunta digna de ser feita e não usar a linguagem como instrumento. Entrar nos livros de História da Arte, nos museus ou no mercado não deve ser o objetivo principal de um pintor.

Na disciplina que leciono, eu trabalho isso, fazendo essa diferença entre processo de criação da imagem e técnica. A técnica seria esse procedimento que se aprende e repete, sem problematizar, no automático. Quanto mais rápida e menos problemática ela for, melhor é. Só que o fazer da pintura não é o da técnica. O fazer da pintura é o da pesquisa. É processo de criação, é o processo de formação. A pintura é dádívosa: mesmo pesquisando conhecimentos antigos, ela sempre oferece novos horizontes.

Marcelo Duprat
Prometeu das serras gerais,
e a pedra branca (detalhe)
Técnica: óleo s/ tela
Dimensão: 81x60cm | 2018



SOBRE A TÉCNICA E A CRIAÇÃO

Marcelo Duprat: Qualquer linguagem com que você lide pode ser utilizada como mero instrumento ou explorada como possibilidade de visão de mundo. Digo a palavra exploração como pesquisa. Deixe-me dar um exemplo na área da gente: no Renascimento, começou-se a estudar anatomia, que depois virou uma técnica. No Modernismo, todos encaravam isso como conhecimento adquirido. Entretanto, para o homem do Renascimento, enquanto ele estava pesquisando o corpo humano, fazendo dissecação de cadáveres, descobrindo como funcionam os músculos, que aquele músculo se liga ali e este outro aqui... Aquilo era uma atitude criativa. Eles estavam inventando linguagem, algo que depois se transformou em um ramo da medicina. Um pintor como Leonardo da Vinci, ao estudar o corpo humano, estava ajudando a elaborar uma linguagem que respalda uma perspectiva de leitura que ainda não existia. O homem comum no início do Renascimento via o corpo, tal como o homem da Idade Média, como um monte de carne animada pelo Espírito Santo. Na Idade Média não se entendia o corpo humano como uma máquina, com órgãos que funcionam de maneira precisa e integrada, como hoje a gente entende. Ora, foi necessária a elaboração de uma linguagem (a anatomia) para que esse conhecimento alterasse a visão de mundo naquele momento histórico. Penso que esse é o grande poder da linguagem e que a arte explora essa invenção e reinvenção de leituras e visões de mundo quase naturalmente. Entretanto, isso que era criação e invenção se perde na medida em que vai se transformando num saber adquirido e, logo, em uma técnica. Hoje em dia, pra você ser criativo em meio à linguagem da anatomia, por exemplo, é necessário estudar a vida inteira para acrescentar uma pedrinha em cima da pirâmide de conhecimento dessa linguagem.

Com a técnica fazemos bons pintores no sentido profissional do termo. O sujeito tem competência para fazer uma cópia, uma paisagem, para arrumar a composição de maneira interessante, equilibrada, mas tende a se repetir. Pode até mudar o tema, mas não tem pesquisa. Faz sempre a repetição de um mesmo procedimento. Ele não tem viço, curiosidade, esse vasculhar da linguagem em busca de outro sentido que ele mesmo, pintor, desconhece. Para mim podemos lidar com qualquer linguagem com arte ou sem arte. Podemos fazer pintura com arte ou tecnicamente, podemos fazer culinária, literatura, política, religião ou filosofia, todas elas... É uma maneira de se lidar com a linguagem, de compreendê-la como um instrumento técnico ou como uma maneira criativa de explorar e instaurar uma visão de mundo.



Marcelo Duprat
O bastão (detalhe ao lado)
Técnica: óleo s/ tela
Dimensão: 46x61cm | 2017



A PESQUISA DO PADRÃO PLÁSTICO

Marcelo Duprat: Bom, minha pesquisa de doutorado é sobre o padrão plástico na pintura. Eu sempre gostei do Paul Klee, da abordagem formalista, e há uma fala dele que diz que a ação é a exceção e não a regra. Segundo ele, a ação deve se dar sobre o fundo de um estado dado. Porém, um estado dado pode ser cheio de coisas. Sempre achei este fundo que não é vazio misterioso. Isso me provocou didaticamente e também na minha pintura, em especial nas pinturas de paisagem da Mata Atlântica, com floresta fechada, que nada mais é do que um padrão. Aí eu tentei fazer a pesquisa de doutorado fundindo meu trabalho didático e de pintar, acrescentando a isso uma abordagem que acho inédita no viés do formalismo. A intenção nessa pesquisa foi enriquecer, um pouco que fosse, essa linha de pesquisa formal.

Busquei dar o pontapé inicial na pesquisa dos padrões que tem ligação com a disciplina Pintura 2, voltada para os processos de construção. Os padrões para mim são o contexto intermediário do processo de um quadro: correspondem àquela bagunça que o pintor faz no meio do caminho e que dali pode sair um monte de coisas diferentes. É o momento do quadro em que o pintor pode escolher caminhos diferenciados. Isso significa que ele está num momento de abertura da obra. Pra mim esse momento é mais importante do que o resultado final, porque ele contém essa diversidade de desdobramentos e, conseqüentemente, de leituras possíveis. Por isso, reconhecemos se um trabalho é de um determinado pintor porque reconhecemos um jeito de elaborar esse contexto: um território possível de desdobramentos de diversas composições. O que se reconhece é esse meio do caminho, que chamo de “phýsis” da pintura, que é um padrão, um contexto cheio de coisas. Não é o vazio do ponto de partida e sim um momento em que existem diversos elementos que podem ser desdobrados, valorizados ou dissolvidos no contexto. Logo, a minha pesquisa

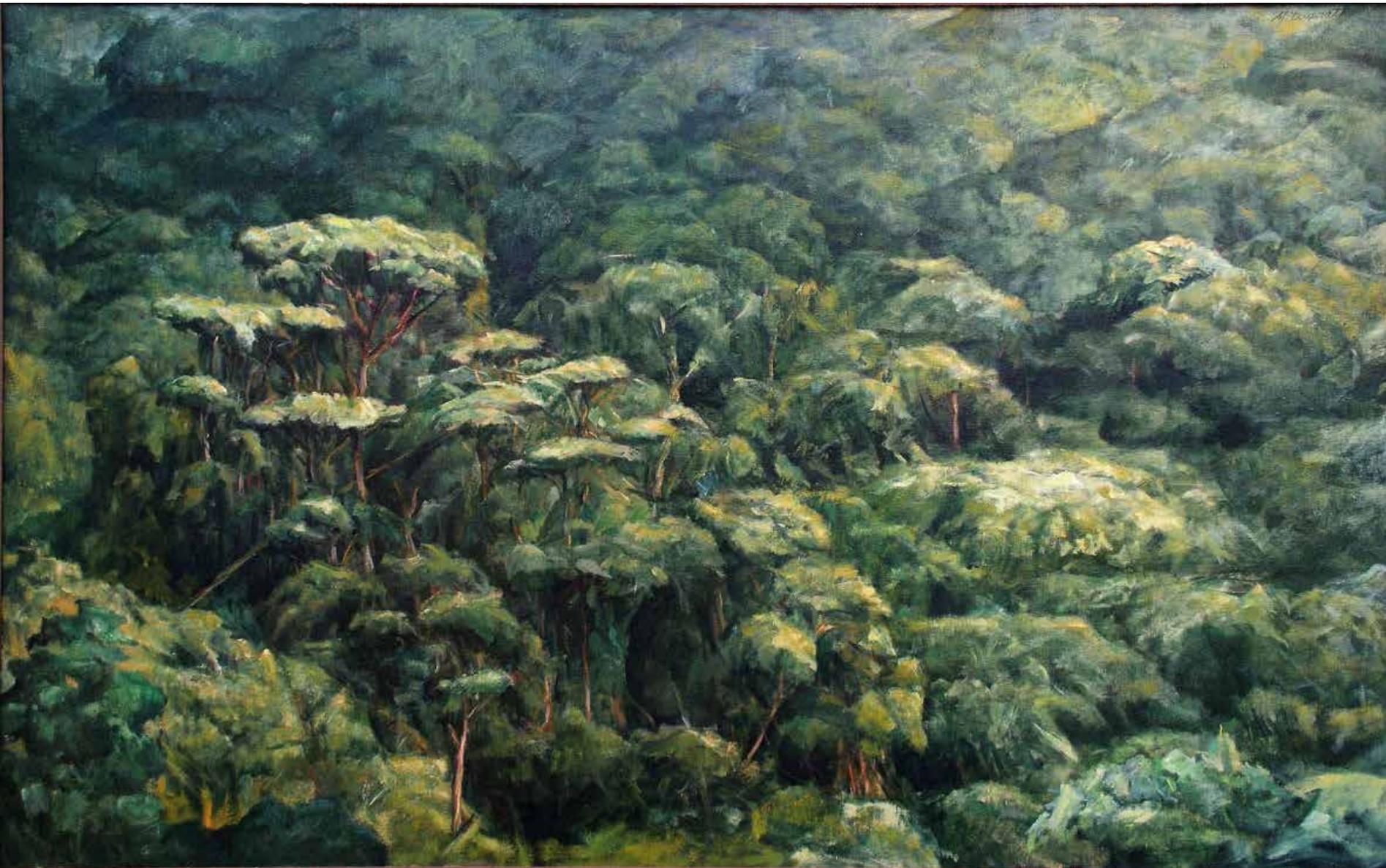
foi uma mistura. Essa questão da abertura sempre foi importante pra mim. A questão da arte e da técnica está ligada a isso, e tem relação também com minha pesquisa em particular...

Algo que gostaria de contar, e está relacionado a isso é que durante o mestrado eu e outros pintores alugamos um ateliê em Petrópolis. Éramos seis nesse coletivo, que batizamos como grupo Serra. Nosso foco eram as paisagens e, às vezes, usávamos as mesmas referências por foto ou pintando no local. A partir de uma mesma referência, cada um de nós via uma coisa diferente. Um observava as relações cromáticas, outro via um jogo de claro/escuro, outro trabalhava mais uma forma aqui, outro exaltava uma forma acolá... e essas não são soluções técnicas diferentes. São percepções diferentes. Notei que a pesquisa de cada um direcionava a sensibilidade para aspectos diferentes da referência. O que cada um via curiosamente permanecia oculto para o outro, que só percebia depois de ver o quadro do companheiro. Então, essas matas, essas referências, são matrizes. Você pode tirar dali diversas composições. A cada dia que se olha você vê uma solução diferente. Isso sempre me instigou muito: construir contextos que podem ser lidos das mais diversas maneiras.

A princípio, o que me provocou foi um texto que escrevi sobre o Paul Cézanne, que pesquisou esta criatividade do olhar. Então, no meu trabalho comecei a ser mais generoso com a representação da natureza e, como estava sempre subindo e descendo a serra maravilhosa de Petrópolis, cheia de árvores, comecei a ficar mais atento... Na ocasião pintava grupos de figuras de cunho expressionista, mas achava que repetia muito algumas formas em vários trabalhos diferentes, o que começou a me dar a sensação de que não estava saindo do mesmo lugar. É aquele problema da técnica que conversamos: você começa a repetir uma coisa que já sabe e sente que não está crescendo, não está aprendendo



Marcelo Duprat
Junção II
Técnica: óleo s/ tela
Dimensão: 102x140cm | 2020-21



Marcelo Duprat
Paredão da Mata Atlântica. Petrópolis.
Técnica: óleo s/ tela
Dimensão: 72x115cm | 2001

com o que você está fazendo. Quando fui para Petrópolis pintei um paredão de verdes, com referência em uma floresta que ficava atrás do ateliê. Eu me interessei por um grupo de árvores em especial. Passei a tirar algumas fotos também. Quando havia alguma névoa, percebia-se o desenho do grupo de árvores pelo qual eu tinha me interessado. Em outros momentos, o pôr do sol iluminava os troncos das árvores. Noutros horários, eram outras coisas que se destacavam... Então comecei a juntar tudo na mesma pintura. A pintura não era a representação do que estava vendo e sim a soma de vários momentos retinianos e fotográficos. Então, deu aquele estalo: para ser mais verdadeiro, eu tenho que mentir. Tenho que inventar. Tenho que somar coisas que eu não vou ver juntas em nenhum dos vários momentos de observação daquela paisagem - que era justamente o que sentia acontecer nas pinturas de Cézanne. Não se trata de copiar as aparências, mas de construir um paralelo com a mesma naturalidade da natureza.

Pinte, então, uma série de paisagens. Todas eram modernas: sem céu nem chão, enfatizando o plano bidimensional do quadro. Nelas eu evitava a espacialidade tradicional da paisagem. Era mais uma parede de verdes, buscando ritmos de formas, luzes e cores. Quando fui amadurecendo essas ideias, isso fomentou a proposta de fazer a pesquisa sobre os padrões, que costuravam isso tudo. O que eu estava estudando nas paisagens era um contexto de fundo para os meus trabalhos anteriores, das figuras expressionistas feitas de imaginação.

Já no doutorado eu pensei: agora vou juntar tudo. Surgiram problemas e dificuldades. Um dos motivos de eu ir fazer o doutoramento em Portugal foi amarrar melhor o que eu compreendo como uma pesquisa de pintura. Uma das coisas que mais me instigou, que achei mais interessante e acabei absorvendo na hora de fazer o texto, foi uma leitura crítica que eu fazia de mim mesmo. Eu não queria fazer as figuras sobre um contexto e depois tentar dissolvê-las. Queria que esse contexto fosse tão aberto e sugestivo quanto as matas

fechadas... No texto da tese comentei que a cor estava atrapalhando num determinado trabalho no qual gostaria de construir essa unidade geral. A cor estava separando as áreas, definindo e determinando a leitura das formas. Quando eu tirava a cor (digitalmente), conquistava uma unidade muito mais coesa. Percebi que o poder sugestivo da imagem era muito maior sem a cor do que com ela. Comecei a problematizar a questão da cor e como ela alimentava as coisas de significado. Se eu uso azul, vira céu; se eu pincelo verde, vira mato, vira planta. Eu tinha que neutralizar isso de alguma maneira e, a partir desta crítica a mim mesmo, o texto e a pesquisa foram se desdobrando.

O que aprendi com a tese é que não devemos ficar com pudor de criticar nosso próprio trabalho, porque isso é que gera a pergunta: como eu vou resolver? Criticando a si mesmo é que se encontra o problema; e só encontrando o problema é que se pode desenvolver uma pesquisa. O importante não é a solução. Depois de encontrada a dúvida, desenvolvi uma sequência de pinturas que amadureceram a questão. Não fazia parte da intenção principal da pesquisa que houvesse nas pinturas um significado muito amarrado. Durante um ano, fiquei escrevendo e pintando o trabalho *Junção II* (p. 27). Eu levantava um problema sobre o padrão, teoricamente, e tentava acrescentar na pintura. Fui indo até encontrar o ponto ideal de formulação para não ficar nem um desenho explícito, nem um padrão que dissolvesse completamente as figuras. Pelo contrário, busquei construir um contexto que sugerisse figuras para mim mesmo, sem que houvesse formas premeditadas.

Marcelo Duprat.
Ligações entre Os Cinco.
(Processo de construção)
Técnica: Óleo sobre tela
Dimensão: 81x60 cm | 2018



SER PROFESSOR-ARTISTA-PESQUISADOR

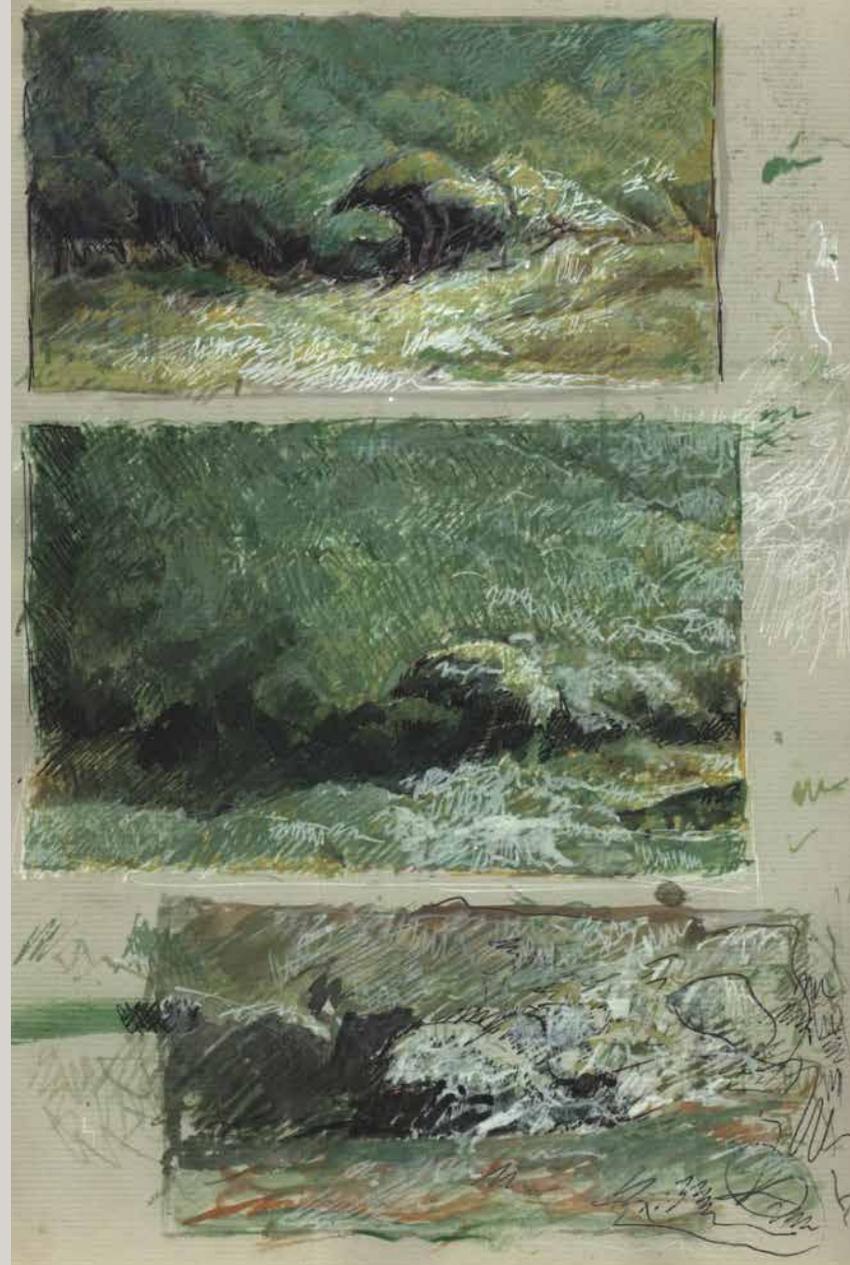
Marcelo Duprat: Eu acho uma posição privilegiadíssima ser professor de pintura. Somos independentes do mercado, pintamos quando sentimos vontade ou necessidade, quando encontramos uma questão da linguagem para aprofundar, pesquisar. Não é ser como o pintor artesão, aquele que é técnico, que repete; nem como aquele pesquisador de estética, que fica na teoria e não bota a mão na massa. Permanecemos em uma posição intermediária que acho importante para a própria evolução da linguagem da pintura, pois é ali que a coisa acontece: nesse embate entre o fazer prático e a reflexão de fundamentos, de princípios da linguagem.

A BUSCA DE UM PINTOR, A EXPERIÊNCIA E A TÉCNICA

Marcelo Duprat: Eu não sei como é com vocês mas, às vezes, achamos um bom resultado num quadro e pensamos que no próximo vai se conseguir o mesmo ou mais. Porém, outra composição implica em outro problema... para obter o mesmo bom resultado, você tem que ter a mesma experiência de descoberta que antes. É o vício da gente pela técnica, o vício de querer repetir... Ficamos sempre tentando dominar, sempre tentando ter uma garantia de resultado. Isso é importante de entender, eu acho... Você vê isso acontecer até nos grandes pintores, numa sequência de obras do Van Gogh, ou de outro pintor qualquer que você goste muito. Por vezes, o pintor não é tão feliz em um quadro quanto em outros anteriores. Mesmo dentro da qualidade da pesquisa de um Van Gogh, há quadros que são melhores e outros que são meio que uma repetição. São importantes também porque ele precisa estar ali produzindo para algo novo acontecer, mas não tem garantia nenhuma de que aquele vigor de descoberta volte ao quadro... Não há garantia de sucesso... É como se jogar no abismo do desconhecido para conquistar esse vigor novamente. Quando acontece,

entretanto, misteriosamente a experiência do pintor fica fixada ali. Então, não tem como enganar... Você está enganando a si mesmo se for viver o processo de maneira superficial. Claro que até os grandes pintores não ficam o tempo neste voo sobre o abismo, porque é quase impossível ficar o tempo todo nessa situação sem chão, nesse aberto ao desconhecido. Uma vez ou outra você quer se lançar ao desconhecido, mas há momentos que não quer problematizar, que vai no automático, pois está querendo apenas pintar um pouco. É normal, é humano, né? Mas o importante são esses momentos em que a linguagem se abre para o que você ainda não conhece. É aí que acontece aquilo que eu chamo de criação, com a ressalva de que cada um usa essa palavra pra dizer uma coisa diferente... O que eu chamo de criação seria esse acontecimento de abertura, para o próprio pintor, durante o processo.

Há um quadro do El Greco que eu estudei a vida toda e, quando eu comecei a estudar os padrões, descobri coisas nele que eu nunca tinha visto apesar de todo o meu conhecimento de análise da composição, teoria da forma... Eu olhava aquilo todo dia, mas quando comecei a estudar os padrões comecei a perceber outras coisas porque, quando a obra é uma obra de arte, ela se abre a diversas leituras. É claro que o pintor pode nem ter pensado naquilo, mas tá lá. Igual à mata fechada que oferece diversas leituras, a obra de arte tem essa dimensão e é impressionante... Então, há um paralelo entre a abertura da obra de arte e a da natureza, e eu acho que o que mais caracteriza uma obra de arte é essa abertura de leituras que ela oferece. Cada um que vê, o faz sob um ponto de vista, uma leitura e perspectiva... E a visão de mundo também é assim. Cada civilização vai ver a natureza pela perspectiva de sua cultura e, com isso, vai ver novos sentidos, novos significados e tal. Então, a arte e a natureza têm em comum essa abertura.



Como pintor percebo que, por eu ter feito esse estudo dos padrões, meu olhar mudou. Quando o seu olhar muda, você encontra novos sentidos e novos significados nas obras. A criatividade do pintor nada mais é do que a criatividade de seu olhar. Não é a mão que é criativa, é o teu olho, tua percepção sensível, de visibilidade. Se você tiver um olhar criativo, tua mão vai te acompanhar.

Marcelo Duprat.
Desenho em caderno A4
Técnica: caneta e guache | 2000



Homenagem póstuma
ao mestre-artista
RICARDO NEWTON

imago
EBA
resistência

Ricardo Newton
Rio 40 graus
Série a Grande Cidade



Essa é uma sessão extraordinária, criada para homenagear o professor-artista Ricardo Newton, pertencente ao Departamento BAF da EBA-UFRJ e falecido em 08 de maio de 2023.

Ricardo Newton formou e influenciou muitas gerações de pintores que passaram pela Escola de Belas Artes como professor da disciplina Desenho Artístico 1, ministrada no primeiro período, e lecionando disciplinas pertencentes ao conjunto de Tópicos Especiais do Curso de Pintura.

Newton era sobretudo um pintor cujo olhar sensível captou em essência paisagens, personagens pitorescos e detalhes sutis da cidade do Rio de Janeiro, evidenciando dramas humanos a partir de seus trabalhos. Apreciava artistas como Chardin, Rembrandt e Hopper, os quais sempre mencionava em sua sala de aula, local em que imprimia sua personalidade através de objetos, desenhos, pinturas e muitas frases que tornaram-se famosas entre seus estudantes.

Pensando em compartilhar e dividir a memória desse mestre, foram recolhidos, a partir do Instagram @revistaimago_eba, depoimentos em postagem com a seguinte temática:

Qual ensinamento ou frase do prof. Ricardo Newton ficou em sua memória?

Com essa singela homenagem, que engajou centenas de pessoas, fica patente: o conhecimento do professor-artista Ricardo Newton permanecerá vivo em nós. Muitas são as vozes que reverberam seus ensinamentos e, assim, seguem pulsantes a pintura e o desenho, suas linguagens favoritas.

Profa. Dra. Martha Werneck,
colega e estudante de Ricardo Newton em 1996.
Coordenadora da Revista Imago_EBA

Ricardo Newton
Um dia nasceu
Série a Grande Cidade

Fonte das imagens dessa sessão:
<http://ricardonewton.com/>

Qual ensinamento ou frase do prof. Ricardo Newton ficou em sua memória?

“A simplicidade é o segredo dos grandes mestres.”

“A aula que eu dou, também faço.”

“Após minhas aulas vocês darão um salto quântico.”

“O pintor deve ter a elegância de um gato.”

“Quem faz uma cabeça, faz uma batalha.”

“Ele dizia para termos a elegância da música clássica em nossos traços.”

“Vou ensinar pra vocês um segredo que é a chave de tudo, com o palito meça a altura e largura dos objetos, assim vocês nunca irão errar as proporções.”

“Você pode desenhar mal, mas tem que ter uma postura bonita ao desenhar.”



Ricardo Newton
O Samurai II / Série a Grande Cidade

“ Sombra simples, luz detalhada; Sombra transparente, luz empastada. Na luz você faz bons detalhes, na sombra investe no mistério. ”



Ricardo Newton
Muro velho I / Série a Grande Cidade



Ricardo Newton
Gato Vadio / Série a Grande Cidade

“Semicerrar os olhos e enxergar
as manchas no desenho.”

“Se você acertar o nariz,
você acerta o retrato.”

“Investir no mistério.”

“Um olho no peixe, outro no gato.”

“Sempre, sempre fuja dos meridianos malditos.”

“A sombra é azul.”

“Na arte é assim, tem que aprender
violino e dar concerto ao mesmo tempo.”

“Nossa, achei que você não estava entendendo o que
eu estava falando. Era só seu cérebro que ainda não
estava se comunicando com a sua mão. Agora, sim!”

“Deixar o papel respirar!”

“E aí?! Está fazendo coisas
maravilhosas?”



Ricardo Newton
Verão de 2010 / Pessoas e dramas

“ Um homem precisa ter 3 coisas: uma boa aparência,
um bom papo e, o mais importante, uma profunda
melancolia na alma. ”



“A falta de estilo é um pecado imperdoável.”

“Croqui é isso: um desenho rápido com síntese de formas.”

“Variar a tonalidade da linha é fundamental no desenho linear.”

“Ao realizar um desenho você pode também não apagar as linhas de esboço que, se forem elegantes, farão parte do formato final da obra.”

“Pensem nisso: Detalhem certas partes e deixem inacabadas outras...a vista completa...muito importante (...) Reparem no uso do inacabado nas partes menos importantes.”

“A vida não analisada não vale a pena ser vivida.”

“Dê às pessoas muito mais do que elas esperam.”

“ Um intelectual de verdade precisa assistir ‘O ano passado em Marienbad’ do início ao fim pelo menos uma vez na vida. Pode não gostar. Pode nem entender. Só tem que assistir do início ao fim. ”

“Não tenha medo das sombras.”

“A sombra na luz é mais clara que a luz na sombra.”

“ A natureza está para o artista como o dicionário está para o escritor. ”

Seguem os @ daqueles que colaboraram diretamente com essa homenagem:

@alejandrapopae	@kuidd_k_schettini	@monsteradeliciosa.art
@am.moraat	@lauragoloni	@moraesary
@arte.lidianekopke	@laviniakerk	@nathaliapletz
@bea_slemos	@liciusbossolan	@nikkiearts_
@brunarafaletelier	@liviavamaral	@rafaelbteshe
@carvalhoricardoramos	@luannablanc	@rafaelfrota
@clarabakker	@_luanamanhaes_	@rafaelvicentepinturas
@claudialyrio.arte	@lucasaraujoart	@ravitubenchlak
@caticaperes	@lucasaraujoart	@ricardo.ab.pereira
@deisescandiuzzi	@mafacoli	@rogerio_rocha1960
@emcbaladez	@marcio.couto1	@rvanitas
@estherblay_	@marcobaptista.arte	@soaresdasilvabxd_
@felipecparkart	@margotfontaineart	@tor.victo
@juccielly.arte	@martha.werneck	@ume._cos
@juliaabreu_art	@monique.qz	



Ricardo Newton
Um certo verão I / Natureza Morta



Alan Ramos

Instagram: @alanart_3

Relativo a temática “Resistências” é imprescindível falar sobre questões ligadas ao movimento LGBTQIAP+, principalmente no Brasil que é o país no qual mais se mata pessoas dessa comunidade no mundo inteiro. Portanto, ao passo que a todo custo as construções coloniais de gênero e sexualidade tentam silenciar e violar a dignidade de pessoas dissonantes a tais construções, se auto afirmar diferente é um ato de bravura e resistência.

Logo minha poética aborda relações sociais e culturais partindo do ponto de vista de um homem LGBTQ+, buscando também desconstruir a masculinidade e os papéis de gênero impostos pelo sistema heteronormativo e binário. Existir e não ceder ao medo e preconceito está na essência de ser gay, afeminado ou simplesmente fora do padrão num geral.

Contudo, não é incomum que muitas vezes inibidos pelo medo ou vergonha pessoas da comunidade tenham suas vidas controladas pelo sistema que designa logo ao nascerem como e com quem devem se relacionar, além do modo que devem se comportar conforme o gênero imposto logo que nascem.

Meu processo criativo nasce a partir de lembranças formadas de situações vivenciadas por conta da minha identidade afeminada e homossexual. Em minha arte, tento transmitir ideias e principalmente sensações para dividir com quem experencia um pedaço meu.

Alan Ramos é um artista brasileiro residente no estado do Rio de Janeiro e graduando em Pintura na EBA-UFRJ. Nasceu e criado em Itaboraí, sempre se interessou por cultura e relacionamentos, que são os principais elementos responsáveis por formar um indivíduo. Antes de ingressar na universidade teve contato com um curso de desenho e pintura popular da prefeitura de sua cidade natal, no qual começou a aprender técnicas artísticas. Após sua aprovação na UFRJ deu continuidade aos estudos desenvolvendo ainda mais sua poética visual. Ao se perceber LGBTQ, Alan passa por processos de aceitação, mudanças e empoderamento, o que veio a transparecer em sua arte que buscou transmitir suas vivências, lutas e pensamentos a cerca das relações humanas do ponto de vista de um homem homossexual.

Esboço para pintura Viadinho

Série: Estigmas.

Técnica: mista s/ papel

Dimensão: 21x14,8 cm | 2022



Choro Gay
Série: Momentos.
Técnica: Acrílica sobre tela
Dimensão: 30x10 cm | 2022



Primavera da Juventude
Série: Momentos.
Técnica: mista s/ madeira
Dimensão: 2379x2379 pixels | 2022



Brenda Spinoza

Instagram: @brenspinosa

“Se um mensageiro descesse do céu e garantisse que minha morte ajudaria a fortalecer nossa luta, ela até valeria a pena. Mas a experiência nos ensina o contrário. Não é com grandes funerais e manifestações de apoio que iremos salvar a Amazônia. Eu quero viver.” – Chico Mendes.

A pintura “Eu Quero Viver”, assim como os outros trabalhos aqui expostos fazem parte de uma pesquisa artística-anropológica que busca resgatar a memória coletiva da resistência dos movimentos sociais do campo, reafirmando através da figura a influência e coragem de lideranças que tiveram suas vidas ceifadas por defenderem seus territórios tradicionais, a floresta, soberania alimentar e o bem viver. Por séculos, diversos personagens e lutas sociais foram sistematicamente apagadas da história social do Brasil como estratégia de manutenção de privilégios e de uma estrutura de opressões, fazendo com o que o país permanecesse um território de desigualdade social e injustiças. Segundo o relatório da ONG Global Witness divulgado em 2021, o Brasil é o quarto país do mundo que mais mata ativistas ambientais, colocando na mira da morte todos aqueles que se levantam contra o agronegócio.

Em “Não Perder o Esperança” é possível revisitar a vividez e o legado de Zé Claudio e Maria, casal de líderes extrativistas que em 2011 foram assassinados por madeireiros da região na cidade de Nova Ipixuna, no sudeste do Pará. José Cláudio era considerado sucessor de Chico Mendes, em referência ao líder dos seringueiros do Acre que foi morto em 1988 por sua defesa da Amazônia.

“Não vou fugir e nem abandonar a luta desses agricultores que estão desprotegidos no meio da floresta. Eles têm o sagrado direito a uma vida melhor numa terra onde possam viver e produzir com dignidade sem devastar”.- Irmã Dorothy Stang

Na pintura “Não Vou Fugir e Nem Abandonar a Luta” temos a presença e memória da irmã Dorothy, grande líder e Integrante da Comissão Pastoral da Terra (CPT), defensora de uma reforma agrária justa e consequente, mantinha intensa agenda de diálogo com lideranças camponesas, políticas e religiosas, na busca de soluções duradouras para os conflitos relacionados à posse e à exploração da terra na região amazônica. Foi assassinada com seis tiros aos 73 anos de idade em 2005.

Não vou fugir nem abandonar a luta

Técnica: Acrílica

Dimensão: 100x80 cm | 2022



Eu Quero Viver
Técnica: Mista (acrílico e óleo)
Dimensão: 100x120 cm | 2022

Não Perder o Esperança
Técnica: Acrílico
Dimensão: 100x80 cm | 2022

“Vigília” é uma instalação ao mesmo passo que é um ponto de firmeza espiritual. Aqui temos uma instalação-reza contendo uma lista de nomes que foram vítimas do conflito agrário no país; entretanto, a intenção desse trabalho não é relembrar o luto, mas sim elucidar e honrar a história das suas vidas, seus legados e conquistas. Resgatar nossas memórias é também uma maneira de recontar a história do Brasil e pensar estética e pedagogicamente a construção de um país mais justo e igualitário. Sendo assim, trago a linguagem da pintura e instalação enquanto uma ferramenta política e imagética de reconhecimento, lembrança e identificação, buscando manter viva na memória as vitórias e lutas dos movimentos sociais

Brenda Spinosa é artista plástica e pesquisadora no Laboratório Questão Agrária em Debate (QADE) - UFRJ. Em 2020 participou da exposição virtual “Daqui de Casa” pela PR7 da UFRJ, compôs a exposição coletiva Ladeira das Artes (2022) e atualmente integra a ocupação artística “1º SALÃO DA PRIMAVERA” no Espaço Travessia. Natural do interior de SP e militante no Movimento dos Pequenos Agricultores (MPA), Brenda mergulha no resgate das lutas e memórias de lideranças camponesas brasileiras, abordando o viés da territorialidade, o bem viver e cultura popular através da pintura e instalação artística.



Vigília
Técnica: Giz de terra sobre algodão
Dimensão: 130x100 cm | 2022

Cecília Maraújos

Instagram: @cecil_maraujos

Resistência remete a resistir, estar firme, aguentar. Relaciona-se com a guerra, no sentido que aquele que é invadido resiste! A batalha entre aquele que é invadido e aquele que invade é, antes de tudo, discurso, língua, verbo e palavra. O outro penetra, a priori, em pensamento, herdado através da cultura. E o que é a cultura? Impossível descrever com exatidão a cultura brasileira, apesar de tão rica e diversa. Ela traz consigo cicatrizes e narrativas que mataram e seguem matando. A violência contra a mulher, por exemplo, é acompanhada de um discurso patriarcal que segue penetrando as complexidades do sujeito brasileiro no século XXI. Fazendo um recorte para as mulheres contemporâneas, como esse discurso atravessa o desejo feminino? Como a mulher resiste (e existe) num contexto como o atual? Como a feminilidade é atravessada pela palavra, muitas vezes, masculina? São questionamentos como esses que tento trazer para minha poética e produção pictórica, tendo em vista meu percurso de mulher nordestina.

A série Amnésias, por exemplo, é um trabalho voltado para minhas vivências e simbolismos pessoais e traz dois autorretratos: “Salto” e “Sofá”. A produção dos três quadros foi acompanhada de um crescente entendimento pessoal do meu próprio desejo feminino, tarefa inesgotável e inacabada e que é refletida subjetivamente nas escolhas formais e compositivas de cada pintura.

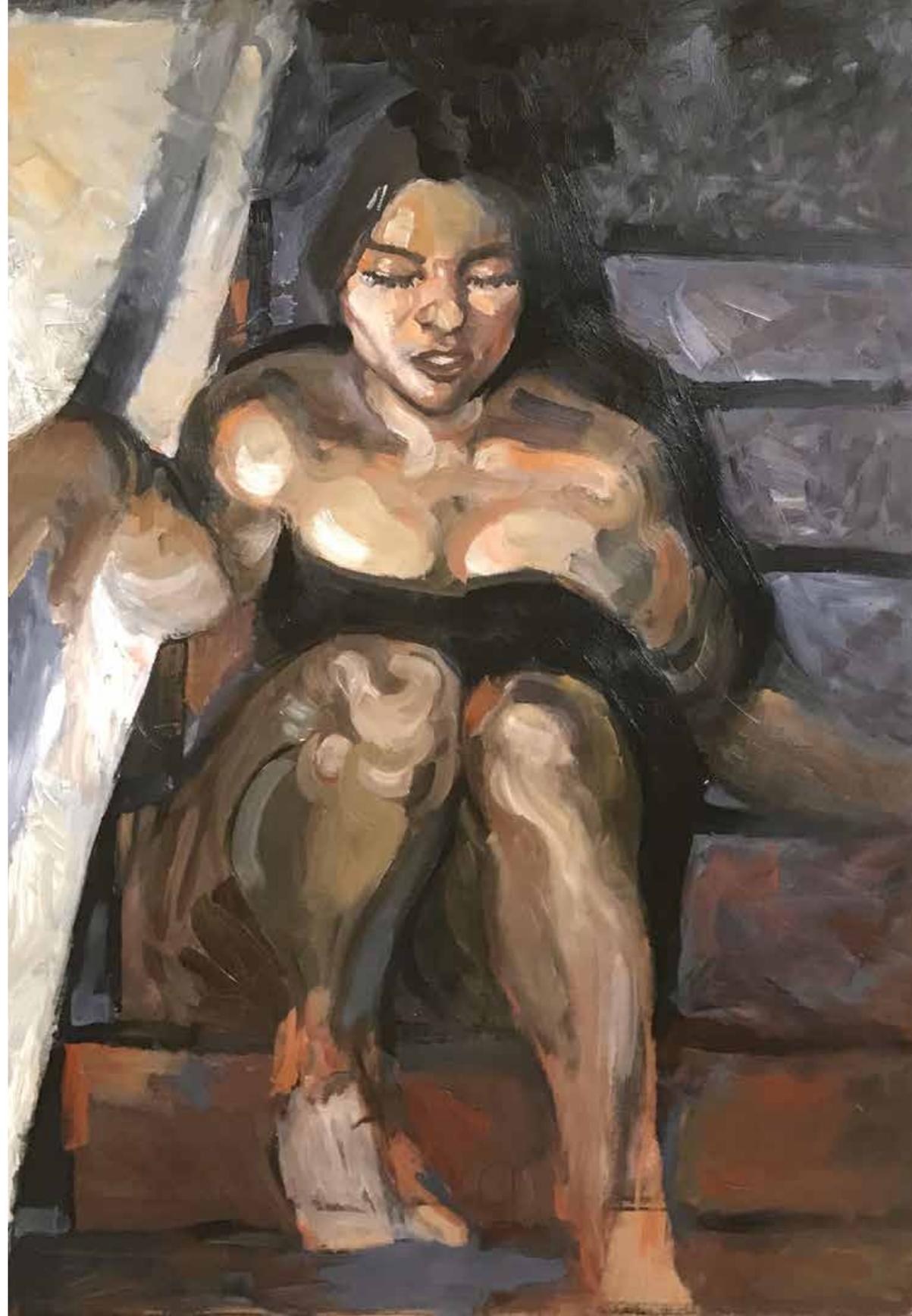
Atualmente, estou trabalhando em um projeto de pesquisa que utiliza a trajetória e as expressões de personagens do universo cinematográfico apontando contradições e reflexões sobre o que seria

o ideal de feminilidade na contemporaneidade e sua relação com o amor e com o desejo feminino. Esse projeto se dá na série Faces do Desejo, carregado de expressões de personagens que são colocadas e desenvolvidas em contextos “ideais” (com suas famílias, seus filhos e sua casa), como no quadro de Diane, Poltergeist; ou em contextos enlouquecedores e predatórios, como no quadro de Wendy, O Iluminado.

Essas produções são tentativas de seguir criticando os discursos que atravessam minha vivência de maneira a tomar decisões mais conscientes acerca do meu desejo. É assim que faço minha resistência.

Nascida e criada no estado do Ceará, em Fortaleza, hoje com 23 anos, o desenho acompanha a artista desde muito cedo. Herança de ambos os lados da família: por parte do pai, que também é artista, e por parte da mãe, que carrega descendência de pintores no sangue. Hoje percebe que sua trajetória artística está intimamente ligada ao entendimento do que é ser, existir, persistir, principalmente como mulher nordestina. A pintura e o desenho permitem à artista entender as tramas que herdou, as crenças, as contradições, as violências, para que tenha liberdade para dar seus próprios passos.

Escada
Série: Amnésias
Técnica: Óleo sobre cartão
Dimensão: 60x85 cm | 2022

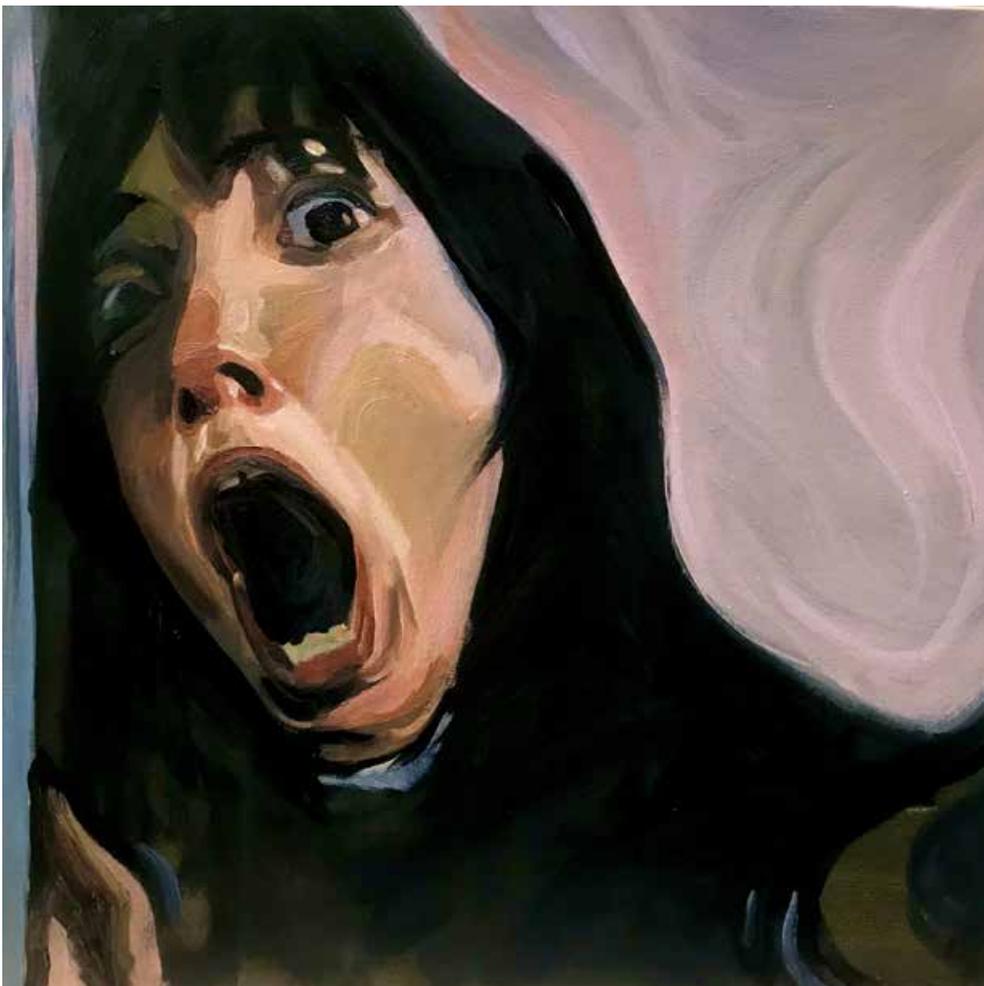




Salto
Série: Amnésias
Técnica: Óleo s/madeira
Dimensão: 60x80 cm | 2022



Sofá
Série: Amnésias
Técnica: Mista s/ kraft
Dimensão: 50x80 cm | 2022



Wendy, O Iluminado
Série: Faces do desejo
Técnica: Acrílica sobre tela
Dimensão: 50x50 cm | 2022



Diane, Poltergeist
Série: Faces do Desejo
Técnica: Acrílica sobre tela
Dimensão: 50x50 cm | 2022

Eduarda Falqueto

Instagram: @eduardafalqueto

Minha poética iniciou-se no período da pandemia, quando as aulas estavam remotas e eu tive que descobrir qual seria meu objeto de estudo para as pinturas seguintes.

Eu havia passado por uma situação recente de luto com a morte da minha Tia Lú. No início de 2020, ela descobriu um câncer no útero e já estava em um estágio bem avançado. Ao longo dos meses, sempre fazendo exames para monitorar, a doença foi se espalhando e ela, perdendo os cabelos, sobrancelhas, cílios e lutando para continuar. Muitas vezes eu não queria acreditar que essa doença poderia tirar ela de mim e até me mostrava forte, fazia brincadeiras o dia todo para distraí-la, tudo na tentativa de passar por esse momento triste e difícil com mais leveza -quase que impossível.

Em seus últimos meses de vida, ela veio morar comigo e minha família, pois nossa casa era mais próximo da clínica em que fazia o tratamento. O quarto, que no período da pandemia estava usando como ateliê, tornou-se o quarto dela. Muitos dos meus pertences ainda estavam armazenados neste cômodo e se misturavam com os dela também.

Dias e noites cada vez mais difíceis, idas intermináveis ao hospital, internações e a doença avançando cada vez mais. Até que um dia o quarto deixou de ser nosso, os pertences dela foram indo embora e a ficha caindo cada vez mais a cada dia que passava. A dor da perda pesou - e pesa até hoje - e eu fui me fechando, deixando os sentimentos num cantinho.

Fui seguindo a minha vida da maneira que dava, tentando me distrair a todo custo, mas tinha algo guardado para mim, que eu

não sei explicar até hoje como cheguei na conclusão de que esse luto e essa resistência a tudo que aconteceu me resultariam em uma coleção de quadros profunda, íntima e com uma narrativa cheia de desdobramentos.

Os primeiros quadros desenvolvidos ainda eram um pouco confusos. É importante dizer que isso faz parte de todo um processo de autoconhecimento pessoal e artístico. Continuei com a mesma poética, porém com o foco nos ambientes da minha casa, vazios ou com um ou dois objetos, buscando sempre trazer um tom melancólico para as composições. Explorei também a utilização de sombras mais duras, marcadas. Finalmente cheguei ao nome dessa série, que denominei “Vazio Interno”, que venho desenvolvendo desde então.

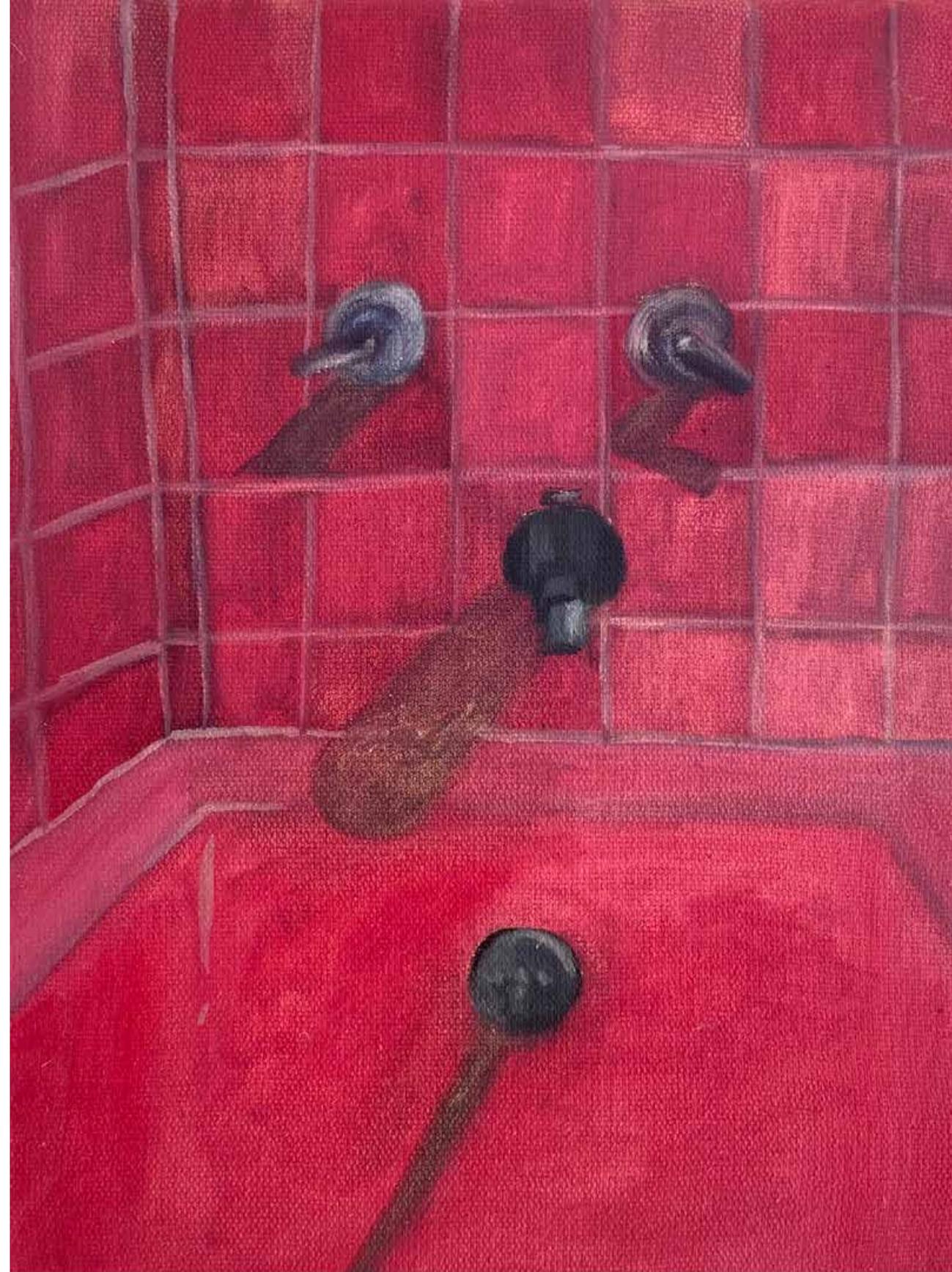
Eduarda Falqueto é estudante de Pintura na EBA, tem 20 anos, é carioca e sempre foi apaixonada pela arte. Desenhava antes mesmo de entrar para a faculdade, mas no universo da pintura entrou mesmo. A artista vem desenvolvendo e evoluindo sua poética e técnica no decorrer dos períodos e com os aprendizados adquiridos na universidade. O último período foi bastante produtivo e certamente decisivo. Sua poética atual tem ligação com o luto pós falecimento de uma tia muito querida. Desde aí vem ampliando sua coleção de obras.

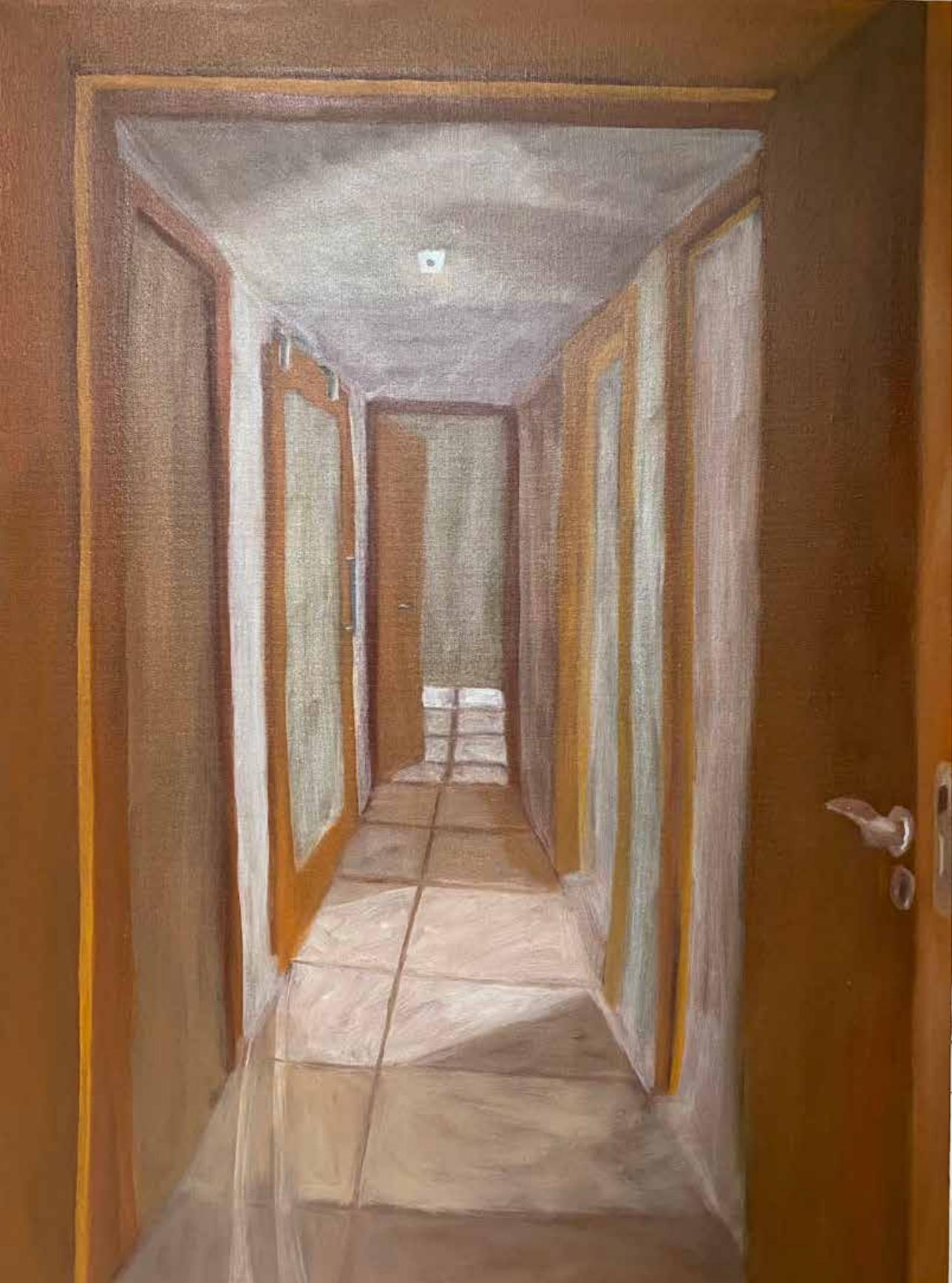
Banheiro 1

Série: Vazio Interno

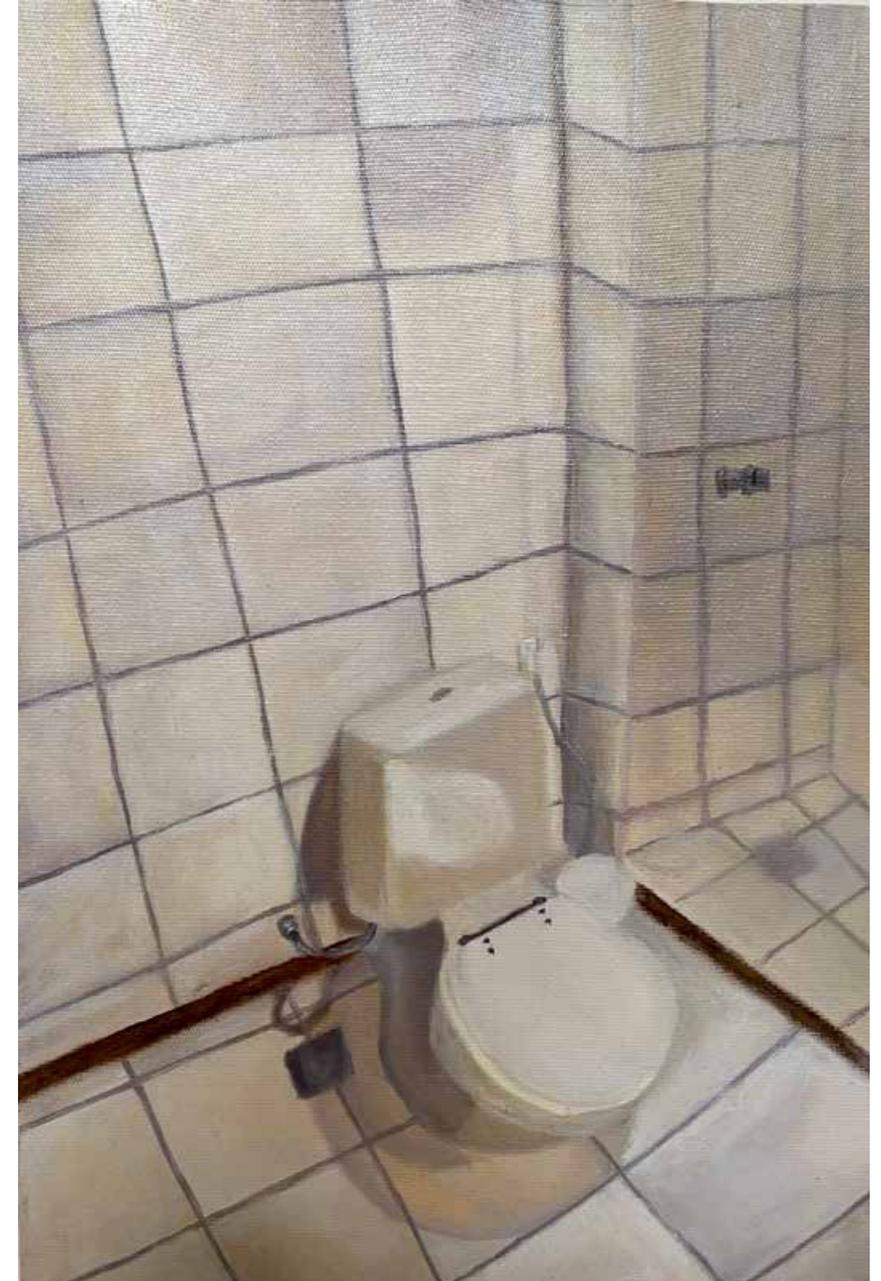
Técnica: Óleo sobre tela

Dimensão: 18x14 cm | 2022





< Corredor
Série: Vazio Interno
Técnica: Óleo sobre tela
Dimensão: 70x50 cm | 2022



Meu Banheiro
Série: Vazio Interno
Técnica: Óleo sobre tela
Dimensão: 32x20 cm | 2022

Fernanda Jardim

Instagram: @jardim.nanda

A relação da resistência tange o trabalho que executo na medida em que ambos coincidem ao refletir sobre o papel de um indivíduo e sua interação com o outro, seja esse outro ocupando um espaço de poder (e uma possível opressão) ou no papel de subalterno (também expresso por uma posição de oprimido). Através dessa paralaxe, proponho, através de pinturas que variam em técnicas da aquarela a desenhos em grafite, expor as relações de poder que estão presentes na nossa sociedade, contextualizando-os no espaço e no tempo de execução das obras. Mas, que também confronta essa herança ao contrapor referências antigas estabelecidas pelo cânone com referências mais

contemporâneas. É através de um longo processo, estabelecido por uma herança patriarcal hétero-normativa e branca, que tento desconstruir essa realidade tão opressora, que dita um ethos autoritário de como deveríamos ser e agir, enquanto deveria, na verdade, nos dar a liberdade para ser quem realmente somos.

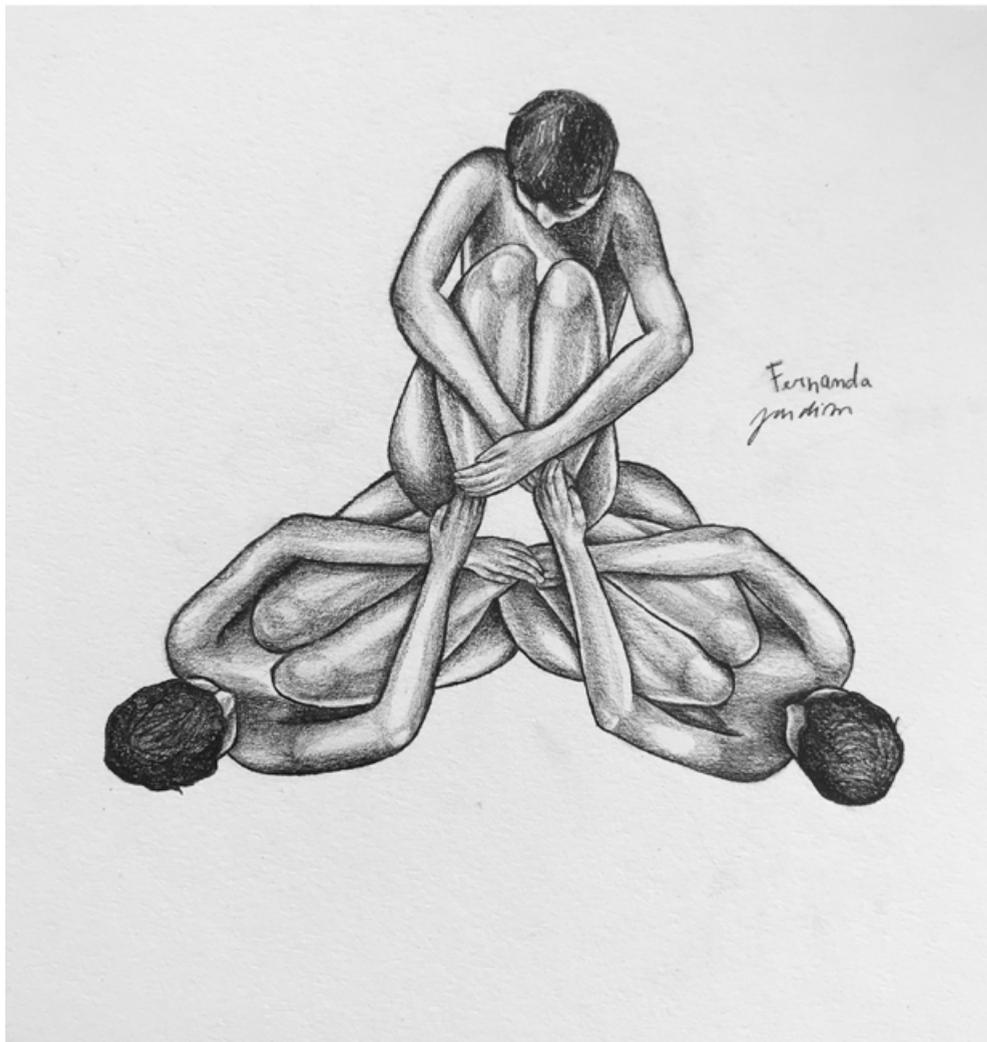
Fernanda Jardim é uma artista que concilia a pintura com os estudos acadêmicos e a prática da licenciatura. Tem interesse em investigar a construção do outro na sociedade e a relação entre imagem e texto.

Dos amores que a gente acumula (ou vai) ao longo de uma vida

Técnica: grafite s/ papel

Dimensão: 29,7x21 cm | 2020

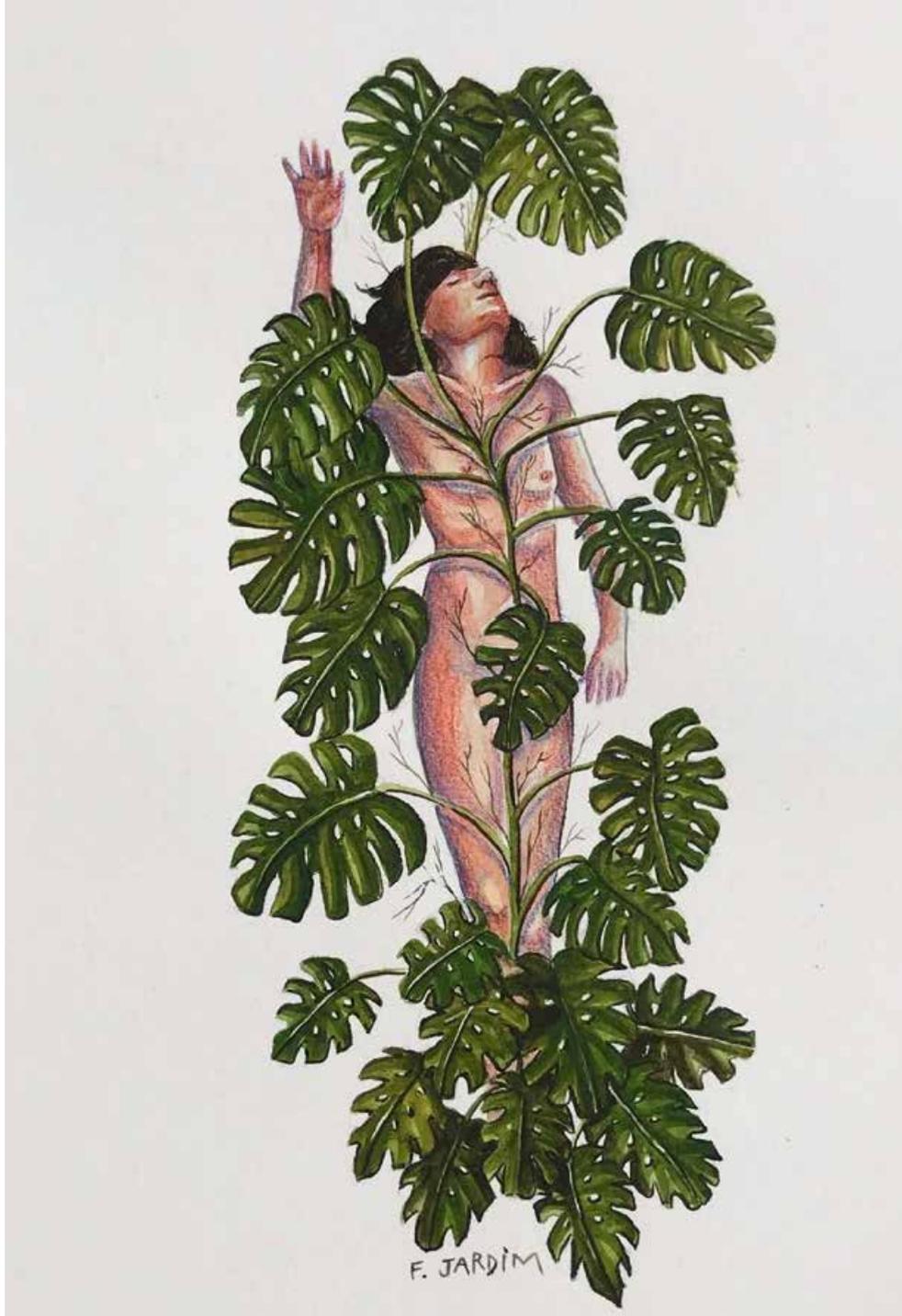




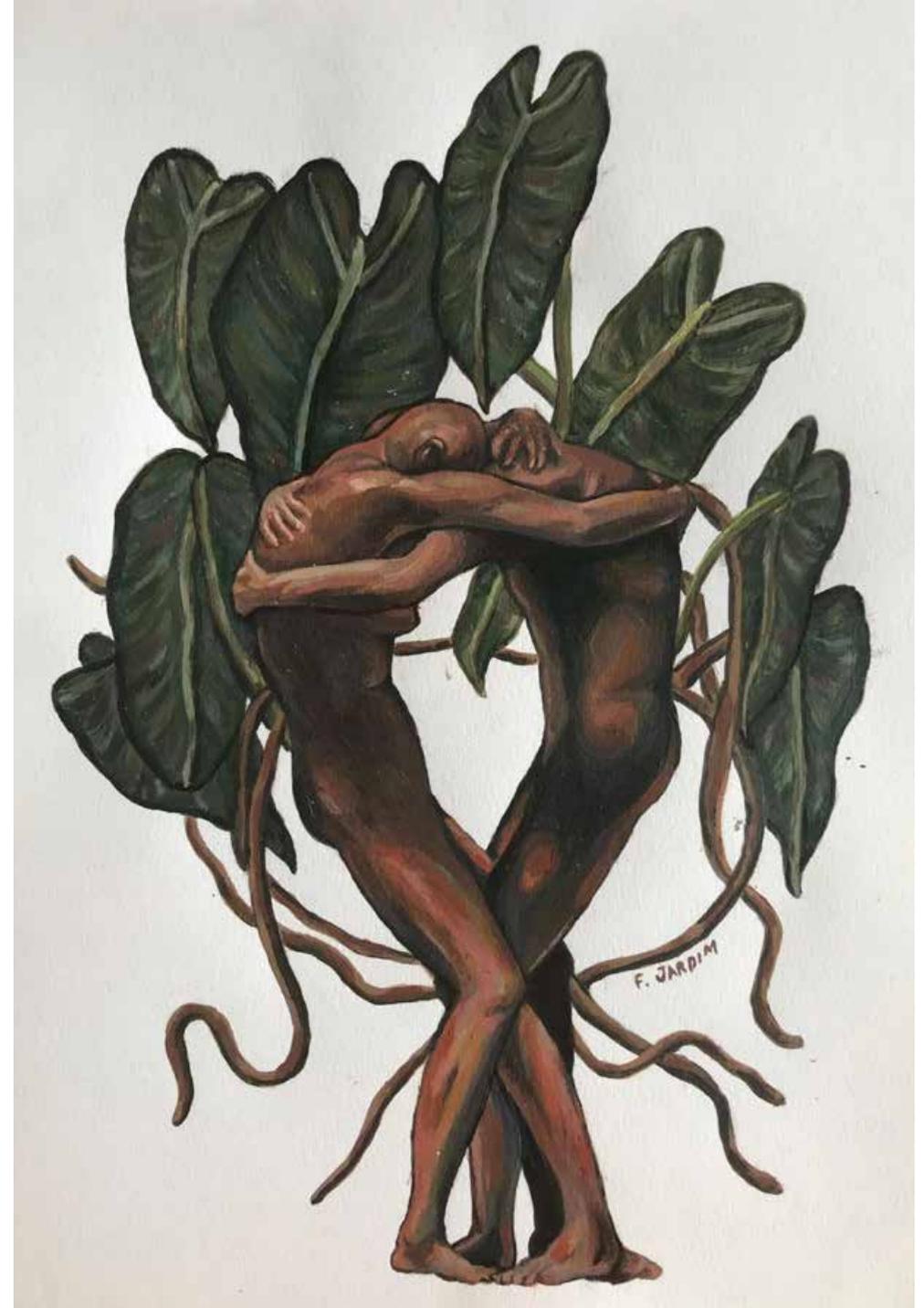
Do um que é três
Técnica: grafite 2B s/ papel
Dimensão: 29,7x21 cm | 2020



Cidade
Técnica: aquarela s/ papel
Dimensão: 29,7x21 cm | 2020



Eva e a costela de Adão
Técnica: mista s/ papel
Dimensão: 29,7x21 cm | 2022



Resiliência
Técnica: acrílica s/ papel
Dimensão: 29,7x21 cm | 2021

G.OOMES

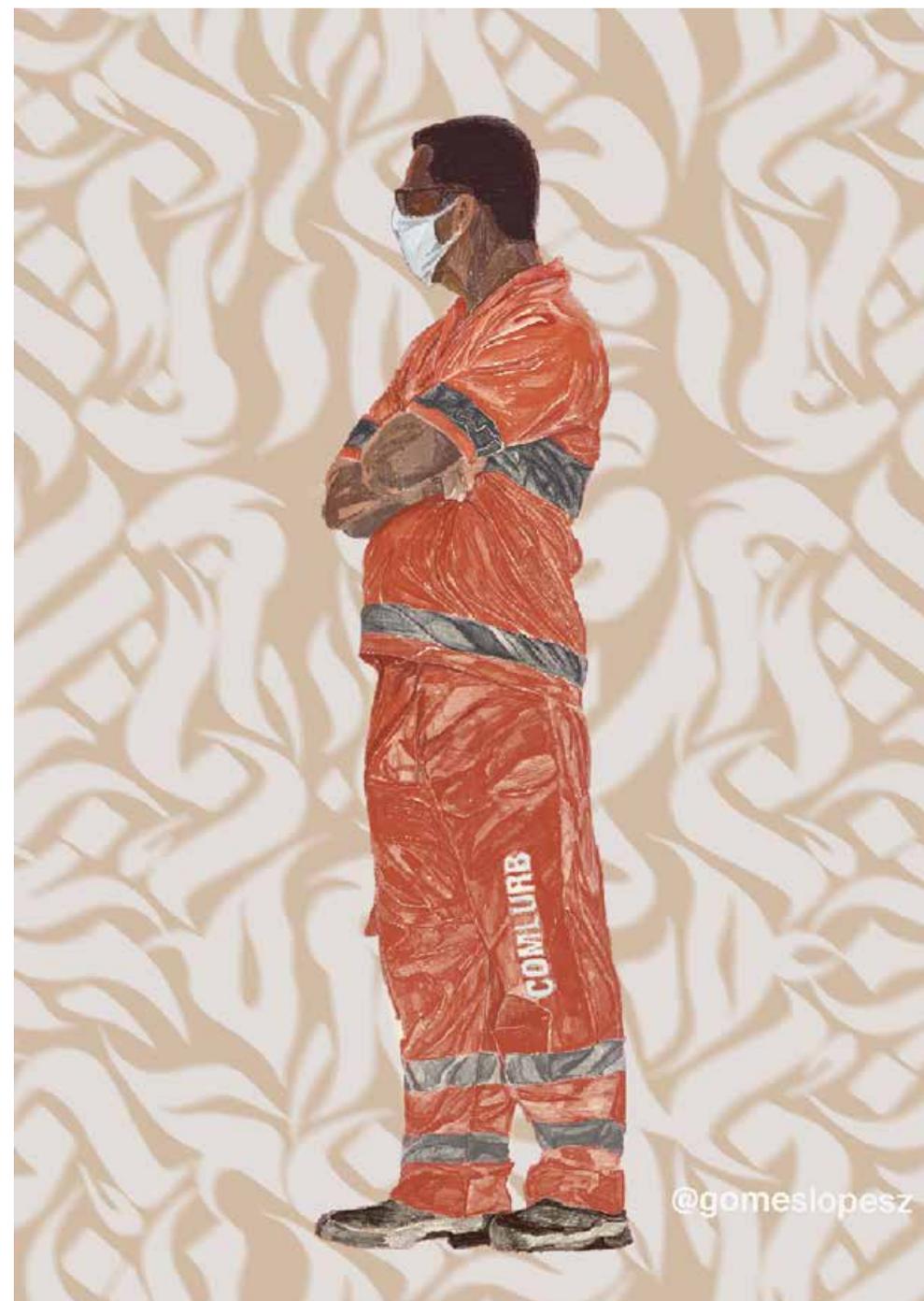
Instagram: @g.oomes

Em meus trabalhos, seja em fotos, vídeos ou arte realizada em mídias digitais, busco trazer pessoas invisíveis para um local de protagonismo.

Ao representar os trabalhadores em obras de arte passamos a dar visibilidade a eles de maneira justa e honrada, com o intuito de fazer com que outras pessoas os notem e valorizem no contexto cotidiano.

A pesquisa de G.OOMES é realizada por meio de estudos da figura humana em convívio com o ambiente urbano. Skatista há alguns anos, tal estilo de vida sempre o deixou em contato direto com o ambiente urbano. Desde 2015 fotografa e estuda o ambiente urbano. Em 2018 direcionou esses estudos a trabalhadores urbanos e, desde então, vem amadurecendo sua pesquisa imagética.

O Gari
Série: Trabalhadores Urbanos
Técnica: mídia digital
Dimensão: A4 | 2020





O Vendedor
Série: Trabalhadores Urbanos
Técnica: mídia digital
Dimensão: A4 | 2021



Luta
Série: Luta
Técnica: mídia digital
Dimensão: A4 | 2019



Lucas Gusmão

Instagram: @gusmarte

A temática da resistência está, de certa forma, presente em minhas obras. Trabalhadores e transeuntes têm as ruas como parte de seu cotidiano e vivenciam esses espaços todos os dias. Lá, acabam encontrando maneiras de resistir e sobreviver. Nas ruas dos centros urbanos situações adversas a todo tempo acontecem e, com isso, moldam o trabalhador suburbano. Busco retratar essas personagens urbanas, pois neles encontro minha empatia maior.

Lucas Gusmão é artista da zona oeste que busca retratar algumas cenas do mundo cotidiano nas ruas, às vezes trazendo aspectos do surreal.

Garotos Jogando na Rua
Série: Trabalhadores da rua
Técnica: Óleo sobre tela
Dimensão: 40x60 cm | 2022



A volta
Série: Trabalhadores da rua
Técnica: Óleo sobre tela
Dimensão: 40x60 cm | 2022



Marechal
Série: Mutações da rua
Técnica: Óleo sobre tela
Dimensão: 40x30 cm | 2022

Maria Clara Gouvêa

Instagram: @macla.gouveart

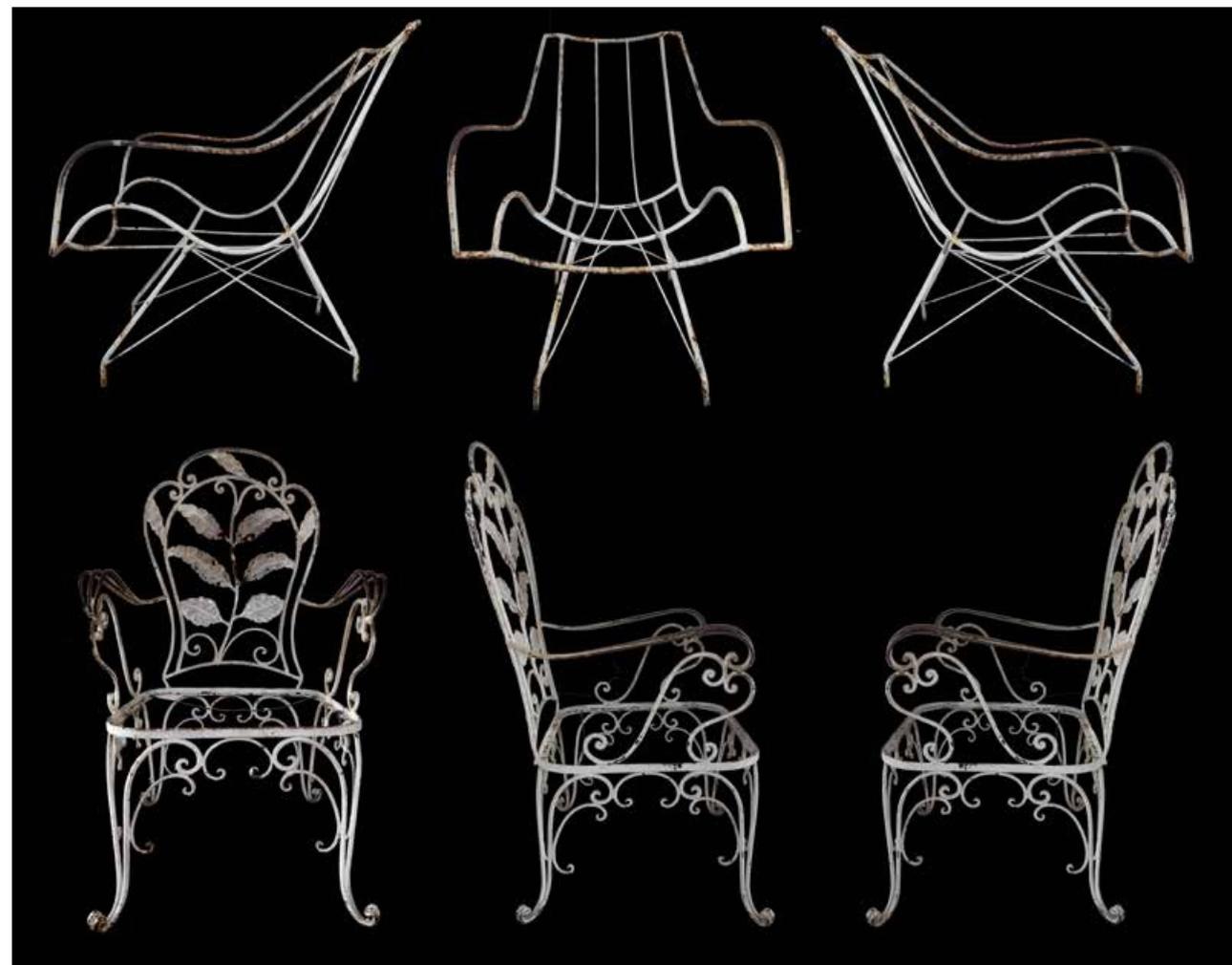
Sobreviver à passagem do tempo já é resistir por si só. Permanecer aos troncos e barrancos diante de cenários adversos é resistência. É importante ter em mente nesse momento que só por estarmos aqui e fazermos o que fazemos, nós resistimos.

Nesse trabalho utilizo alguns objetos encontrados numa jornada exploratória que fiz por minha própria casa. Esse imóvel bravamente resiste ao tempo que o maltrata, que leva embora sua beleza. Resistir é permanecer, é existir nos mais inóspitos ambientes, é ficar quando todos ao seu redor trabalham para sua partida. É lutar por seu espaço no mundo.

Minha casa e os objetos que a compõe resistem e continuam por aqui, mesmo em ruínas, sua essência permanece.

Nesse trabalho trago fotografias de duas amostras distintas, antigas e muito familiares do mesmo objeto: duas cadeiras que aqui resistem ao tempo, ao sol, à chuva e ao peso que vem sendo depositado sobre suas estruturas durante muitos anos, tantos que eu nem sei ao certo dizer em que momento elas chegaram aqui. Antes de mim, com certeza.

Graduanda em Pintura pela Escola de Belas Artes da UFRJ, a artista trata de temas como memória e identidade, produzindo um trabalho que se relaciona com diversas áreas além da pintura, como arte digital e cenografia.



Composição n2
Série: Objetos Estéticos &
Técnica: Fotografia e Arte Digital
Dimensão: 6619x5178 px | 2022



Cadeira n2
Série: Objetos Estéticos &
Técnica: Fotografia e Arte Digital
Dimensão: 4656x5337 px | 2022



Cadeira n2 posição 2
Série: Objetos Estéticos &
Técnica: Fotografia e Arte Digital
Dimensão: 5088x5098 px | 2022



Cadeira no. 1
Série: Objetos Estéticos &
Técnica: Fotografia e Arte Digital
Dimensão: 4656x6800 px | 2022



Cadeira no. 1 posição 2
Série: Objetos Estéticos &
Técnica: Fotografia e Arte Digital
Dimensão: 4674x7015 px | 2022



Alien Nados
Técnica: acrílica s/ kraft
Dimensão: 35x109 cm | 2022

Rafael Vieira tem 23 anos de idade, nascido e criado na cidade do Rio de Janeiro no bairro de Jardim América, Zona Norte. Formação acadêmica completa integralmente em colégio público. Atualmente graduando de Pintura na Universidade Federal do Rio de Janeiro, desde o ano de 2021.

Rafael Vieira

Instagram: @rafavbritto

Este trabalho tem como tema central uma reflexão particular sobre a classe trabalhadora, ou os assalariados, como ela se posiciona frente ao atual momento político em nosso país e quais circunstâncias rondam seus posicionamentos, apresentando como minha resistência enquanto estudante, o ato de buscar, ler, compreender para então me posicionar em um momento onde tudo parece girar em torno apenas do achismo. Minha obra foi influenciada por observações diárias.

Utilizando personagens e símbolos comuns à minha experiência pessoal, produzi este trabalho com o objetivo de refletir, na tentativa de criar nos outros um ambiente onde se pode questionar: por que tantos trabalhadores acabam por se posicionar contra sua própria classe?

Segundo Karl Marx (Manuscritos econômico-filosóficos. 1844, p.80), o trabalho alienado surge quando o trabalhador não é mais o objetivo final daquilo que ele produz, que agora serve apenas para ampliar as taxas de lucro da classe dominante, enquanto a ele resta apenas a venda de sua força de trabalho. Seguindo este pensamento, proponho uma reflexão a partir de personagens de filmes e desenhos que assisto ou jogos que gosto.

Plasticamente, o personagem verde, que é um alien do filme de animação “Toy Story” (1995, John Lasseter) representa alguém cujo pensamento é rondado e influenciado por fanatismo religioso; no filme, diversos personagens como este aparecem como seguidores do “Garra”, com o qual faço uma analogia ao líder do governo pelos últimos quatro anos, que (como o personagem) parece viver em outro planeta. Por isso fiz a

escolha pelo formato alongado horizontalmente, para que fosse possível posicionar a figura na extrema-direita da obra, usando uma camisa da seleção brasileira, representando o sequestro do significado das cores verde e amarelo.

O fundo vermelho se traduz em sangue, que poeticamente encaixou com a solução plástica de criar contraste com o personagem na direita, que é verde. O sangue aparece na obra como as milhares de mortes evitáveis durante a pandemia de Covid-19, e/ou as pessoas que convivem com a fome e a miséria, que são assassina-das, sofrendo algum tipo de violência resultante de intolerância ou preconceito. Todas essas circunstâncias se tornaram ainda mais presentes durante os últimos anos.

O símbolo do nado, inspirado nos avisos de “proibido nadar” é utilizado para representar os trabalhadores alienados, que trabalharam horas e horas, chegam em casa cansados e não recebem em troca um salário digno, muito menos condições de trabalho decentes e no final, não têm acesso àquilo que eles produzem ou sequer às razões pelas quais produzem, para isso escolhi utilizar padrões, reforçando a ideia de repetição.

A moeda do game “Super Mario Bros” (1983) representa ao mesmo tempo salário, capital e trabalho. Ela entrou nesta composição com o objetivo de gerar reflexão sobre o ainda enorme apoio ao atual governo, mesmo fazendo parte da classe que é atacada diretamente e publicamente por ele, na esperança de que a consciência de classe venha à tona, e que se torne possível compreender que a verdadeira elite, que apoia esse desmonte e promove essa violência, não é formada por pessoas assalariadas.



Sara Zacarias

Corto a linha, passo pelo buraco da agulha, faço o nó invisível e começo a intervir em uma trama de fios. A linha-âncora se prende ao tecido como uma afirmação de resistência. Em um eterno movimento de entrada e saída, a linha se prende, se firma, permanece. Em minhas criações busco materializar a ideia de uma corporeidade efêmera, fugaz, governada por um tempo que não poupa nada e ninguém de seus efeitos. Entretanto, esse corpo feito de carne e vísceras é teimoso e, assim como a linha, tenta a todo momento permanecer e resistir a um mundo destinado ao findar.

Sara é educadora e artista visual. Através de uma poética do corpo e da natureza cria narrativas que falam de vínculos, memórias e efemeridade. Nos mais variados suportes que vão desde o tecido, folhas, negativos fotográficos até aos tradicionais tela e papel, suas experimentações artísticas são do campo do bordado, costura, pintura, desenho e escultura. A artista mora na periferia do Rio de Janeiro e desde 2017 busca retratar aquilo que as palavras não são suficientes para comunicar.

Sem título
Técnica: Bordado
Dimensão: 31 cm | 2022

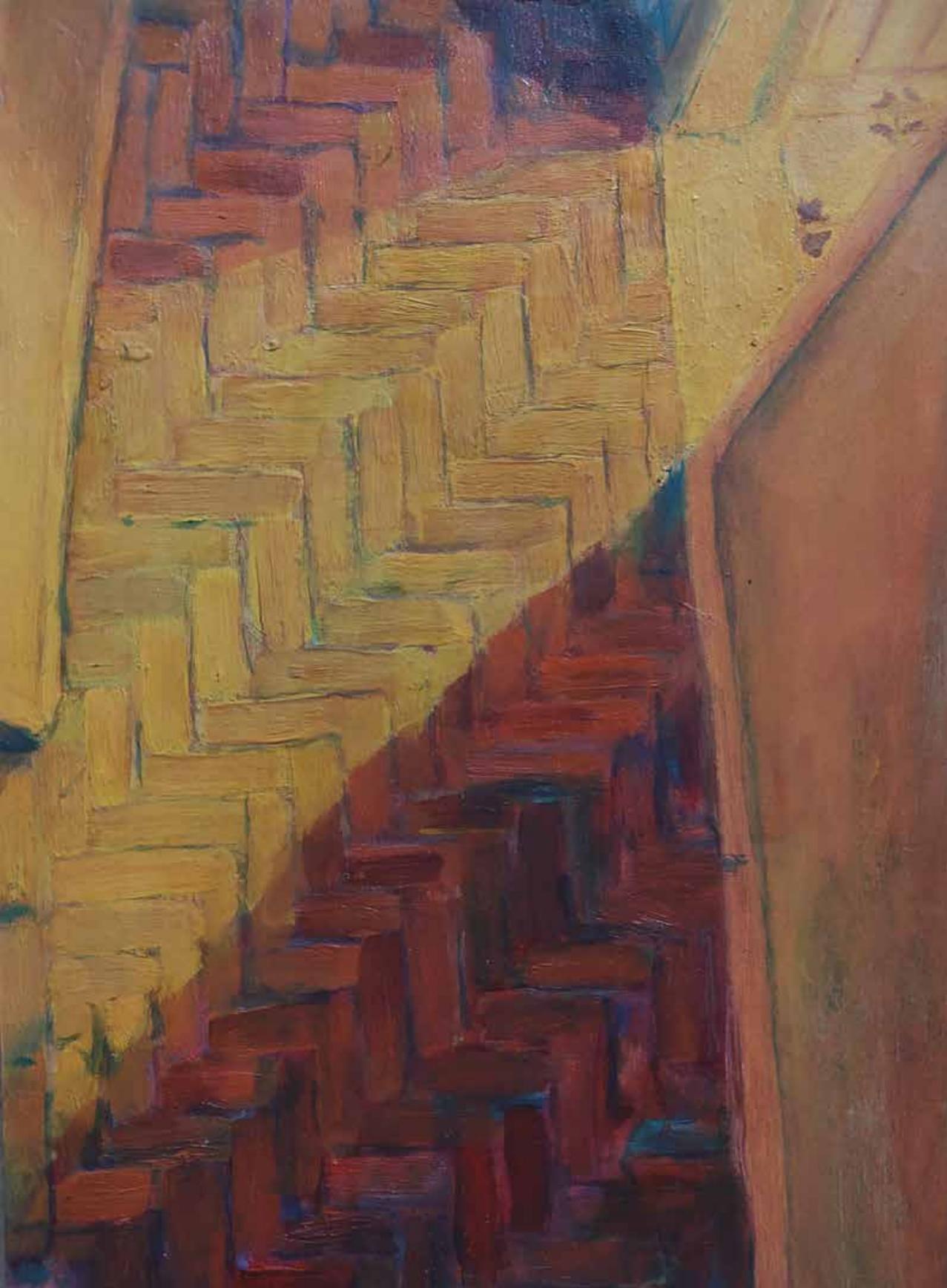




O que for preciso deixar para trás
Série: Corpo-Raiz
Técnica: Bordado
Dimensão: 21x13 cm | 2022



Sem título
Série: Corpo-Raiz
Técnica: Bordado
Dimensão: 23x15 cm | 2022



Torvicto

Instagram: @tor.victo

Somos aquilo que fazemos e fazemos aquilo que nos move. Somos aquilo que sonhamos e sonhamos o que vivemos. Nossa marca fica impressa por onde passamos ou com as pessoas que trocamos, nas noites que não dormimos ou nos sonhos difusos que vieram só pra confundir alguma questão. Esquecer é fundamental para nossa existência, lembrar, no entanto, é resistência. Só se deixa de existir quando a última memória encontra o tempo. Até lá, persistimos.

Torvicto é músico e estudante de pintura na UFRJ. Durante a pandemia compôs e produziu em colaboração com Felipe dos Santos e outros, o EP “fogo baixo: desaceleração como resistência”. Tem interesse nos temas sobre o tempo, a memória, a preguiça, o sono, os sonhos e os caminhos que seguimos pela vida.

Corredor e porta

Série: Memórias pré-pandêmicas

Técnica: Óleo sobre papel kraft

Dimensões: 29,7 cm x 21 cm | 2022



Banho
Série: Memórias pré-pandêmicas
Técnica: Óleo sobre papel cartão
Dimensões: 38 cm x 75 cm | 2022

< Corredor e porta
Série: Memórias pré-pandêmicas
Técnica: Óleo sobre papel kraft
Dimensões: 29,7 cm x 21 cm | 2022



Não dormia
Série: Memórias pré-pandêmicas
Técnica: Óleo e pasta de cera sobre papel cartão
Dimensões: 30 cm x 40 cm | 2020

< Conversa de bar
Série: Memórias pré-pandêmicas
Técnica: Óleo sobre papel cartão
Dimensões: 60 cm x 30 cm | 2022

Vera Shueler

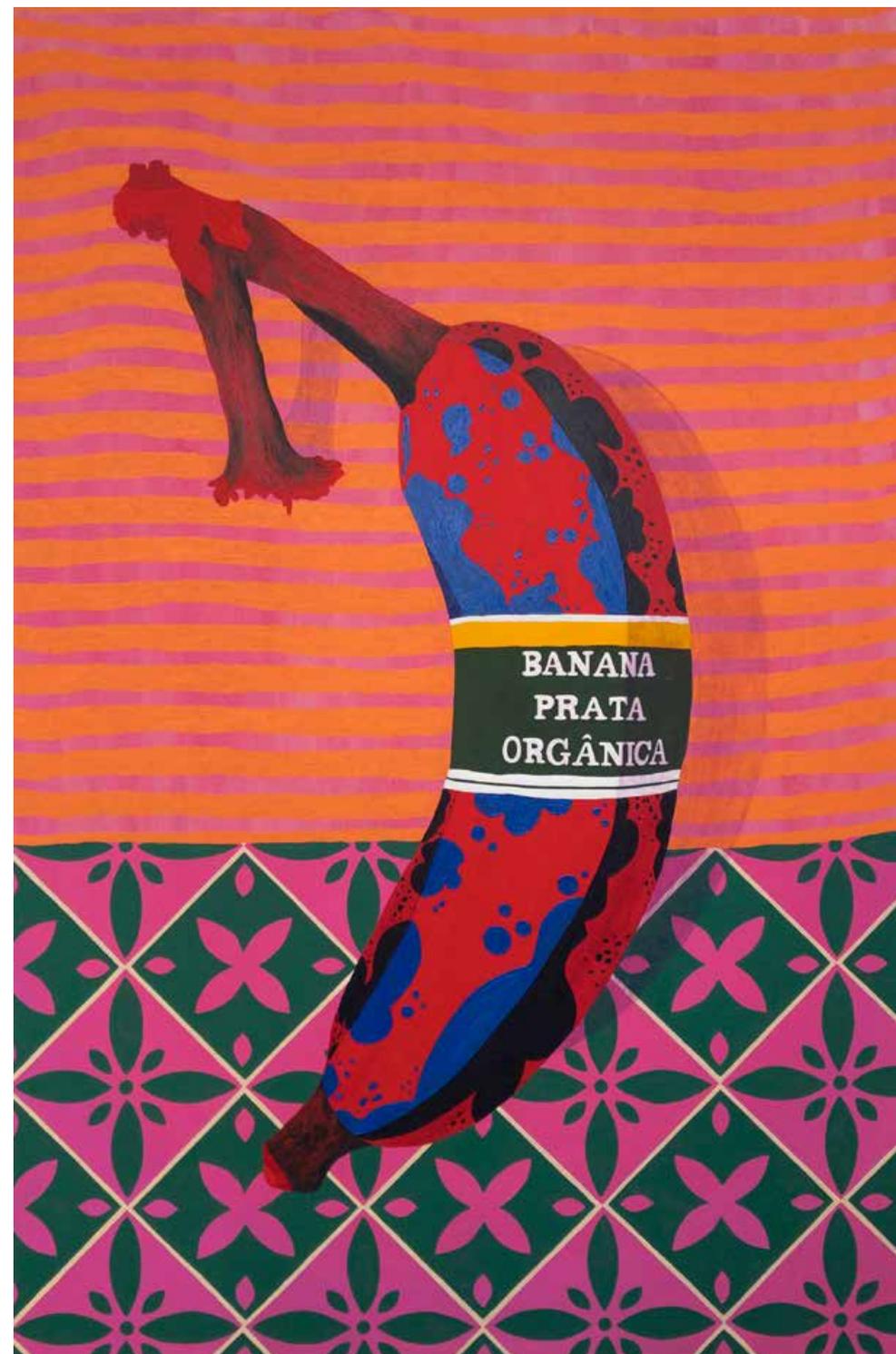
Instagram: @_veraschueler

Há uma guerra silenciosa,
Uma guerra sobre a qual ninguém ousa falar,
É a guerra entre o homem e a natureza.
Resistência é sobre se manter forte mesmo quando o ambiente ao seu redor se torna inóspito,
É sobre lutar para se manter vivo,
É sobre defender crenças de um bem comum,
É sobre saber abraçar o outro e as suas dores,
É sobre atravessar o tempo e todas as suas adversidades.
Resistência fala sobre a vida e toda a bagagem que vem com ela.

A extinção da natureza é a extinção de Deus.
A extinção de Deus significa o fim da fé.
Sem fé não há humanidade.
Sem Natureza não há vida.

Vera Schueler Araripe (Rio de Janeiro, 1994) é formada em Design de Moda pela Universidade Veiga de Almeida e atualmente cursa Pintura na EBA/UFRJ. Desenvolve uma pesquisa poética voltada para a materialização de seus devaneios através da pintura, onde o lúdico do inconsciente adentra o consciente e se incorpora no suporte pictórico. Como últimas realizações, teve seu trabalho exposto na ArtRio 22, publicado nas duas edições da Revista Imago_EBA (2021 e 2022) e foi selecionada para participar do projeto de extensão/residência artística 'curto-circuito' em parceria com o Instituto Oswaldo Cruz (2022).

Banana prata orgânica
Técnica: Acrílica e óleo sobre tela
Dimensões: 1,20x80 cm | 2022





< Gato-Maracajá
Técnica: Acrílica sobre tela
Dimensões: 80x60 cm | 2022

Pimenta-rosa
Técnica: Acrílica sobre tela
Dimensões: 80x60 cm | 2022



Pimenta Brasileira
Técnica: Acrílica s/ madeira
Dimensões: 54x39 cm | 2022



Pé-de-galo (pied-de-coq) >
Técnica: Acrílica sobre tela
Dimensões: 80x60 cm | 2022



Yasmin Bomfim

Instagram: @yasbomfim.oficial

Olhando para agressões que atravessam corpos pertencentes às minorias, corpos que são constantemente desumanizados e violentados, outrificados. Corpos como o meu, transpassados por agressões nem sempre físicas, e sim em grande quantidade veladas. Não vejo outra saída a não ser tentar pautar estas agressões em minhas obras, ora com retratos de militantes baseados em fotografias anônimas ou não, ora ilustrando simbologia e sentimentalismo de forma a expor as formas de sobrevivência destes corpos, que pouco a pouco tem ganhado voz em meio a tantas estruturas paralisadoras, de uma sociedade que ainda é refém de seu passado colonial e tem ardi-do nas mãos de um governo que flerta com o fascismo e agencia a necropolítica.

Na série “Denúncias” a inspiração vem de fotografias de militantes de minorias como o movimento feminista, lgbtqia+, o movimento negro e indígena, que não só protestam em favor de seus direitos, mas produzem conhecimento científico, arte e indagações necessárias para a regenera-

ção de uma sociedade excludente. A leitura de nomes como Angela Davis, Bell Hooks, Grada Kilomba, Ayrton Krenak, Franz Fanon e de outros, bem como a obra de Denilson Baniwa, corpos pertencentes a minorias, falando deste local, me incentivam a continuar produzindo, fazendo a arte ter seu papel para corpos como o meu: o de exposição e denúncia de nossas realidades, fazendo da arte um mecanismo de sobrevivência e continuar lutando, apesar de toda deficiência estrutural violentadora que atravessa o meu cotidiano, bem como de vários jovens. Essas construções de pensamento nunca foram tão importantes quanto agora no atual cenário político brasileiro.

Técnica em design e artista, carioca, nativa do município de Itaguaí, autodeclarada mulher cis e negra de pele clara, além de, como todo jovem negro de periferia que decide versar as violências que vivência, corajosa.

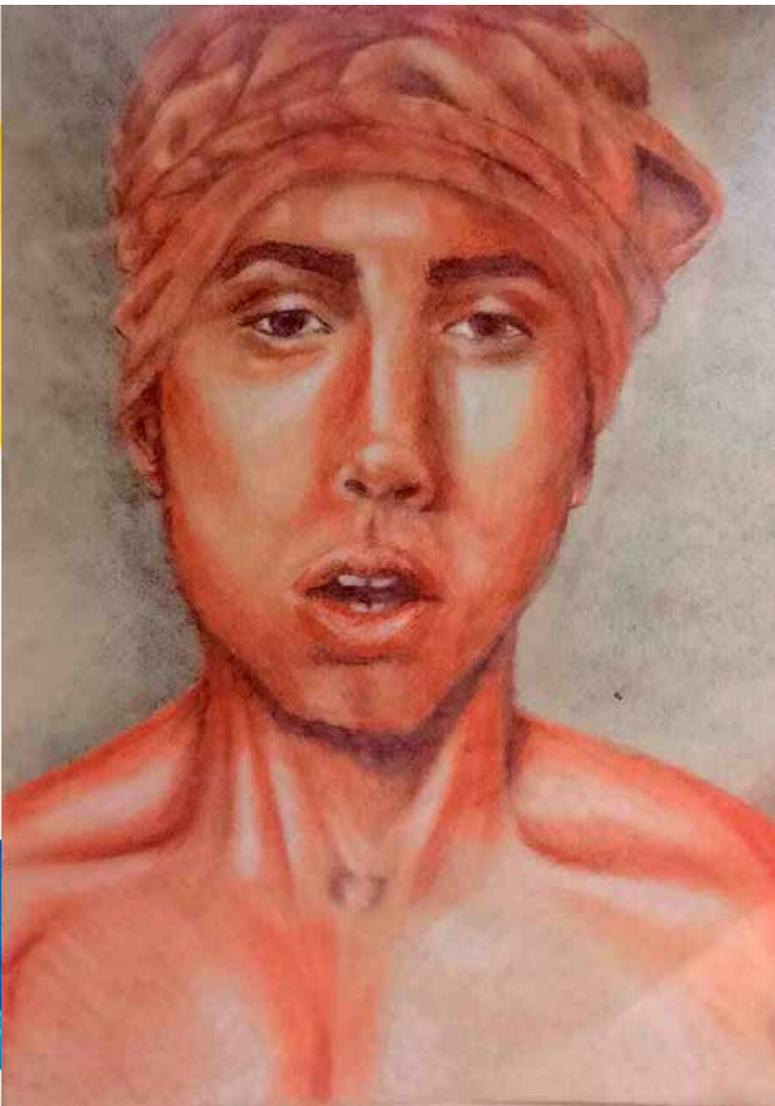
Portas Fechadas / Série: Denúncias

Técnica: Guache sobre madeira

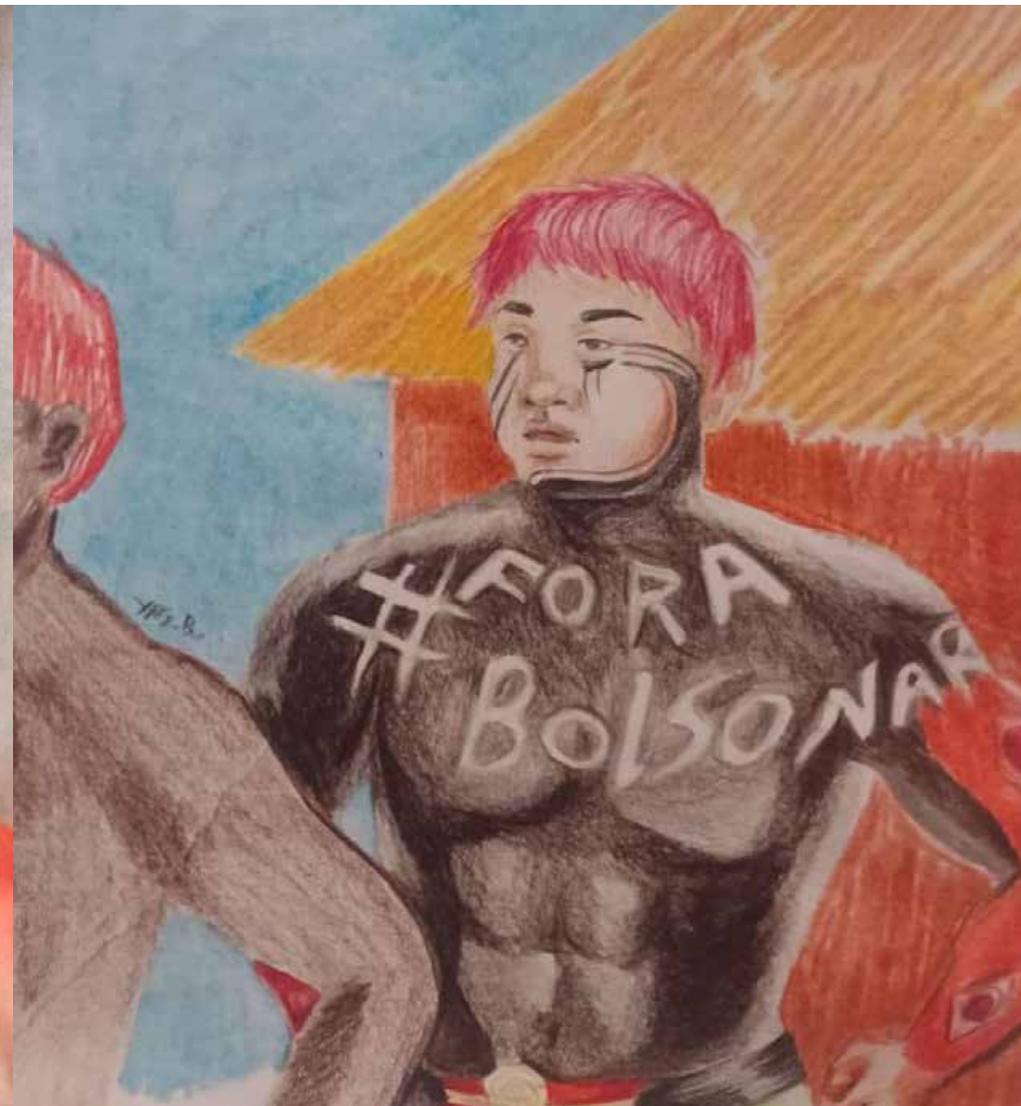
Dimensão: 70,5 x 33,5 cm | 2022



Mãos dadas para continuar / Série: Denúncias
Técnica: Lápis de cor e marcador sobre vergê
Dimensões: 29,7cm x 21 cm | 2019



Nagô / Série: Denúncias
Técnica: Sépia e sanguínea e pastel seco sobre kraft
Dimensões: 29,7cm x 21 cm | 2019



Retrato do Brasil / Série: Denúncias
Técnica: Lápis de cor aquarelável sobre papel
Dimensão: 21cm x 21 cm | 2022

Felipe Carnaúba

Instagram: @carnauba.felipe



Surto-Super Zap 3000
Série: Paisagem Virtual
Técnica: Acrílica e spray sobre tela
Dimensões: 282 x 320 cm | 2021

para destruir o outro. Em um futuro marcado cada vez mais por dispositivos digitais-algorítmicos, a série Paisagens Virtuais reflete o desafio pós-contemporâneo que retrata a população em êxtase, como se estivesse dirigindo um automóvel em alta velocidade excedida pelo limite de seu corpo-material logo torna-se virtual, e ao mesmo tempo é estagnada contra a dominação repressiva-instantânea de redes sociais, tudo isso em uma complexidade de ferramentas que resultam em ações automatizada da massa pela coleta de dados, consequência desses abusos de poder representadas nas obras por violência, guerra, vigilância. Para além disso, no século XXI há uma reviravolta sobre as influências da Indústria de Comunicação para o setor globalizado. A presença da internet sobre a cultura de relações modificou comportamentos humanos e sociais para um aceleracionismo das relações líquidas. Em diversos aspectos das relações pessoais foram afetadas, ambos se tornaram gestos virtuais de novos costumes e pensamentos, que definem um novo Zeitgeist determinante do futuro pela vida do próprio planeta, que vem sofrendo com as consequências de uma sociedade capitalista hiperconsumista.

Felipe Carnaúba (1998), vive em Maricá - RJ, estuda Pintura na Escola de Belas Artes da UFRJ. Além da pintura, atua em linguagens como performance, música e videoarte. Sua obra reflete sobre a condição humana diante das tecnologias da contemporaneidade. Suas obras trazem um trágico e humorado retrato da banalização das relações voláteis, dos colapsos de ambientes digitais gerido pelos monopólios algorítmicos, a qual convivemos exaustivamente resignificando nossas relações de convívio social entre o lazer e a política. Participa de diversos acervos como no MAR - Museu de Arte do Rio.



Série: Paisagem Virtual
 Técnica: Acrílica, spray sobre tela
 Dimensões: 290 x 310 cm | 2020



No signal de amigos
 Série: Paisagem Virtual
 Técnica: acrílica sobre lona
 Dimensões: 85 x 95 cm | 2021

D. Akokán

Instagram: @d.akokan_art

Resistência é a raiz que mantém em pé seres humanos e instituições deixados de lado pelo governo com a conivência da sociedade.

Nestes trabalhos, apresento a mulher que carrega o Mundo nas costas; a autora da célebre obra “Quarto de Despejo”, que conseguiu deixar um legado literário incrível apesar de sofrer na pele as chagas da pobreza, o racismo e a misoginia; os centos de emigrantes que arriscam a vida a cada ano, fugindo da violência, dos conflitos internos e das disparidades econômicas e sociais do “terceiro mundo”; o Museu Nacional, que como árvore forte, ressurgiu das cinzas depois de um incêndio devastador para continuar a oferecer às futuras gerações um espaço para a difusão da ciência e da cultura, finalizando com a esperança deixada pelo passarinho de Quintana, que como hino as tantas resistências promete: Eles passarão... Eu passarinho!

Diana Isabel López, nome artístico D. Akokán, é graduanda em Pintura pela EBA-UFRJ. Nasceu em Cali – Colômbia. Morou no seu país até os 7 anos de idade quando, devido à violência e à falta de oportunidades, a sua família se viu forçada a emigrar para os EUA, onde morou até a sua mudança para o Brasil em 2006. A experiência de imigrante influenciou a sua poética, que inclui temas de justiça social, a vida no subúrbio latino, o afeto e a espiritualidade. Durante a pandemia, trabalhou com retratos como forma de ajudar no processo de luto. Trabalha com óleo, acrílica, aquarela, guache, pastel seco e oleoso, nanquim e grafite em diferentes suportes e bordado livre.

Eu, passarinho
Técnica: Aquarela, ecoline e pastel oleoso sobre papel Canson 300g
Dimensão: 42X29.7 cm | 2021





La Balsa
Série: Companheira de Travessia
Técnica: Acrílica e óleo sobre tela
Dimensão: 60X80 cm | 2021



Atlas contemporaneo >
Técnica: Óleo sobre papel Figueras
Dimensão: 40X30 cm | 2022



Museu nacional resiste
Técnica: Ecoline e aquarela sobre papel
Dimensão: 29.7X21 cm | 2021



Doutora Caroline de Jesus
Técnica: Nanquim sobre papel
Dimensão: 29.7X21 cm | 2021

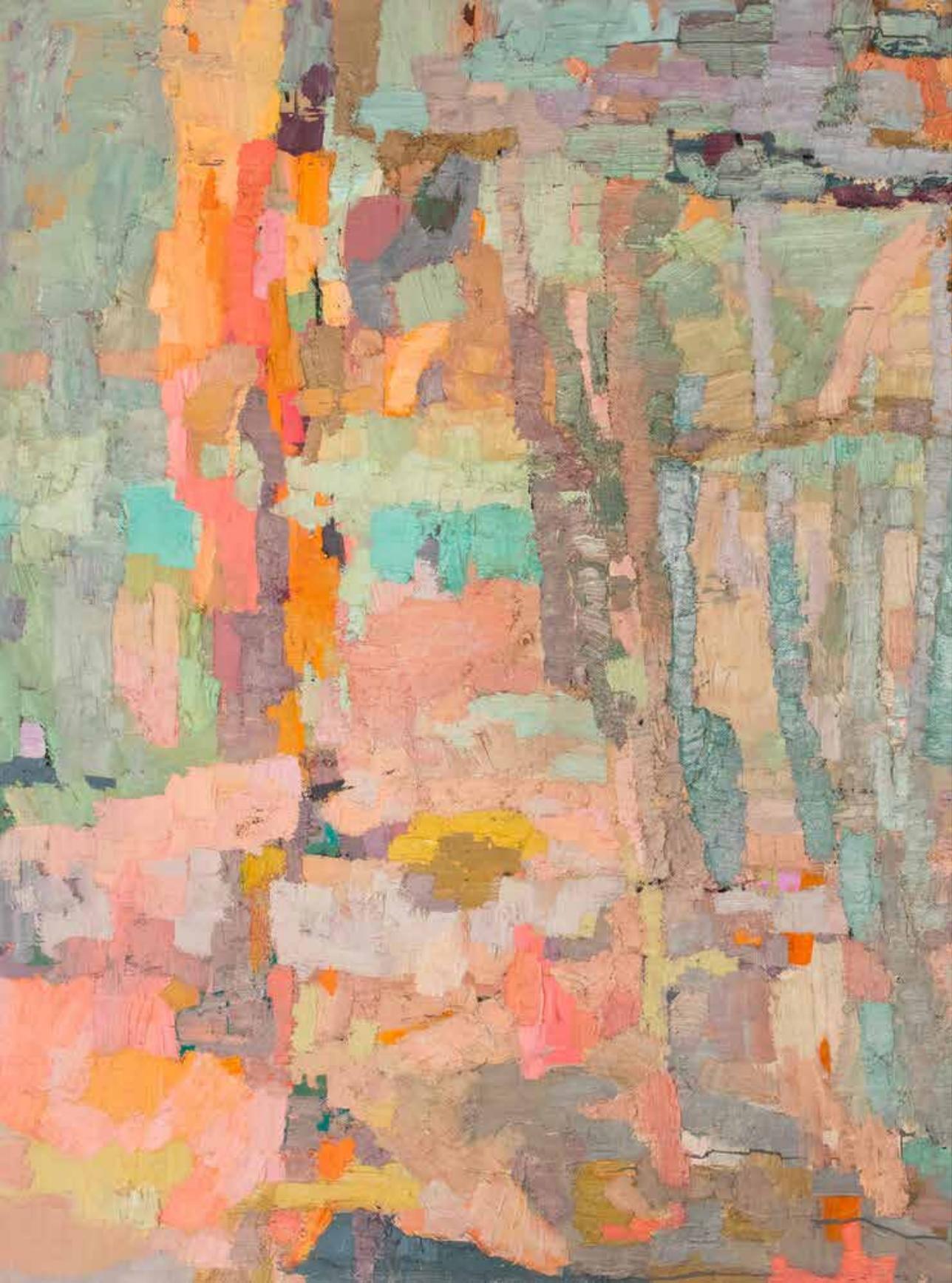


Equipe Imago_EBA

A Escola de Belas Artes, para além do recente centenário da Universidade Federal do Rio de Janeiro, soma 207 anos de história que, por sua vez, atravessou a de inúmeros estudantes. Esses estudantes estão sempre a modificar os rumos da Instituição que se configura como organismo vivo.

São inúmeras as gerações acolhidas da EBA, cada uma com suas demandas, desafios e aspirações. Independentemente da mudança de tecnologias, regimes e séculos, a EBA forma artistas através de artistas-docentes e, assim, mantém-se em movimento.

A seção EBA Além dos Muros ocupa-se dessa herança, pondo em foco a produção de discentes que se formaram pela Instituição e continuam a desenvolver seus trabalhos autorais no campo da pintura.



Gisele Camargo

Sobre a Serra: trajetória e pintura

Por Mylena Godinho de Freitas | mylenagodinho.eba@gmail.com / [@mylenagodinho](https://www.instagram.com/mylenagodinho)

Sendo pintora nos anos 90 no Rio de Janeiro, em um contexto de pouco interesse pela pintura, Gisele Camargo (1970) passou pelo complexo desafio que era para novos pintores se inserirem no sistema de arte, fazerem circular as obras e comercializá-las. De lá até viver completamente do trabalho artístico, ela desenhou um percurso de persistência e realizações que está longe de ser finalizado. Com passagem pela Escola de Artes Visuais do Parque Lage e formação em Pintura na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, desde a graduação se interessou pela pintura de paisagem. Em entrevista para o Prêmio Pipa 2013 (premição a que foi indicada cinco vezes), conta que a reprodução de um quadro de Renoir que tinha no quarto dividido com a avó na infância provocou nela uma sensação poderosa a ponto de querer fazer arte. Com repertório de anos de aulas de Filosofia e conhecimentos de História da Arte e Cinema, ela não se limita a essas referências, ainda que perpassem sua produção. Pelo contrário, defendeu a importância de “ser experimental, ter uma relação experimental com a vida” em uma aula dada no projeto Transversalidades neste ano, traço que a permite gerar um universo autoral em constante transformação.

Para Gisele nenhuma paisagem passa despercebida. Ela descobre modos de tratar esse tema tão consolidado na história com inventividade, em soluções gráficas que beiram a abstração. A paisagem urbana e os cantos oblíquos do Rio de Janeiro (cidade em que nasceu e morou até 2017) aparecem em seus trabalhos mais antigos, como é o caso das séries Panavision (2009), 33 Trípticos (2010), MetrÓpole (2011), A Capital (2011) e Falsa Espera (2012) — um site specific que virou livro pela Editora Barléu. Além de trabalhar com a construção de séries que se atravessam e dialogam com frequência, outro aspecto do trabalho da artista é a criação de quadros que funcionam como módulos, podendo ser unidos em diferentes formas de montagem, como um jogo. A ludicidade que reside nessa experimentação é fruto de muitas montagens de exposições para ambientes específicos, em que a artista aprendeu na prática, descobrindo novas combinações entre as obras, mudando-as de lugar e olhando-as de outras perspectivas. A visualização de trabalhos longos, como as séries citadas, acabava não acontecendo em sua totalidade nos espaços de ateliê, tornando necessário que fossem pensados de acordo com os espaços arquitetônicos que ocupariam.

Em uma viagem feita com o sócio para a Argentina em 2014, experimentou o sublime ao se deparar com o deserto e os Andes da região de Mendoza. No mesmo ano, pintou as Luas Invisíveis (ou Noite Americana), que partem do interesse da artista pelas paisagens celestes e introduzem a figura de astros (da lua e do sol) de forma mais frequente em outras obras. Simultaneamente, começou a fazer colagens com fotos antigas em cadernos trazidos de viagens por amigos. A atividade, que era quase arteterapia, transformou radicalmente a poética de Camargo, juntamente com a decisão de se mudar para a Serra do Cipó, no Cerrado de Minas Gerais, lugar que a fascinava desde a juventude, quando o visitou pela primeira vez.

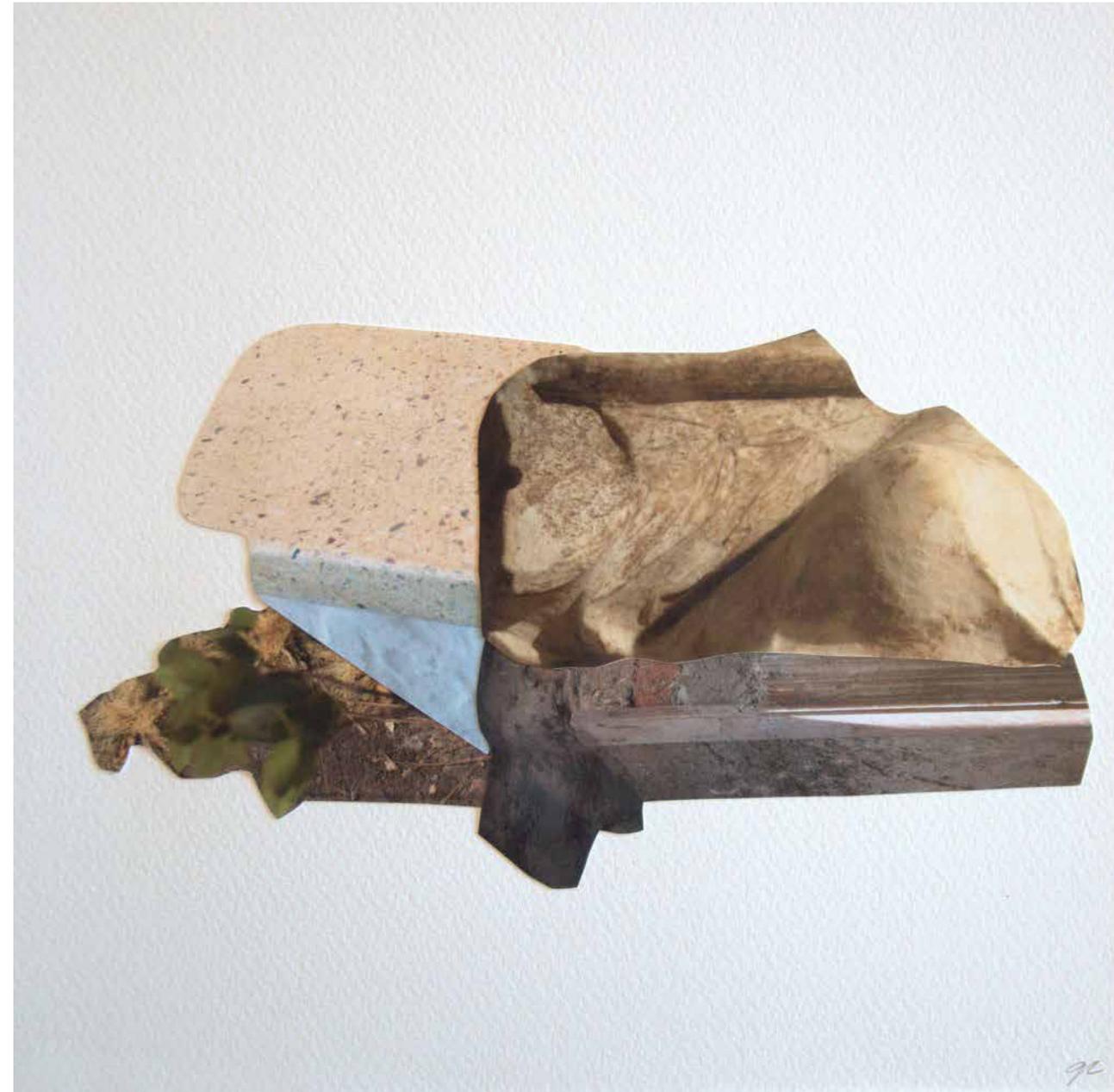
A construção dos minimundos (desde 2014), como foram batizadas, inauguram, cada uma, um universo particular repleto de possibilidades de observação e interpretação. As fotografias antigas encontradas foram disparadoras de memórias do passado e inspiraram a criação de novas imagens para a composição das colagens, que já são mais de mil. A intenção da artista foi de espalhar ao máximo os minimundos, doando-os, trocando-os e vendendo-os. O nome da obra é inspirado pelo verso “meu mundo é somente meu”, do bauhausiano Josef Albers. A partir da frase, ela estimula que os interlocutores da obra criem uma frase que comece com “meu mundo...”, em até dez palavras. Uma das frases criadas pela artista foi “meu mundo é prisioneiro da paisagem”. Se as primeiras colagens eram urbanas, geometrizadas, com quinas e blocos de cores, passaram a ser mais orgânicas com a inclusão de elementos fotografados

na Serra do Cipó. Antes feitas em cadernos, as colagens com papel fotográfico migraram para papéis de alta gramatura, compostos por fibra de algodão, em dimensões que não ultrapassam os 30 x 30 cm.

É o caso da colagem ao lado, feita em papel Fabriano, em que quatro recortes mesclam elementos da natureza com produtos da ação humana. Uma planta verde que brota do solo, a linha de encontro entre duas paredes sem reboco, os tijolos à vista e a viga de madeira, um canto de mármore, rochas em que se enxergam as pinturas rupestres do Cipó. A combinação de cortes sinuosos com linhas retas dita o ritmo de um corpo vivo, como se as partes convivessem, conversassem e se complementassem, provocando uma sensação de movimento na composição, ainda que ela seja estática. O trabalho continua em andamento, e atualmente a colagem passou desse corpo sólido destacado do fundo para adquirir maior fluidez, com a criação de estruturas vazadas, onde os vazios são incorporados, os recortes atravessam uns aos outros e sobrepõem-se.

O empreendimento com as colagens provocou em Gisele uma espécie de crise com a pintura. O caderno de desenhos, que utilizava como uma preparação para a pintura em si, foi deixado de lado. Após quase um ano sem pintar, ela acordou subita-

Gisele Camargo
A construção dos minimundos
Técnica: colagem com recorte de fotos
sobre papel Fabriano
Dimensão: 21x21 cm | 2018





Gisele Camargo
Brutos

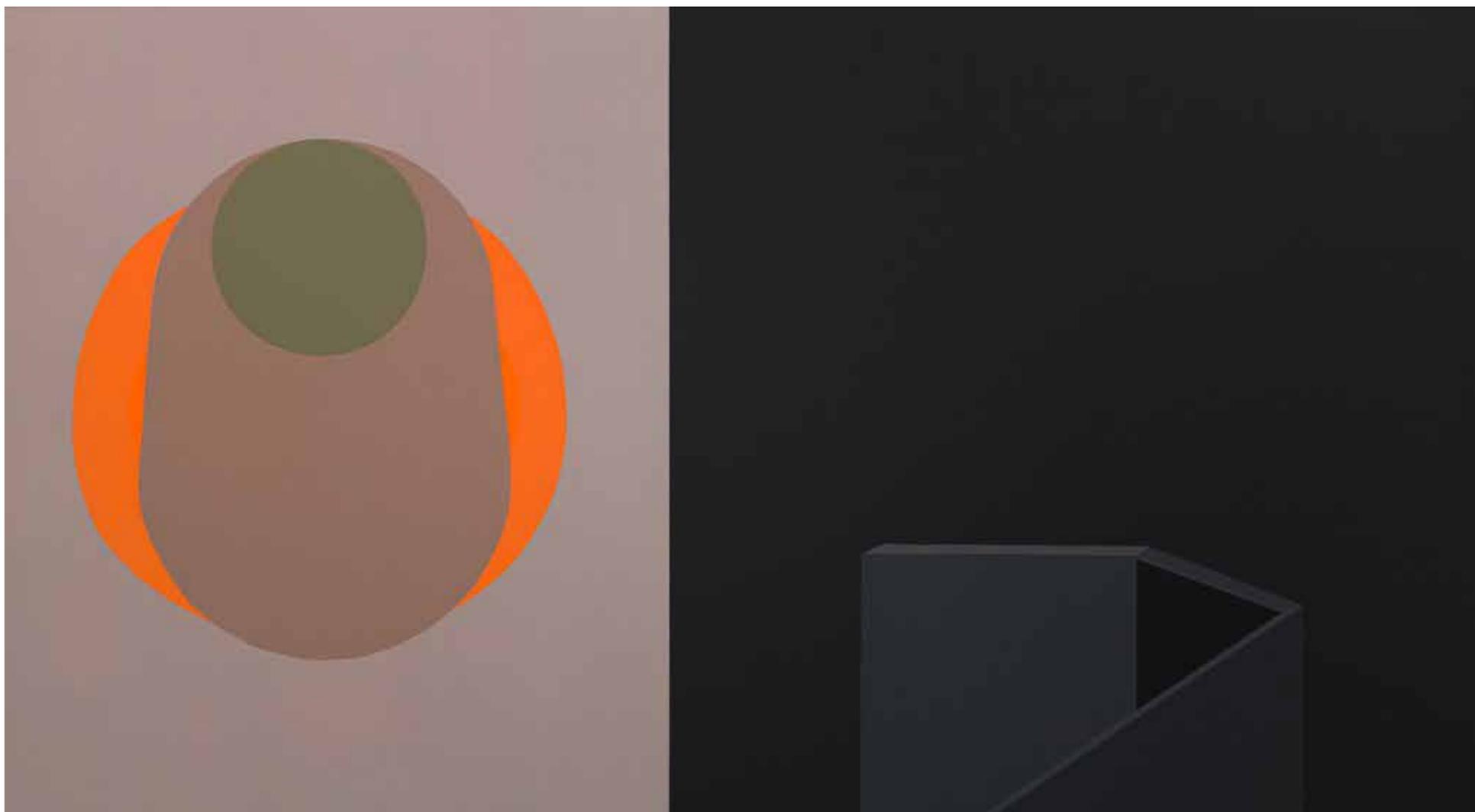
Técnica: tinta acrílica e óleo sobre tela esticada na madeira
Dimensão: 170x170 cm | 2018

mente em uma madrugada e tentou trazer a linguagem das colagens para o universo pictórico. A ação bruta, que foi realizada ao se reencontrar com a pintura, deu nome à série que surgia: *Brutos* (2016). Essa ação pictórica transformou a duração do tempo da pintura, que passou a ser mais imediata, com menos intervalos para secagem da tinta, por exemplo, e tomou grandes dimensões. Majoritariamente desenvolvida na Serra do Cipó, sob a influência da exuberância dos solos e das rochas da região, a série assinalou a inserção do uso mais acentuado das cores, provocada pela mudança de ambientes e pelo consequente contato com uma nova paleta. Assim, a artista assumiu um compromisso sério com o estudo da cor, elemento até então pontual em suas obras, além de continuar combinando diferentes técnicas para produzir os efeitos que desejava.

As pinturas dessa série são compostas por um fundo liso pintado em tinta acrílica com cores diáfanas e ocasionalmente esmaecidas, a que são sobrepostos um ou dois tons em formatos retangulares, de onde surgem os *Brutos*, seres moldados à tinta a óleo. Na pintura acima, o fundo rosado quente é cortado por um retângulo cor de terra na parte inferior, que contrasta com o corpo bruto que se apresenta na superfície da tela como uma combinação de pedras e outros elementos da natureza. O impasto delicado para a criação das massas de cores é feito com pinceladas em diferentes direções e camadas, revelando o dina-

misso das muitas facetas que possuem esses seres. A ação de Gisele deixa suas marcas sobre o quadro, constrói as texturas e o relevo da carne do torso de uma *Vênus* montanhosa que repousa deitada sobre a terra. Os *Brutos* são seres que flutuam sobre lugares inóspitos, capazes de habitar o mundo do meio. Há também os *Brutos Noturnos*, cujas cores saltam à visão contra a escuridão do fundo preto. Assim como as colagens, eles também têm se tornado mais fragmentários. Alguns, mais recentes, possuem estruturas que lembram membros flexíveis e misteriosos.

Enquanto mergulhava nas colagens e nos *Brutos*, iniciou sua primeira série no Cipó: as *Luas e Sóis*, que se tornaram as *Paisagens Gráficas* (2017), tendo o fundo plano e polido como principal característica remanescente dos *Brutos*. A primeira obra foi inspirada pela observação do pôr do sol junto ao rio Parauninha, pelo contraste entre os últimos raios coloridos de sol e o brilho escuro das águas. Elas funcionam em díptico, sempre com uma parte iluminada e outra escura, trabalhando a dualidade entre o dia e a noite. A contemplação dos fenômenos celestes da região motivou a retomada da representação de astros, como a lua, o sol e seus simbolismos, tema abordado em *Noite Americana* (2014). As estruturas tridimensionais que ocupam o quadro preto provocam o desejo de descobrir o que há por dentro da paisagem gráfica e de cruzar o limite da ilusão para adentrar as passagens e janelas.



Gisele Camargo
Paisagens Gráficas
Técnica: tinta acrílica e esmalte sintético
sobre algodão esticado na madeira | 2021
Foto de Uiler Costa

No caso da obra Paisagem Gráfica (2021), o primeiro quadro tem o fundo marrom claro ocupado por uma grande esfera laranja, sobreposta por uma forma de semente marrom-escuro, cuja parte superior recebe uma esfera menor, verde. O segundo quadro, correspondente à noite, tem o fundo preto, de onde sobressaem paredes angulosas, formadas pela combinação de planos tridimensionais que contrastam com as figuras chapadas do primeiro quadro. O uso do esmalte sintético e da tinta acrílica em variações de cobertura fosca e brilhante, conferem à pintura um aspecto liso, que oferece ao espectador a sensação de contemplar um panorama idílico. Essa aura cósmica cuidadosamente construída e organizada, ora nos chama para dentro e ora nos põe para fora. Em uma proposta oposta à essa, surge outra série que retoma o uso da tinta a óleo para retratar as erosões da Serra do Cipó.

A partir da observação da erosão em caminhadas feitas pela artista em áreas próximas a sua casa, surgiu a série intitulada Erosões (2019). Nas visitas a uma erosão, ela experimentava um estado meditativo observando a parede-paisagem. Podia acessar ao mesmo tempo o interior da terra e ver as montanhas no campo. Gisele define o processo de erosão como um acontecimento, que continuamente se refaz e desfaz, como é possível identificar a mudança de cores da erosão de acordo com sua fase. Na visão dela, é possível enxergar um grid nas hori-

Gisele Camargo

Erosões VII

Técnica: tinta acrílica e óleo sobre tela
esticada na madeira

Dimensão: 180x180 cm | 2019



zontais e verticais das erosões. A materialidade que a tela recebe vem da aplicação de muitas camadas de tinta a óleo, da incorporação dos escorridos da pintura, da lavagem e raspagem de partes da composição, que chega a pesar quilos.

No processo de feitura da obra, primeiro a tela é marcada com bastão a óleo, depois recebe uma aguada de tinta que revela as manchas que vão ser mantidas durante a pintura de camadas em óleo, em um trabalho que poderia não ter fim. O tempo da erosão é o tempo da vida, assim como o tempo da pintura. A Erosão VII é, dentre as erosões já feitas, a que concentra mais cores saturadas. Dispostas em filetes e massas menos definidas, em um equilíbrio dinâmico de cores quentes (rosa, laranja, amarelo) e frias (azul, verde e roxo), o tratamento pictórico dado à composição se assemelha ao corpo dos Brutos pintados à tinta a óleo. Fica também evidente a aproximação que a artista traça entre a composição do interior da erosão e a malha gráfica do design, ambas compostas por intervalos de linhas perpendiculares que se cruzam.

A topologia urbana do Rio de Janeiro, que cercava a artista no começo e em parte de sua trajetória artística, foi dando lugar às vistas orgânicas do Cerrado da Serra do Cipó nos últimos anos. Em um movimento de retorno, lá redescobriu o viço da mata sob os pés e o cheiro que dela emana. Nessa terra Gisele quer fincar raízes e vem realizando desde 2017 séries artísticas comercializadas para viabilizar financeiramente a empreitada de construir uma residência capaz de acolher artistas e pesquisadores, integrada à comunidade local: a Serra Morena. É o

caso das séries Construção (2018), que teve 170 telas produzidas, e Tabuleiro (2021), que ainda está em execução enquanto as obras da construção durarem. Ao se fundirem com partes da paisagem do Cipó, as obras falam também da importância de que se mantenha esse bioma vivo e preservado. Quando se vem de uma Serra para uma cidade grande, como eu, em um trajeto inverso, não é difícil identificar tudo o que falta e sobra na paisagem que não é minha, mas me (co)move. Sobram edifícios, faltam sombras, sobra concreto, falta raiz. Ao me deparar com a poética de Gisele Camargo, encontro-me também querendo retornar ao lugar em que se pode não ouvir nada e estar somente a par do silêncio das horas. Lembro que é preciso aprender a subir e descer a Serra para entender os altos e baixos da vida.

REFERÊNCIAS:

Referências bibliográficas

PACELA, Caio. Transversalidades - Gisele Camargo. YouTube, 13 de fevereiro de 2023, 1h38. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jo1vR-auXec>

Gisele Camargo. Prêmio PIPA, 2023 Disponível em: <https://www.premiopia.com/pag/gisele-camargo/>

Referências de imagens

A construção dos minimundos. (Figura 1). Fotografia. Disponível em: <https://d2yzvs8qffn37r.cloudfront.net/wp-content/uploads/2012/07/p2.jpg>

Brutos. (Figura 2). Fotografia. Disponível em: <https://d2yzvs8qffn37r.cloudfront.net/wp-content/uploads/2012/07/GRI0158-baixa.jpg>

COSTA, Uiler. Paisagens Gráficas. (Figura 3). Fotografia. Disponível em: https://d2yzvs8qffn37r.cloudfront.net/wp-content/uploads/2012/07/Imagem-Paisagem_1.jpg

Erosão VII. (Figura 4). Fotografia. Disponível em: <https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5b436130ee1759899ac04833/1575731997713-7R4PR06HRG0E5PG-PREPG/studioviolacafuli%2C+violacafuli%2C+violeta+cafuli%2C+photography%2C+studio%2C+kanag+contemporary%2C+gallery%2C+brunno+silva+curator.jpg?format=1000w>

SOBRE A AUTORA:

Mylena Godinho de Freitas (1998, Nova Friburgo) vive em Niterói e trabalha com educação museal. É concluinte no Bacharelado em História da Arte pela EBA/UFRJ e artista multidisciplinar com passagem por exposições no Parque Lage e Galeria Eixo. Pesquisa artes visuais, poesia e política na produção artística de mulheres brasileiras e latino-americanas. Prêmio de melhor pesquisa acadêmica no III PEGA, publica textos críticos, artigos, pesquisas e poemas em catálogos, revistas acadêmicas e literárias, sites e antologias. Integra a equipe de poetas do Fazia Poesia. Seu livro de estreia, Inefáveis, está em pré-venda pela Editora Toma Aí Um Poema.



Márcia Falcão Corporeidade Estrutural

Por Mariane Germano de Almeida | marianegermano@gmail.com / @marigerrmano

As telas de Márcia Falcão (Rio de Janeiro, Brasil, 1985) parecem ressignificar o imaginário de gênero, raça e classe perpetuado na história da arte clássica, tanto na forma e nas escolhas tonais quanto na temática e nos cenários em que as personagens estão dispostas. Suas espessas camadas de tinta parecem sobrepôr muitas narrativas, principalmente no que diz respeito ao corpo feminino.

Falcão parece resistir à cultura da pasteurização da imagem do corpo feminino e à estética photoshopada e filtrada, que corrige “imperfeições” e traços indesejados dos corpos, gerando uma onda de cirurgias plásticas e buscas incessantes da figura perfeita. Em suas telas, os corpos carregam estrias, marcas, celulites e curvas demarcadas. Em um cenário cultural que busca apagar estes traços ao mesmo tempo em que promove discursos de libertação feminina, Falcão fornece um olhar familiarizado do corpo femi-

nino. Longe de corroborar com estereótipos hipersexualizados da mulher brasileira, a apresenta como um corpo real e afastado de padrões, acentuando suas nuances e características. Em Badass (2022), a tessitura do corpo com a paleta acinzentada e soturna cria uma atmosfera áspera e palpável à tela, misturando a estrutura física com o fundo.

Contudo, Falcão vai além: de forma visceral, expõe as entranhas destes corpos, evidenciando que estão sujeitos à violência, transformando marcas e cicatrizes em feridas abertas. Marimba (2021) parece responder à objetificação cultural do corpo da mulher negra. Nua e pendurada de cabeça para baixo, ela veste apenas saltos e possui amarras nas coxas, expondo um longo ferimento. Como em muitas de suas pinturas, seu rosto não está visível, apagando sua identidade. Em Catedral (2022), um corpo sustenta uma estrutura, rasgando a si mesmo. Ladrilhos vermelhos,

Márcia Falcão
Catedral

FOTO: Eduardo Ortega. Via Fortes
D’Aloia & Gabriel, São Paulo | 2022



Márcia Falcão
Imagens via Galeria Fortes D'Aloia
& Gabriel, São Paulo, Brasil | 2022



característicos da geografia suburbana, se tornam e são transformados em carne, unindo as violências subjetivas às estruturais e sociais. O corpo da mulher negra se torna o espaço onde essas disputas de poder ocorrem.

O subúrbio também ganha corpo em *Pesadona* (2021), pintura na qual uma mulher despida posa em frente a um paredão de caixas de som, que também possuem feridas abertas e seus azulejos vermelhos. Apesar de sorrir, a mulher está de pé sobre o que parece ser uma poça de sangue, rodeada por fumaça. O alto contraste simbólico entre os elementos cria uma atmosfera dúbio, evidenciando o desconforto desses corpos, que resistem para sobreviver.

As pinturas de Falcão carregam a consistência do mundo e transformam tinta na matéria das coisas através de uma estética robusta e super texturizada. Em sua gramática figurativa, os elementos da cidade e o corpo estão em constante metamorfose, em inseparável união desses sistemas.

REFERÊNCIAS DE IMAGENS:

Fortes D'Aloia & Gabriel - <https://fdag.com.br/exposicoes/marcia-falcao/>

SOBRE A AUTORA:

Mariane Germano é historiadora da arte, curadora e crítica de arte. Integrou as equipes de educação de instituições e museus como Instituto Moreira Salles, Casa Firjan, Centro Cultural Banco do Brasil e Prêmio PIPA. Colaborou com ensaios críticos para o Festival Cabíria, a VIII Bienal da EBA da UFRJ e a Revista Desvio. Graduada em História da Arte na Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA/UFRJ). Atualmente trabalha na Zait, plataforma de estudos em arte contemporânea, como Produtora Executiva e Pesquisadora.

Márcia Falcão
Imagens via Galeria Fortes D'Aloia
& Gabriel, São Paulo, Brasil | 2022



Ruan D'Ornellas: paisagens xipofágicas

Por Raysa Ortiz Blyth | raysablyth@gmail.com / @raysablyth

Quando se fala em arte brasileira, engolimos seco. É um campo de debates intermináveis, tão complexos quanto a dificuldade de se definir o que é arte. Ou o que é o Brasil. Por muito tempo, as tentativas de resolver essas duas questões lado a lado vinham dando de cara com o vidro, de modo que se enxergava o problema, ainda que não fosse possível alcançá-lo. Isso porque, para ser justo mencionar, é incabível falar de Brasil no singular. Mas é precisamente essa necessidade de adequar as narrativas às nossas urgências, que nos mantém explorando esse vasto território, seus símbolos, lendas, paisagens, cores e sabores. Os resultados disso vão se ajeitando e encontrando espaço no imaginário coletivo, que permanece intimamente ligado às nossas artes, cujo papel formador resiste, esgueirando-se pelo tempo e atravessando a contemporaneidade. À moda de uma cobra.

Sobre isso, há um aspecto fundamental que envolve a discussão: a identidade. Para Walter Bruggler, a identidade é a perseverança de um ser em manter a sua substância através do tempo, mesmo que ele seja afetado por algumas mudanças (BRUGGER, 1987,P.220). Esse tempo, portanto, é o vetor das continuidades que vão fazer a ponte entre o antes e o depois. Nesse sentido, as pinturas do artista fluminense Ruan D'Ornellas parecem abordar a brasilidade em um rítmico e preciso compasso entre as referências que perduram e aquelas que espontaneamente são adicionadas nesse conjunto cultural. Assim, ele traduz para a linguagem das cores a intersecção desse encontro entre a cultura secular e a contemporânea brasileiras.

Admitindo o Brasil com suas várias faces, o artista vai atentar-se, sobretudo, a comentar aspectos referentes às lendas do

Ruan D'Ornellas
A fama de Maria Caninana
Técnica: óleo sobre tela
Dimensão: 110x140 cm | 2020

folclore brasileiro, a maioria delas vinculadas à região amazônica, enquanto traz à superfície a contribuição dos povos originários na cosmogonia brasileira. Apesar disso, diferente do que muitos fizeram e ainda fazem, esse aspecto mais mítico da cultura não é abordado de maneira distanciada ou exótica. Pelo contrário, nas pinturas de Ruan, essas paisagens lendárias sofrem uma espécie de ecclise, deixando de lado o rótulo de primitivo-legado ao longo dos séculos XIX e XX- e passam a transitar pelo cotidiano sob a forma de signos. Vivendo entre nós como Cobra Norato.

Tem que entregar a sombra para o Bicho do Fundo
Tem que fazer mirongas na lua nova
Tem que beber três gotas de sangue

Raul Bopp, Cobra Norato

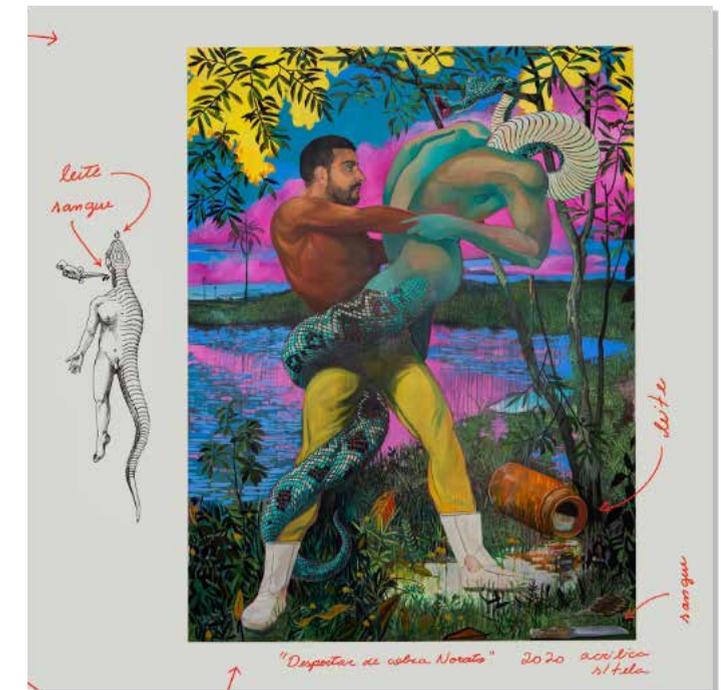
A lenda da Boiúna é uma daquelas mães de vários filhos. Em sua conta no Instagram, Ruan fala da Boiúna como uma ideia/forma. Ela é, antes de tudo, compreendida como uma cobra gigante que vive no rio até ser traduzida como um. Assim como nas pinturas do artista, ela é resgatada de várias formas, principalmente a partir das lendas de Cobra Norato e Maria Caninana, dois personagens que se apresentam como uma espécie de ramificação da essência da Boiúna: nem boa nem má. Em “Fauna Caninana”, Ruan D’Ornellas pretende resgatar justamente essa dualidade através da composição da fauna e flora locais. Se por um lado ele apresenta a cobra caninana, que apesar de sua fama, é inofensiva, por outro, ele faz contraponto com as belas flores que a rodeiam. Estas últimas, cuja peçonha escorre pela tela em cores atraentes, são mais perigosas que o próprio animal.

De outro modo, essa dicotomia se apresenta em “Despertar de Cobra Norato” por meio da simbologia do leite, que nutre, e do sangue, que vem com a morte. Não somente isso, mas essa parte da história acontece exatamente como o curso de um rio que serpenteia a paisagem amazônica: é fonte de alimento, habitat da vida, ainda que potencialmente fatal. Mais uma vez, a tela que, diferente de “Fauna caninana”, é claramente uma tradução mais ficcional do mito, não é propositalmente atemporal, é objetivamente atual.

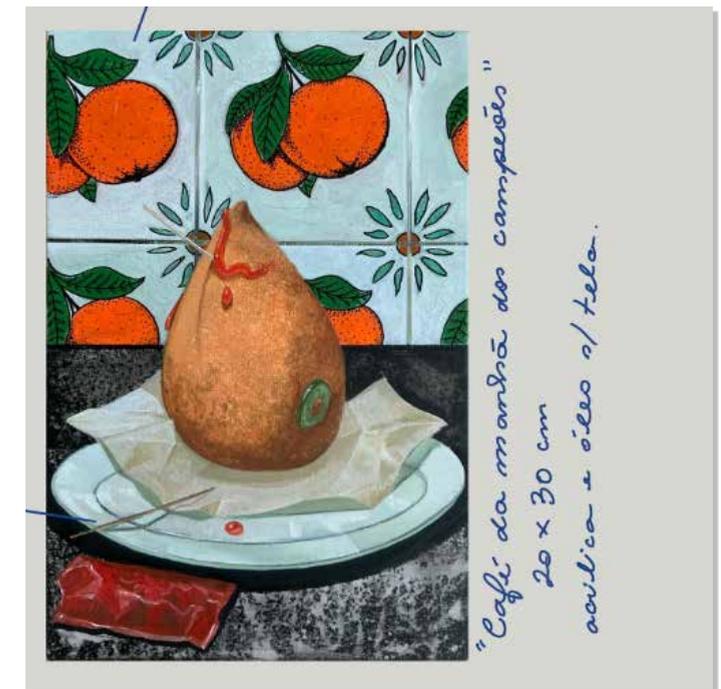
Ao explorar ainda mais a localização das cenas no tempo, chegamos à tela “Café da manhã dos campeões”. Essa pintura, à primeira vista, pode parecer uma típica natureza-morta contemporânea, daquelas que se vê em qualquer botequim Brasil adentro. Porém, tudo nela nos leva de volta à Boiúna, desde a silhueta sinuosa da gota de ketchup aos outros três pingos como sangue. O formato da coxinha, como uma cabeça de serpente, ostenta um olhar verde-azeitona que, de alguma forma, nos remete à lenda de Cobra Norato. Conta-se que Cobra Norato queria deixar para trás a sua forma reptiliana para assumir apenas seu corpo humano. Para que isso acontecesse, seria necessário um campeão, ou seja, uma pessoa corajosa que fosse capaz de derramar leite na boca da cobra que se encontrava no fundo do rio e logo em seguida, feri-la na cabeça até sair sangue. Uma coxinha atingida por um palito de dente, sangrando ketchup.

Se assim for, vemos nas três telas que o artista trabalhou com artifícios diferentes a fim de contar praticamente a mesma história. Sobre isso, parece haver nessas telas a justaposição de dois momentos

Ruan D’Ornellas
Despertar de Cobra Norato
Técnica: acrílica sobre tela
Dimensão: 200x150 cm | 2020



Ruan D’Ornellas
Café da manhã dos campeões
Técnica: acrílica e óleo sobre tela
Dimensão: 200x30 cm | 2022





cronológicos distintos, a saber as paisagens mitológicas longínquas sobre as cotidianas com suas particularidades. Então, o que há de curioso nisso é que apesar de abordar temas de origens tão antigas, ele não nega a sua sobrevivência e atualidade.

Talvez o ápice desse projeto tenha sido “De tempos em tempos”, onde Ruan claramente comenta a série “Xipófagas” do artista Tunga para falar de duas mulheres indígenas ligadas pela mesma matriz, uma mãe-babosa, mas localizadas em lugares diferentes: a cidade e a aldeia, que são duas realidades inscritas no Brasil. Apesar disso, não parece correto afirmar que esses dois lugares mencionados pelo artista refletem a contraposição entre passado e futuro na sua mais pejorativa conotação. Na verdade, “De tempos em tempos” reflete um episódio em que é mais evidente o processo de trazer para a mesma cena, situações que se passam em espaços diferentes, sejam temporais ou geográficos. Isso parece ocorrer ao longo de toda obra de Ruan, numa atitude que parte do mesmo ponto em comum sem anular suas incontornáveis transformações, ressignificações e aplicações.

Um dia
eu ei de morar nas terras do Sem-Fim

Raul Bopp, Cobra Norato

Tudo isso, enfim, corrobora para a narrativa de que em um mesmo Brasil, há vários outros Brasis culturais e temporais coexistindo numa só classificação. Ruan, dessa forma, consegue tocar em vários temas ao mesmo tempo, trazendo discussões que nos permitem pensar os lados social, histórico, regional, étnico, mitológico e estético que atravessam o país. As tensões que se provocam aí dizem respeito ao que é visto e o que não é. Dessa forma, o imaginário que o artista resgata não é meramente expositivo e muito menos reafirma um discurso e uma estética repetitivos, pois ele os transforma a partir da sua pesquisa e perspectiva.

Ruan D’Ornellas, contudo, deixa essas imagens nas mãos da potência de suas simbologias, a fim de revelar as possibilidades de se trabalhar vários elementos que pertencem à identidade brasileira. O resultado disso são trabalhos que tocam em uma das maiores dificuldades da nossa arte até então, encontrar uma paisagem comum em meio a situações aparentemente tão díspares. O que ocorre, consequentemente, é uma grande xipofagia, quando as partes integrantes acabam por morder a própria cauda, sempre se conectando ao início enquanto buscam alcançar as “terras do Sem-Fim” mencionadas por Raul Bopp na primeira estrofe de seu livro “Cobra Norato”. Aqui, essas terras têm tudo para serem chamadas de memórias.

Ruan D’Ornellas
Como nasce um rio
Técnica: acrílica e óleo sobre tela
Dimensão: 35x25 cm | 2020

REFERÊNCIAS:

Referências bibliográficas:

BOOP, Raul. Cobra Norato. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

BRUGGER, Walter. Dicionário de Filosofia. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária, 1987, p. 220

FILHO, Mario Saleiro; ALVES, Luiz Augusto dos Reis; FIGUEIREDO, Noemia de Oliveira. Rio carioca, um imaginário nacional: de lenda indígena ao esquecimento. Labor & Engenho, Campinas [SP] Brasil, v.11, n.2, p.116-127, abr./jun. 2017.

FIORIN, José Luiz. A construção da identidade nacional brasileira. BAKHTINIANA, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 115-126, 1o sem. 2009.

FRANSOLINO, Milena. Aracy Amaral: uma visão crítica da identidade nacional nas artes visuais-1963/1974. ARS, Paraná, n. 4, ano 20. 2022.

Referências de imagens:

Instagram do pintor @ruandornellas
<https://cgaleria.com/obras/1742/>

SOBRE A AUTORA:

Bacharel em História da Arte pela UFRJ, Raysa Ortiz Blyth dedicou a maior parte da vida acadêmica trabalhando com pesquisas iconográficas em acervos como o da Fundação Biblioteca Nacional e do Real Gabinete Português de Leitura. Além disso, teve a oportunidade de estudar na Universidade de Coimbra, onde, a partir da breve experiência de ser imigrante em terras lusitanas, desenvolveu um olhar mais aguçado sobre o mundo e suas dinâmicas socioculturais.



Ruan D'Ornellas

Yanomama

Técnica: acrílica e óleo sobre tela

Dimensão: 100x150 cm | 2020



Sobre a pintura de William Maia

Por Rochelle Luiza da Silveira | roluiza.silveira@gmail.com / @rochelle.luiza

Periférico, preto e carioca. Observando e absorvendo peculiaridades pertinentes ao seu local de nascimento, o artista contemporâneo William Maia, consciente do ambiente ao seu redor, busca, expressa em seus trabalhos os limites e as possibilidades oferecidas em seu universo.

Em conversa com o artista, além de enfatizar o incentivo e apoio dos familiares, seus principais incentivadores, William narra sua jornada educacional. Primeiramente sua longa permanência no instituto CAP UERJ; e em seguida seu ingresso paralelo no Curso de Graduação em Pintura da EBA (Escola de Belas Artes da UFRJ) e na EVA (Escola de Artes Visuais do Parque Lage). Relatando sua rotina atribulada e cansativa sempre presente desde a infância, Maia afirma como todo bom artista é ciente do malefício que manter-se no piloto automático é à qualquer pretensão de trabalhar com arte. Dessa rotina cotidiana surge sua temática de produção: retratar a experiência do corpo preto - dentro do Rio de Janeiro e do Brasil - em sua autoconsciente vivência ora em seu próprio ser, ora em suas localidades de convívio social.

Desses momentos em que o artista passa a dominar o ambiente ao redor e procura em si e no entorno preciosos estímulos e insights, surgem as cargas de estímulo criativo produtoras de uma fluência mais orgânica de arte. Vivemos sobrecarregados de imagens e informações que nos atropelam como carros em alta velocidade contra nossa vontade. Por vezes, o processo criativo não se trata tanto de meditar ou esvaziar a mente, mas sim uma contínua tentativa de articular uma relação coesa entre os acontecimentos diários e a estrutura social vigente.

William corrobora o texto acima ao produzir composições voltadas ao pertencimento. Ele conhece as marcas e as feridas, a sensação das dores, porém o artista escolhe fugir das representações de violência contra a pele preta. Ele expõe sua própria cura - a arte - mantendo a cicatriz - o pertencimento em detrimento do esquecimento. Percebemos esse conceito em sua primeira mostra individual - segundo semestre de 2022, localizada na Galeria do Túnel no Centro Cultural Parque das Ruínas - ao adentrarmos no espaço cilíndrico, regressamos não a um tempo linear

William Maia

Ferida aberta respira e cicatriza mais rápido

Técnica: acrílica, massa corrida, colagem e óleo s/ tela

Dimensão: 80x80 cm | 2019

de um calendário gregoriano, mas reconhecemo-nos dentro de uma temporalidade horizontal e tal qual uma boneca russa, um tempo adentra ao outro. Assim o resgate da ancestralidade proposto pelo artista nos é apresentado e em cheio nos atravessa.

Na obra “FERIDA ABERTA RESPIRA E CICATRIZA MAIS RÁPIDO”, de 2019, produzida em técnica mista, William Maia sugere, por meio de uma série de recortes de mulheres com os lábios em clamor, ademais de outra em primeiro plano com o braço erguido, a reivindicação por um respiro; e entre colagens, tintas, recortes e massa corrida, o pintor entrega-se à pintura, permitindo que ela articule os rumos da própria tela. Uma ferida escarlate no lado esquerdo se mistura a outras manchas presentes em um fundo predominantemente amarelo que por vezes pode nos remeter a documentos antigos, surrados ou queimados, de modo que, ao lermos o título, surge a seguinte indagação: que ferida é essa?

William nos narra, em uma conversa, um episódio que ocorreu em sua vida um pouco antes da pandemia do Covid-19. Sob uma tentativa de investigação um tanto quanto mais profunda acerca de seu passado e suas origens, o artista encontra e explora um HD com diversas fotos de sua família. Ele lembra que sua mãe determinou-se a digitalizar todas as fotos reveladas que haviam dentro de casa, para logo em seguida queimá-las. O ato da mãe de William Maia, com a liberdade de associação, nos lembra o projeto “The Currency”, do artista do Reino Unido, Damien Hirst. O britânico colocou à venda dez mil pinturas autorais, dando a opção para as pessoas comprarem a pintura ou o NFT delas. A parte que se associa à mãe de William é o fato de

que as pinturas físicas de Damien iam diretamente para o endereço de seus compradores, enquanto que se reservava às vendidas em formato de token digital o destino para suas matrizes, o forno. Mesmo tendo acesso digital às fotos incineradas por sua mãe, William sente falta da matéria, de tocar fisicamente em suas memórias, e talvez por isso vemos em seu trabalho uma materialidade intensa e abstrata.

A história lembrou-me do psicólogo discípulo de Freud, Carl Jung, que em um de seus relatos conta sobre uma tribo aborígine que enterrava uma pedra escolhida ao acaso, e marcava o local de seu túmulo. Quando alguém da tribo sentia-se com a energia esgotada, dirigia-se até o local, desenterrava a pedra e passava sobre as coxas, recuperando, deste modo, sua energia vital. O próprio psicólogo, quando mais velho, reconheceu no ritual a sua eficácia após encontrar uma caixa de infância e, ao tocar nos souvenirs e reativar a sua memória, sentir-se revigorado.

Se reativar a memória induz William a pintar, que ele sirva de exemplo para outros artistas que, ao se encontram perdidos e desanimados, sintam-se incentivados a resgatarem suas lembranças, perseguirem suas origens e, quem sabe assim, criar com o entusiasmo das pedras desenterradas pelos aborígenes. Por vezes, até mesmo nossos machucados precisam de ar, e não tapá-los com um band-aid pode fazer com que cicatrizem mais rápido.

Na tela de grandes proporções com o título “POR MAIS QUE EU ANDE NO VALE DA SOMBRA DA MORTE”, de 2021, reconhecemos os corpos negros. A obra cheia de ca-



William Maia

Por mais que eu ande pelo vale da sombra da morte
Técnica: acrílica, óleo, pastel oleoso, massa corrida e marcador permanente e colagem s/ tela
Dimensão: 152x286 cm | 2021



madras com referências a Caravaggio, Cristo, Marighella, com símbolos e elementos de religiões cristã e de matriz africana, mostra um cenário predominantemente em azul e que absorve o espectador como um mar aberto de credos e incredulidade. Mesmo que no canto à esquerda o artista localize o público como num mapa que vamos percorrer por toda a tela como sendo o Oceano Pacífico, a ironia entra em comum acordo com o contraste da cena nada pacífica que nos é apresentada. As linhas traçadas e pontos marcados que atravessam a obra fazem referência a um trajeto de metrô, onde as sinalizações são balas cravadas em uma tela que sangra em resposta. Vemos as localidades e os números das armas da qual saíram, “PENHA M-46”, “CPO GRANDE M-138”, “PAVUNA M-50”, são algumas das indicações presentes nestas balas “perdidas” que acertaram a obra. O corpo de um menino negro vestindo uma camisa de listras azuis, as quais remetem ao uniforme escolar, está em primeiro plano, grande e atirado no chão com um furo manchado de tinta vermelha e a indicação de “bala perdida”, e um pequenino policial observa a ferimento. As feridas de Omulu, em forma de pipoca, caem por cima do menino atingido. Omulu ou Obaluaê, pintado com os braços e mãos negras estendidas, com seu corpo revestido de palha e sua tiara de conchas, busca levar a cura para mais um corpo preto, morto com os tiros da polícia.

William Maia
Conceição Evaristo / Série Adê
Técnica: acrílica, PVA e posca sobre papelão
Dimensão: 12.5x12.5 cm | 2022

As colagens de alvos com traços vermelhos, contendo símbolos da astrologia, nos trazem não somente elementos dos signos e mapas astrológicos, mas dentro desse contexto, nos instigam a refletir sobre, afinal, sobre o destino das pessoas pretas em nosso país. Rasgos de colagens com marcas de varejo e supermercados como Prezunic e Americanas, vistas à distância em conjunto, podem sutilmente nos remeter à sujeira que contém nos oceanos e, vistas separadamente, podem nos levar a pensar sobre a fome ou até mesmo o trabalho de exploração com que estas marcas tratam seus funcionários, e que em nosso país é majoritariamente de pessoas negras.

Vemos presente na tela um Cristo preto, de dreads e com tira preta sobre os olhos, tendo a ferida tocada por Tomé, de óculos escuros e testa franzida, direta referência à pintura barroca do século XVII, “A incredulidade de São Tomé”, de Caravaggio. Afinal de contas, assim como a personagem representada se manteve cética até que se pôs diante do milagre, há pessoas que se mantêm nesse estado de descrença, ainda cegas diante da realidade à sua volta. Uma tinta vermelha repleta de fissuras, como sangue a escorrer no canto superior da tela, é mais um contraste com o azul deste suposto Oceano Pacífico cheio de confrontações. À direita da tela vemos o revolucionário, político e poeta que lutou contra a Ditadura Militar no Brasil, Carlos Marighella. O guerrilheiro é representado sem camisa, com seus fios de conta no pescoço, o braço esquerdo erguido para o alto e o direito apontando para o suposto tiro no peito. Marighella é mais um corpo negro, morto pelo governo autoritário e opressor. Ainda em tempo, percebemos que todos os tiros e balas presentes na tela são frutos dessa mesma polícia criada

durante a Ditadura Militar, com a mentalidade assassina que é presente hodierno e que urge acabar.

Os signos da religião de matriz africana também se fazem presentes na tela, e com isso nos lembram que apenas há alguns anos foi implementada a lei 10.369/03, que institui a História e cultura Afro-brasileira na educação básica. A maioria dos negros e negras do nosso país nasceram com um pensamento branco e europeu incrustados em suas realidades, e as religiões cristãs em busca da dominação, por vezes, contribuíram na demonização da cultura afro-brasileira. As várias formas de negar a cultura negra que perdurou por tantos anos, serviu para certo desconhecimento e poucos estudos quanto aos artistas plásticos negros e negras nascidos no Brasil. No trabalho de William, também podemos visualizar esta contribuição e esforço no que tange à preservação da memória dos artistas afrodescendentes. Na série “ADÊ”, William retrata os rostos conhecidos da cultura negra brasileira, nomes como Bezerra da Silva, Tia Ciata, Lélia Gonzalez, Conceição Evaristo, Sabotage, Bispo do Rosário, Cartola, Ruth de Souza, Solano Trindade e Carolina Maria de Jesus. São rostos e nomes que colaboram para a construção e a sustentação da identidade negra na sociedade brasileira. William Maia, junto a outros artistas da contemporaneidade, como Charlene Bicalho, Maxwell Alexandre, Mariana Honório, Thiago Sant’ana, Renata Felinto, Paulo Nazareth, Priscila Rezende, Rosana Paulino, Clayton Nascimento, entre tantos outros das mais diferentes linguagens, seguem os mesmos passos dos rostos pintados por William e ajudam, deste modo, a retomar e problematizar questões referentes à realidade das pessoas negras no Brasil.

No caso da artista Charlene Bicalho, por exemplo, há um resgate da vivência com a avó em relação à água, sendo este elemento evidenciado em sua pesquisa. Bicalho cria, por conseguinte, sua poética líquida, em uma associação entre a água, enquanto simbologia, e os trabalhadores da limpeza de espaços culturais, que pouco vemos e prestamos atenção. Estes trabalhadores ganham um espaço na arte para além da higiene e da invisibilidade que lhes é reservada por conta de seu serviço. Enquanto isso, a artista Priscila Rezende cria, a partir das marcas sofridas com o racismo, uma performance intitulada “Bombri”, de 2010, onde ela expõe, ao esfregar painéis de aço com seu próprio cabelo, os insultos que sofreu por conta de seu cabelo. As artistas tornam visível o invisível.

Nestes dois exemplos de diferentes trabalhos, contemplamos as ligações com a obra de William, que acontecem na busca do artista em desvendar sua origem, resgatar suas memórias ou até mesmo na criação de novas memórias. Tal conexão ocorre igualmente nos trabalhos de Charlene Bicalho e Priscila Rezende, de modo que as duas artistas, com linguagens distintas, encontram-se, no entanto, no mesmo caminho de constituir e legitimar a produção brasileira de uma arte negra. Se em sua pesquisa atual William cria a partir da memória e dos afetos, o artista traz com isso, além de grande significado

William Maia
Série Adê

Técnica: acrílica, PVA e posca sobre papelão
Dimensão: 12.5x12.5 cm cada | 2022



para suas criações, indiscutível justiça para a história da arte ao usar dos sentidos que nos foram retirados ao longo de uma história hegemônica branca e colonizadora.

Certamente essa história escrita com canetas seletivas há de se extinguir para dar lugar às novas e ancestrais “escrevivências”. Os artistas que se propõem a tal objetivo, de conquistas e reconquistas, possuem a capacidade de curar esta ferida aberta de um imaginário social brasileiro cada vez mais suscetível às imagens abundantemente impostas por um capitalismo selvagem e avassalador, e que em muitos casos, permite que os resquícios deixados pelo racismo, pela intolerância e pelo preconceito, sejam letais.

No trabalho de William vemos uma estética atrelada à vida e uma vida vinculada ao seu trabalho. Nada mais justo e digno com sua arte; o artista que dá espaço e ouvidos para deixar o corpo expressar as marcas contidas em sua trajetória, sejam elas alegres ou tristes, afinal, são marcas que só quem as carrega pode dizer que cor, tamanho e profundidade elas têm e que são capazes de penetrar na pele de quem a vê até alcançar a alma. William se lança ao fundo de um trabalho carregado de tecidos e camadas, em que o artista precisa cavar a fim de encontrar seus maiores tesouros e que de fato encontra.

William Maia vive atualmente em Goiânia, no Sertão Negro, onde desenvolve seu trabalho como assistente do artista Dalton Paula em seu ateliê e escola de artes, voltada para pensar o negro com a arte.

REFERÊNCIAS:

Referências bibliográficas e de imagens:

- ARGAN, Giulio Carlo. “Arte e Crítica de Arte” Lisboa: Editorial Estampa, 1988. “Arte Moderna” São Paulo: Editora Companhia das Letras, 1992.
- COSTA, José M. Ser humano e psicologia. Freud e arqueologia. Storiologia Disponível em <https://www.storiologia.com/pesquisa/freud-arqueologia>
- DAMIEN HIRST. Damien Hirst vai queimar as pinturas de seu projeto NFT. Revista Dasartes. 2022. Acesso em 19 fev 2023. Disponível em <https://dasartes.com.br/de-arte-a-z/damien-hirst-vai-queimar-as-pinturas-de-seu-projeto-nft/>
- DOSSIN, F. R.. Apontamentos acerca da presença do artista afro-descendente na história da arte brasileira. In: XVII Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2008, Florianópolis. Anais do 17º Encontro Nacional da ANPAP. Florianópolis: ANPAP, 2008. v. 01’.
- SANTANA, G. Roseli. A imagem do negro nas artes visuais no Brasil: Virada de paradigma, desafios e conquistas no ensino de História e Cultura Afro-brasileira.
- SILVA, Dilma de Melo Calaça; MARIA Cecília Felix. “Arte Africana e Afro-brasileira”. São Paulo: Terceira Margem, 2006.
- SILVA, Renato Araújo. Charlene Bicalho: Tudo que é sólido desmancha na água. Catálogo da 30ª Edição do edital do programa de exposições CCSP Mostra 2020. Disponível em https://www.centrocultural.sp.gov.br/wp-content/uploads/2020/12/ebook_catalogo_mostra2020_online.pdf
- SOARES, Lissandra Vieira; MACHADO, Paula Sandrine. “Escrevivências” como ferramenta metodológica na produção de conhecimento em Psicologia Social. Rev. psicol. polít., São Paulo, v. 17, n. 39, p. 203-2. 19, ago. 2017. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-549X201700020002&lng=pt&nrm=iso. acessos em 19 fev. 2023.

SOBRE A AUTORA

Graduanda no curso de História da Arte da UFRJ, Rochelle atua desde 2009 no teatro, performance e cinema. Na Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz, atuou em Caliban - A tempestade de Augusto Boal, circulando pelo Palco Giratório SESC, em 2017. No ano seguinte, na performance, Onde? Ação nº2, participou do festival Maio Teatral, em Cuba. Foi roteirista do curta A Falta, selecionado no First-Time Filmmaker Session, no Reino Unido. Atualmente participa do grupo Banda de Performance, na cidade do Rio de Janeiro.

Sessão dedicada às exposições da Galeria Macunaíma (física e virtual).

Ao final, adicionamos estudantes do Curso de Pintura que fizeram suas exposições de conclusão de curso fora desse espaço.

Os trabalhos aqui exibidos correspondem ao ano de 2022 e estão ordenados de modo temporal.

Para saber mais sobre a produção desses artistas, consulte seus trabalhos de conclusão de curso completos, publicados no site do Curso de Pintura:

<https://pintura.eba.ufrj.br/TCCpesquisas.html>



imago_
EBA
resistência

Galeria Macunaíma Física:

Ateliê de Pintura da Escola de Belas Artes
Prédio da Reitoria. Av. Pedro Calmon, 500
Cidade Universitária, Rio de Janeiro.

Galeria Macunaíma Virtual:

Instagram @galmacunaima
Facebook: galeriamacunaima



Galeria Macunaíma: Memória e Legado

Por Prof. Dr. Ricardo A. B. Pereira
Coordenador do curso de Pintura
Administrador e curador da Galeria Macunaíma

Fundada em 1959 por estudantes da Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) com o objetivo de expor a produção do corpo discente, a Galeria Macunaíma funcionava numa pequena sala cuja entrada dava para a rua México, no mesmo prédio onde hoje, como naquele tempo, funciona o Museu Nacional de Belas Artes (MNBA). Em 1975, quando a Escola (nessa altura já como EBA-UFRJ) foi forçada pela ditadura militar a se transferir daquele seu prédio para a Cidade Universitária, na Ilha do Fundão, a Macunaíma continuou funcionando no mesmo local, passando a ser parte da Funarte, porém sendo perdida a exclusividade que os estudantes tinham para expor nela, tornando-se uma galeria com edital aberto a todos os artistas nacionais. Em 1990, com a saída da Funarte do prédio do MNBA, a Galeria Macunaíma deixou de existir.

Em 2008, durante a grande reforma do ateliê do curso de Pintura, lá foi criado um espaço específico para as exposições dos estudantes. Com o objetivo de refazer os laços com sua História, os professores do departamento BAB (responsáveis pelos cursos de Pintura e de Gravura), deram a este espaço expositivo o nome de Galeria Macunaíma, revivendo seus objetivos originais. Assim, fun-

cionando como galeria institucional no ateliê de pintura, antigo “Pamplonão”, atual Ateliê Portinari, foi inicialmente administrada pelos professores Júlio Sekiguchi e Lourdes Barreto, estando a partir de 2017 sob responsabilidade de Ricardo A. B. Pereira, professor e atual coordenador do curso de Pintura. Desde sua reinauguração, nela já foram realizadas diversas exposições individuais e coletivas, na maioria de alunos do curso de Pintura, mas também de alguns estudantes de outros cursos da Escola como Artes Visuais, Cenografia e Conservação/Restauração

Desde 2020, devido ao distanciamento social forçado pela pandemia de Covid-19, a Macunaíma vem funcionando também virtualmente por meio de sua página no Facebook e no Instagram.

Com isso, a Macunaíma vem dando suporte às exposições individuais dos alunos do curso de Pintura, mostrando a diversidade de linguagens desenvolvidas por seus estudantes. Nesse contexto faz parte atualmente da ação de extensão associada ao Projeto de Extensão Pintura Contemporânea e Sociedade: processos de criação, exposição e diálogos.

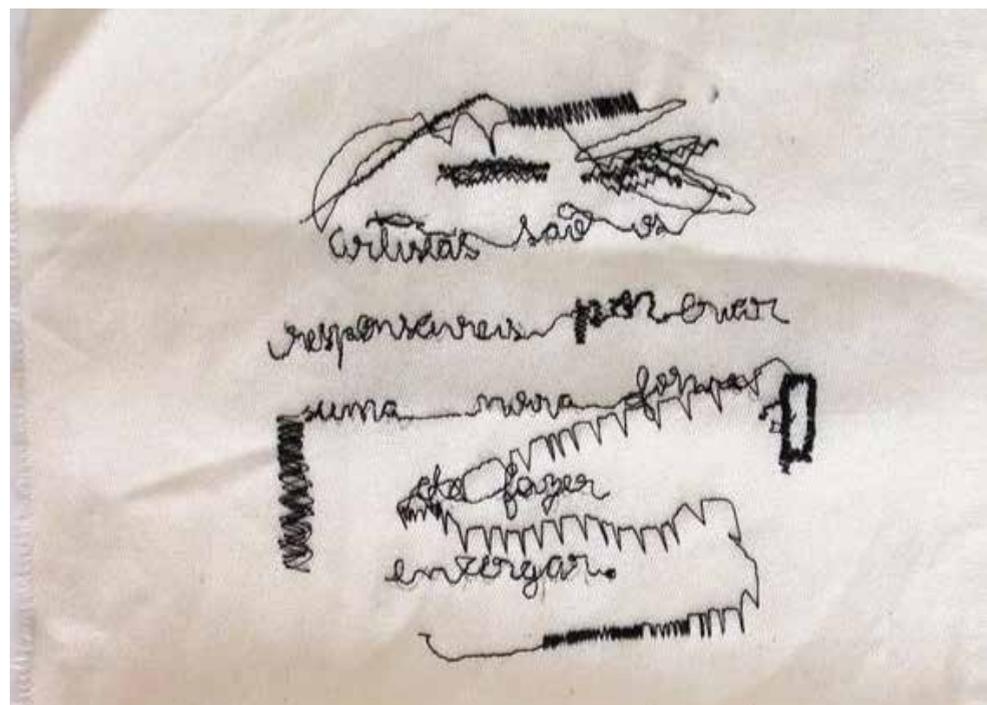
Juliana Britto Poética do Desalinho

Instagram: @julianapbrito

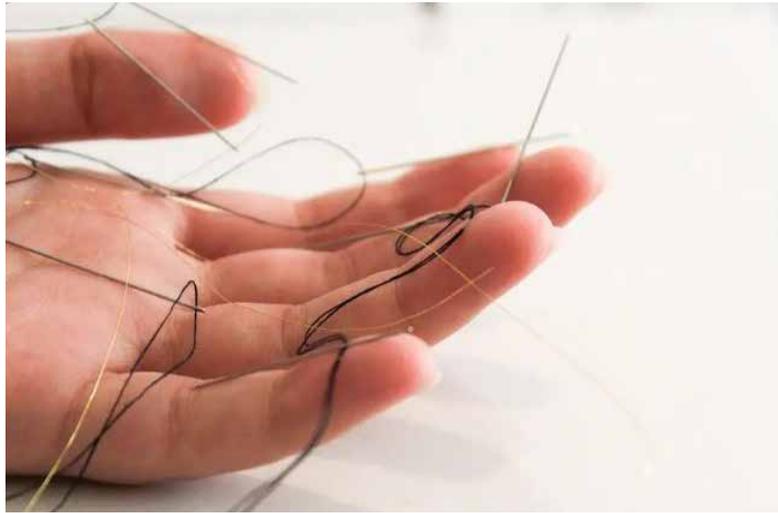
Texto pela própria artista

Poética do desalinho se mostra na valorização dos nossos processos, sejam eles artísticos, pessoais ou emocionais. Saber olhar para o trivial e cotidiano com olhos sensíveis e poder extrair dali poesia é, sem dúvidas, o maior dos aprendizados que poderia carregar comigo. Agora formada no Curso de Pintura da Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro - UFRJ, digo que se aprende a ser artista ao aprender-se a olhar para o entorno e para dentro, entendendo que sua maior matéria-prima, para além de suportes, pincéis e pigmentos, é seu repertório pessoal, seus avessos, seus saberes, sua visão de mundo, suas memórias, seus afetos.

Esses são os versos (avessos) que compõem essas obras de arte. Memória, vulnerabilidade e afeto são muito mais eficientes em conectar pessoas a si próprias e ao seu entorno do que qualquer narrativa construída a partir de uma teoria da arte. E se a arte não conecta ela pouco faz, principalmente em tempos como os nossos onde qualquer conexão um pouco mais verdadeira, cura e ameniza até as dores que foram grandes demais. Além disso, as conexões que nascem pela exposição crua de nossas vulnerabilidades evidencia nossa humanidade e nossa necessidade da abstração, da poesia, do sublime, do lúdico e do belo expresso nos movimentos mais cotidianos.







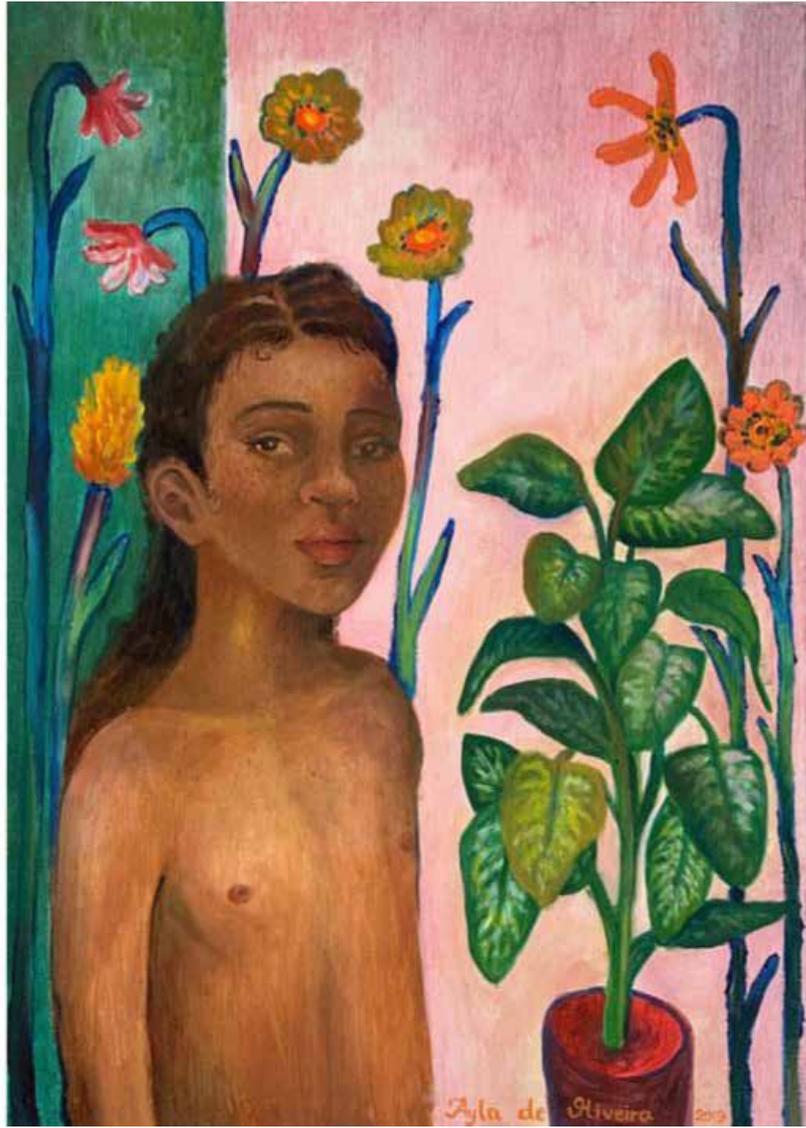
Ayla de Oliveira Acalanto

Instagram: @ayladeoliveira_

Texto: Prof. Dr. Ricardo Pereira BAB/EBA-UFRJ
(coordenador Gal. Macunaíma)

Ayla de Oliveira, formanda do curso de Pintura da EBA-UFRJ, expõe “Acalanto” na nossa Macunaíma Virtual. Suas pinturas são tocadas por uma intensa brasilidade, expressa nos temas, nas cores e na abordagem espontânea, algo que aproxima seu trabalho da Cultura Popular. Contudo, longe de serem ‘primitivas’, suas obras são fruto de pesquisa intensa não só de nossas raízes culturais como de referências encontradas ao longo da História da Arte. Somam-se a isso vivências, memórias, experiências marcantes que contribuíram para o surgimento de cada um destes trabalhos, tornando-os tão expressivos quanto individualizados. Pode-se, portanto, afirmar que estas obras estão imbuídas da alma da artista.







Maria Victória Santos Retratos Imaginados

Instagram: @_mariavictoriasantos_

Texto: Prof. Me. Nelson Macedo
BAF-EBA-UFRJ (orientador)

Toda imagem se apresenta ao olhar como uma dupla provocação; se existem quadros que solicitam predominantemente a ação do olhar, que são antes de tudo objetos visuais, existem outros que vão além do plano sensorial da visão e exigem uma relação de intimidade participativa com o que está diante dos olhos: há imagens que necessitam ser vividas e não apenas vistas. Nesses casos, diante de uma pintura, a simples ação do olhar não será suficiente, não bastará apenas ver, algo mais deverá acontecer na experiência paralelamente ao ato de ver. Só há um órgão externo da percepção há um interno da imaginação, se existe uma função perceptiva existe outra imaginativa. São dois endereços na consciência.

É assim que, diante das pinturas de Maria Victória, somos introduzidos ao âmbito de seu mundo afetivo, como em um passeio pelo ambiente imaginário da artista. O olhar da pintora vagueia pelas miudezas da vida cotidiana, atento àqueles elementos que possuem uma significação vital, que refletem momentos vividos, que são como testemunhos, lembranças vivas de experiências que compõem seu espaço íntimo. O foco aqui não é o grandioso, o espetáculo, mas a consistência poética presente nos momentos ao longo do dia a dia. As pinturas estão compostas pelas reminiscências de um percurso vivido, não são, pois, projeções psicológicas, não são fruto da fantasia, mas documentos de vida. Essa tônica afetiva fica evidente no quadro “Vilarejo de Beira de Estrada”, que lembra uma miniatura, um brinquedo, um presépio ou mesmo uma natureza morta. Os objetos da composição são apresentados como momentos justapostos formando uma cadeia composta por fragmentos que podem estar distantes no tempo ou pertencerem a um tempo recente, ou mesmo a um momento presente.

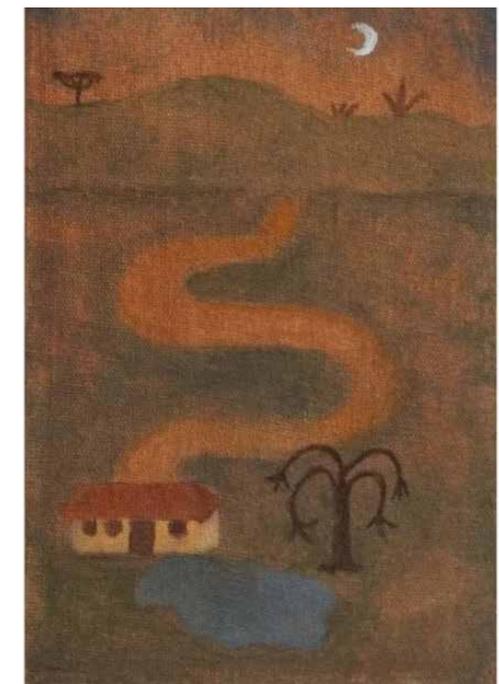
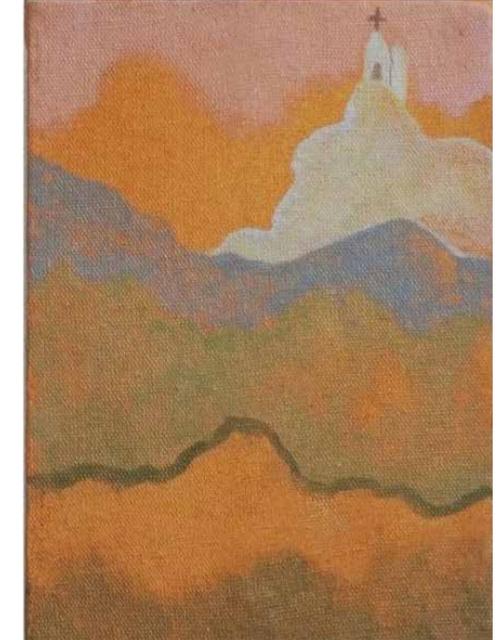
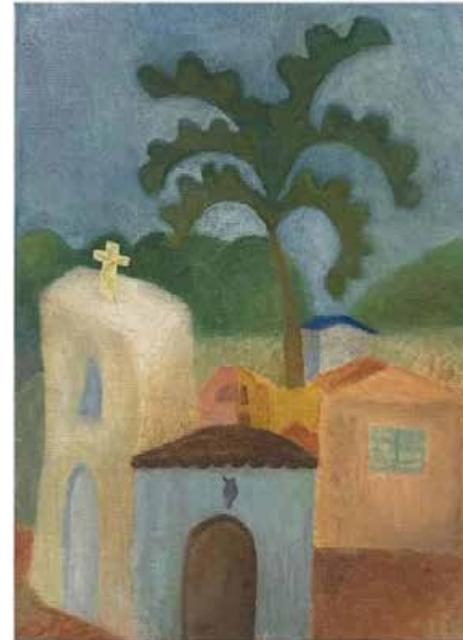


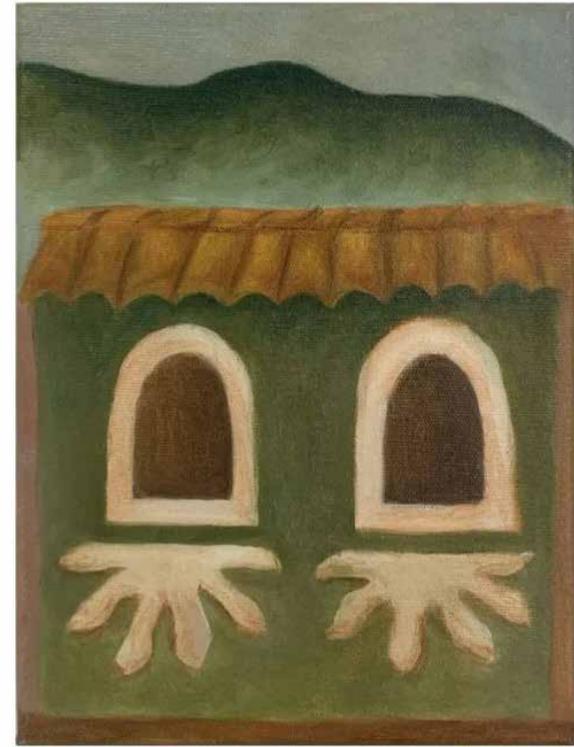
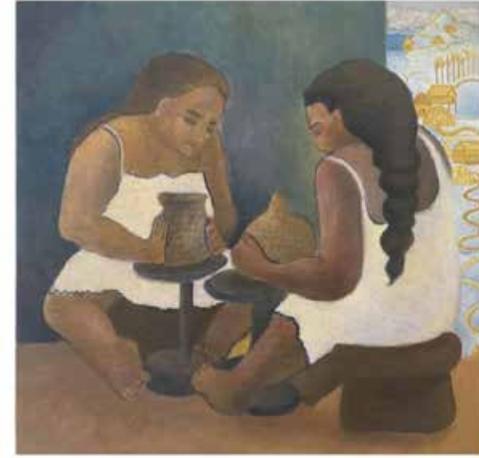
No quadro “Nolva” há um clima sugestivo de mistério. Não se sabe em que a personagem está pensando, sua expressão denota uma certa inquietação, enquanto o lírio evoca pureza, casamento, e a Vénus paleolítica remete para fertilidade. Ficam assim estabelecidas as correlações entre a mulher, o lírio da paz e a maternidade ancestral. Esse clima sugestivo marca também as composições “Uma mãe com saudade do filho” e “Ceramistas”. No primeiro há um ambiente de intimidade e o estado de ânimo da mulher e reverberado no Salgueiro, há uma identidade entre ambos. No segundo, as figuras se voltam sobre si mesmas enquanto os objetos do entorno falam de seus mundos particulares. Essa atitude vital contrasta com a exaltação das configurações que dá uma tônica decorativa ao quadro.

Apesar dessa referência imaginária, os quadros ostentam também uma tônica decorativa, como no quadro “Chafariz”, onde as configurações são silhuetas planas que afirmam a superfície em contraponto com a sugestão cromática do ocaso do sol.

Nessa direção, na obra “Tríptico Cerrado” está também composto por áreas abstratas justapostas onde reconhecemos a presença de Lorenzato e revelam em sua cromaticidade uma disposição de ânimo específica - manhã, tarde e noite - sugerindo uma paisagem que pede a presença de objetos como igreja, sol, árvore seca, caminho e lua.

No plano cromático, as pinturas evocam os caminhos de barro batido dos ambientes rurais que permeiam sua infância, como elementos de sua memória afetiva dos tempos de Volta Redonda, sua terra natal. Seu olhar é um olhar carinhoso que não busca efeitos, não busca impressionar o observador, é um olhar afetuoso sobre as coisas pequenas do cotidiano. Existe aqui um apelo à intimidade, em um movimento puramente imaginário; há um tempo que corresponde a uma sequência de momentos vividos e que são apresentados em cadeia. A pintora exalta os aspectos simples da vida, por vezes retratando as cenas em uma sucessão que obriga nossa imaginação a percorrer essas reminiscências. A apreciação dos quadros implica, pois, em um percurso, em um tempo, mas não o tempo cronológico, e sim o do movimento interno das vivências, tal como afirmou Feuerbach, “Para se ver um quadro é necessário uma cadeira”. Não há sentido poético instantâneo.







Raura Galvão

O que sai de mim: Lembranças e Vivências

Instagram: @rauragalvao

Texto pela própria artista

“E se a arte fosse travesti?” - Pare e pense sobre esse importantíssimo questionamento da artista Rosa Luz acerca do espaço das travestis nas artes visuais. Você sabia que desde as primeiras civilizações foram diversas as obras de arte feitas por diferentes povos no mundo que retrataram travestis e mulheres transexuais? Sim, antigamente pessoas trans podiam viver e existir e em diversas culturas elas estavam ligadas a religiosidade e a mitologia. Entretanto, a cisgeneridade, sobretudo com a chegada do cristianismo, deu novas significações a essas pessoas, caracterizando-as como seres pecaminosos e “distorções do projeto original de Deus”. Devido a isso, muitas obras de arte que retratavam corpos trans foram destruídas ou banidas e apagadas das galerias, museus e da História da Arte até o século XIX.

Foi especificamente o homem branco, europeu, cisgênero e heterossexual que decidiu o que deveria ser estudado, conservado, preservado, lembrado e celebrado, criminalizando outras existências consideradas fora da “normatividade” e fazendo da arte um lugar elitista e segregador, principalmente no que diz respeito à vida das pessoas trans. Com o passar do tempo, ficou ainda mais assegurado esse pensamento preconceituoso. É triste observar, por exemplo, como diversas obras de arte feitas por ilustradores que estavam a serviço dos jornais e do departamento de polícia foram expostas com o intuito de alertar as pessoas sobre os “riscos” de uma travesti para a sociedade e sobre o quão ela é alguém perigosa, ligada ao crime, ao erotismo, à pornografia e às crenças pagãs.

Infelizmente, em pleno século XXI, mulheres transexuais e travestis se encontram na classe mais marginalizada da sociedade. Segundo relatório da ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais), em 2020, mesmo durante a pandemia do coronavírus, foram

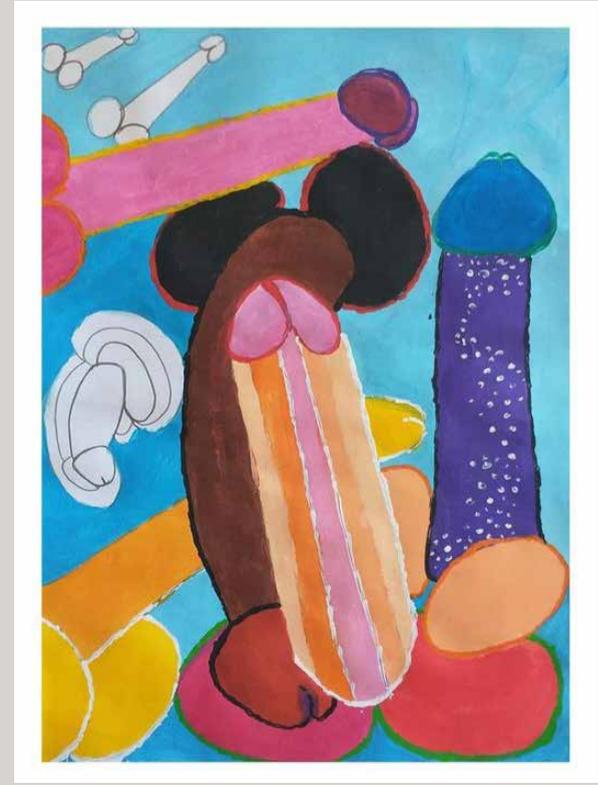
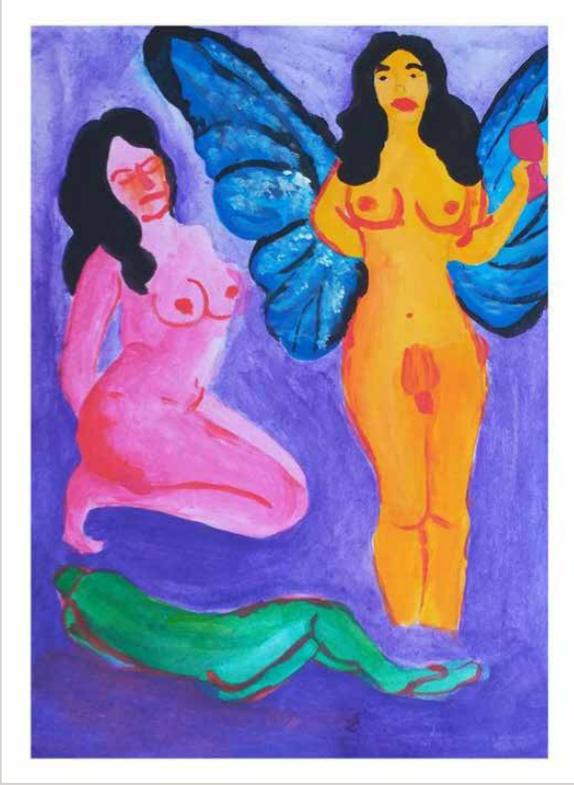
registrados 175 assassinatos no Brasil. Vivemos no país que mais mata mulheres trans e onde a expectativa de vida dessa população é de 30 a 35 anos. Dado o exposto, o que se poderia esperar das pessoas que receberam, através dos diversos meios de comunicação e da educação, significados negativos sobre pessoas trans? O que podemos fazer para reverter essa situação? Qual o papel da Arte Contemporânea mediante tais fatos? Por fim, e se na arte houvesse maior participação de travestis, onde elas próprias pudessem falar por si mesmas, será que nossos corpos seriam hoje gratuitamente violentados, assediados e excluídos da vida? Será que 90% de nos ainda estaria na prostituição?

Oliveira; MEGG RAYRA GOMES DE OLIVEIRA. De Santa à Perigosa: Representações e Apagamentos de Corpos Trans Femininos nas Artes Visuais até o século XIX. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br>>. Acesso em: 29 de maio de 2021.

Sobre mim:

Frida Kahlo afirmou pintar a si mesma, sua realidade e sua própria vida - o mesmo pretendo eu, Raura, fazer. Recém-nascida, sofri um acidente de carro, mas aquilo não me deixou marcas comparado ao que a vida pôs em meu caminho. Aos 15 anos venci a depressão e pensamentos suicidas, pois o convívio em sociedade tornou-se insuportável pra mim: agressão, abusos, ameaças. Na escola apanhei muito e quando, certa vez, me atrevi a perguntar o motivo, diziam que eu era “afeminada”, porém “Deus me fez homem” e eu precisava obedecê-lo, mesmo eu sendo uma criança completamente tímida e desconhecadora de certas verdades do mundo, como comportamento e sexualidade, pois apenas estava feliz. Quando eu buscava ajuda na coordenação, diziam que eu era culpada por tudo pois “o demônio vivia em mim”. Pensei em buscar ajuda de minha mãe, mas o machismo e o dogmatismo cristão estavam também presentes em minha casa. Foi quando decidi esconder as feridas que faziam em mim usando maquiagem. O tempo difícil finalmente passou para a chegada de novos tempos difíceis no futuro, ao sair do casulo, tendo eliminado a testosterona do meu corpo, com meus longos cabelos pretos e peitinhos desabrochados, perdi oportunidades profissionais, amigos, e etc. Surgiu em minha vida o deboche, a ironia, o ódio das pessoas em nosso país que mais assassina mulheres trans e travestis no mundo ao mesmo tempo em que é o maior consumidor de pornografia envolvendo este gênero. Eu pretendo pintar a minha vida, sem filtros, o que precisa ser falado, discutido, ensinado e elevado, pois a História nos excluiu da vida, sobretudo dos espaços artísticos, nos monstrificaram e nos pornificaram, desenvolvendo na mente humana das pessoas o ódio que reina em nossos dias de hoje.







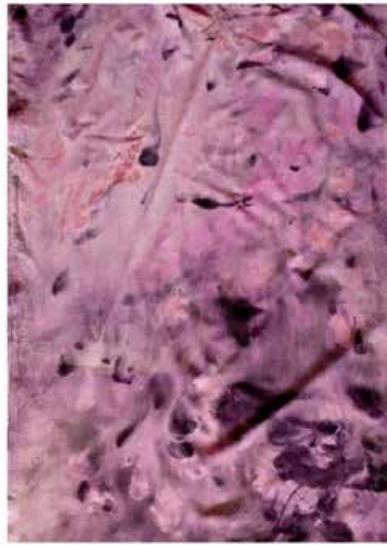
Thayanna Mattos Arte Vestível

Instagram: @mattosthayanna

Texto: Prof. Dr. Ricardo Pereira BAB/EBA-UFRJ
(coordenador Gal. Macunaíma)

“Arte Vestível” é o título da exposição de Thayanna Mattos na Macunaíma Virtual, Graduada do curso de Pintura da EBA-UFRJ, a artista mostra em seu trabalho a junção possível da pintura com o design, mostrando que arte e moda podem se unir tendo como suporte o próprio corpo humano. Com isso, seu trabalho rompe barreiras e ultrapassa tradições, afirmando que interdisciplinaridade é possível e capaz de expandir os campos da percepção artística. Os tecidos/pinturas criados por ela, portanto, se colocam na fronteira entre estes dois campos: o da tela na parede da galeria e o da roupa vestida pelas pessoas. É nesse sentido que afirma a artista: “A arte continua por toda parte”.







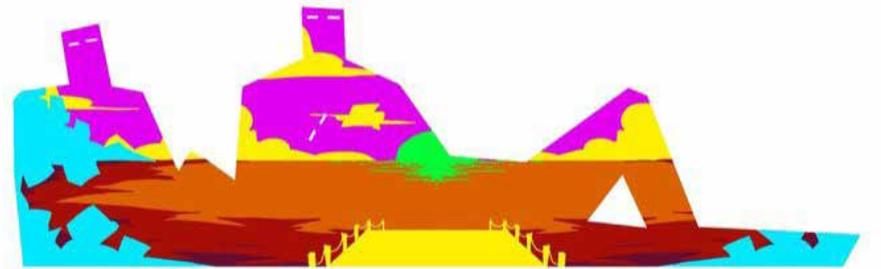
Nicholas Borguini Silhuetas Coloridas de Teor Introspectivo

Texto: Prof. Dr. Ricardo Pereira BAB/EBA-UFRJ
(coordenador Gal. Macunaíma)

“Silhuetas Coloridas de Teor Introspectivo” é o título da exposição que o formando do curso de Pintura da EBA-UFRJ, Nicholas Borghini, apresenta na Macunaíma Virtual. Suas pinturas digitais multicoloridas lidam com a imensa quantidade de informação em que a contemporaneidade está imersa, criando intensos recortes que fazem junções entre silhuetas humanas e a paisagem urbana. Daí surge uma reorganização gráfico-poética do caos diário em que cada um de nós está metido, transformando este caos em nova informação, plasticamente ordenada e expressiva. A técnica digital que Nicholas aplica em suas imagens é direta e cortante, sintetizando um mundo de ideias e informações contraditórias. Trata-se da presença da tradição da pintura num contexto tecnológico contemporâneo.









Mariana Trigo Água mole, carne dura

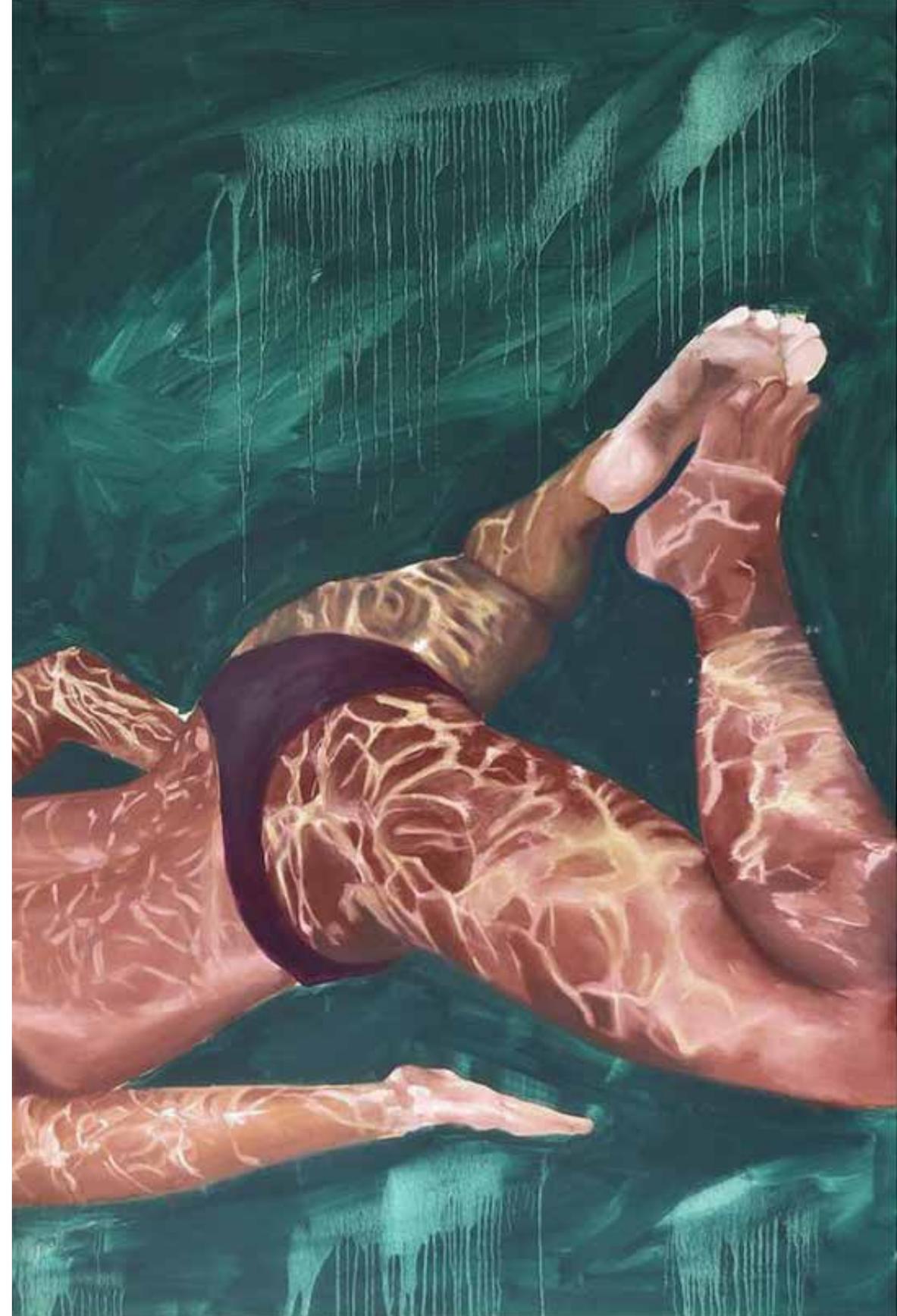
Instagram: @trigomari

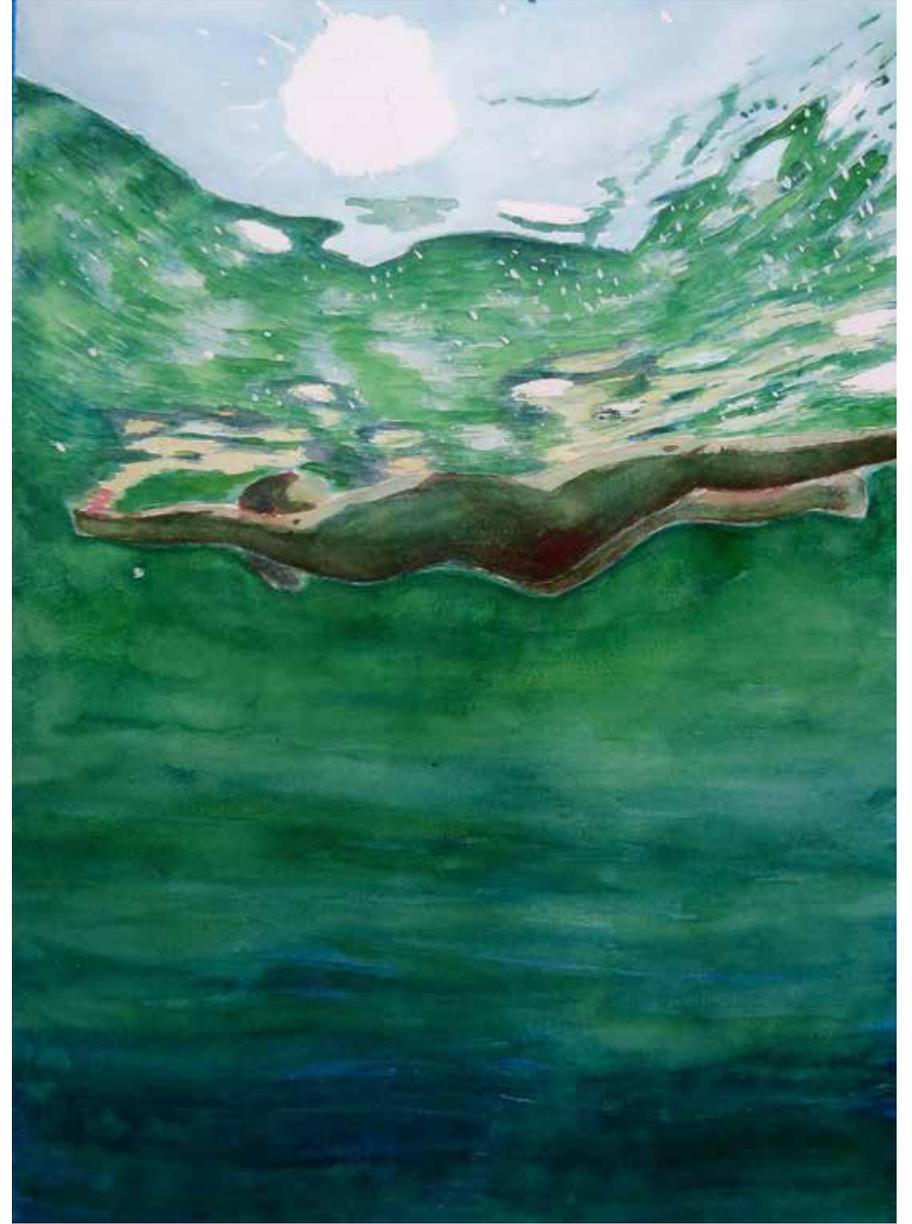
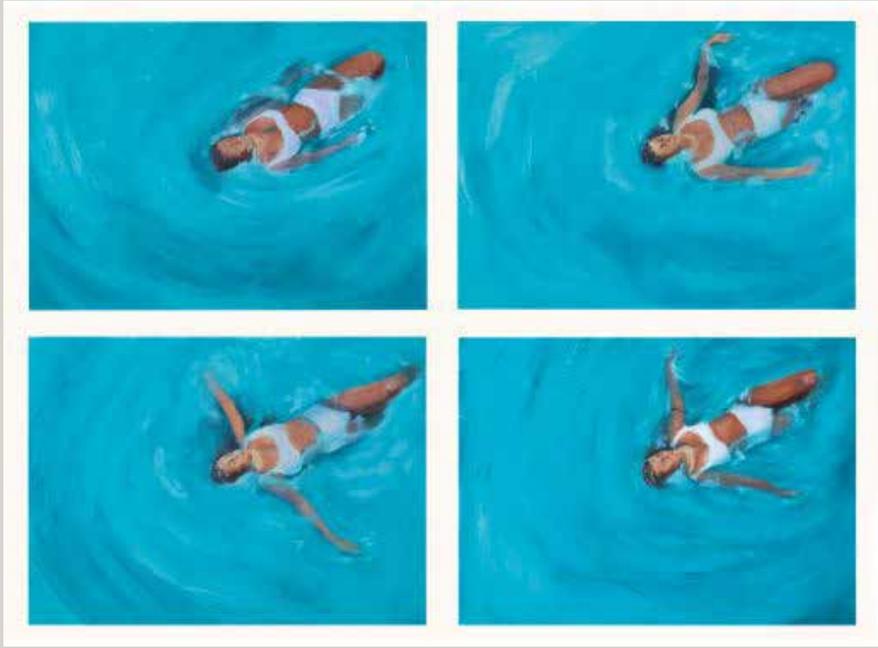
Texto: Profa. Dra. Martha Werneck
BAB/EBA-UFRJ (orientadora)

Mari Trigo é mulher concha, daquelas que colocamos no ouvido e escutam as muitas voltas sonoras. Das que reverberam um inconsciente longínquo no qual a artista precisa mergulhar. Em baixo d'água, somos surdos ao mundo, ouvimos melhor nosso próprio coração. Lá, nós mulheres nos perdemos, conchas-labirinto que somos, na tentativa de fazer uma visita a nós mesmas.

É o elemento aquático aquilo que origina poesia no trabalho dessa artista. Ele preenche todo o ser, afoga olhos e impulsiona a vida e o ato criativo que permeia as linguagens da pintura, fotografia e vídeo. Autorretratos em banheiras, no ambiente privado e íntimo, abrem as portas para o entendimento dessa produção. As banheiras intimistas tornam-se piscinas para mergulhos e, finalmente, transformam-se no mar em toda sua imensidão. Sequências de imagens pintadas dão conta do movimento para o mergulho e lembram o famoso Splash de David Hockney combinado às sequências de Muybridge.

Mari Trigo trabalha mergulhos azuis, a frieza d'água, a luz refratada em corpos femininos. Nessa exposição em forma de vídeo podemos observar seu processo criativo, diários de pesquisa, ensaios fotográficos, montagens, estudos e pinturas sendo executados. No conjunto de trabalhos aqui expostos vem à tona a tentativa de abraçar as próprias dores e beleza existentes em ser uma artista, no ser mulher.







Faz de mim sua casa.
Aquarela sobre papel
36 cm x 42 cm
2021



Faz de mim sua casa.
Aquarela sobre papel
36 cm x 42 cm
2021



Entre Coxas e Conchas
Aquarela sobre papel
36 cm x 42 cm
2021

Tábita Duarte Terra Nua

Instagram: @tabitart

Texto: Prof. Dr. Frederico Carvalho
BAB/EBA-UFRJ (orientador)

Terra Nua é uma exposição apresentada pela artista TABITA DUARTE e que representa o fim de um processo de descobertas e amadurecimento durante seu percurso no curso de Pintura da Escola de Belas Artes.

Os trabalhos aqui reunidos são uma pequena amostra do interesse da artista/estudante pela paisagem e de como a PAISAGEM vem sofrendo modificações causadas pelo homem. Tabita originalmente do interior de Goiás, guarda em suas lembranças paisagens avermelhadas cor fruto do óxido de ferro. Desde pequena se relaciona com a terra de maneira interativa e imersiva. Segundo ela, a terra não era algo somente para ser vista mas sentida e experimentada.

A vermelhidão aflorada na paisagem que tanto a encantou continha uma contradição, a exuberância e FORÇA DO VERMELHO, e a destruição e DEGRADAÇÃO DA NATUREZA. Esse afloramento, muitas das vezes, em forma de fenda são as - EROSÕES entranhas da terra, feridas, índice de que a terra está sofrendo. A partir dessa dupla força contraditória Tábita teve que negociar suas lembranças e sentimentos e REPOSICIONAR A PAISAGEM PARA CONCEPÇÕES CONTEMPORANEAS tais como: aquecimento global, desertificação do solo, alteração climática, extração do solo, monocultura, etc. Logo a paisagem descreve a saúde da terra.

Pintar paisagem assume a partir daqui uma posição ético/política em relação a Terra. Pintar paisagem é poder contribuir para que o observador tenha uma consciência planetária. Ao final Terra Nua passou a ser uma descoberta da artista, das sensações e afetos dispersos da infância para uma política artística da terra.







Lê Fileto Tensões

Instagram: @le_fileto

Texto: Prof. Dr. Ricardo Pereira BAB/EBA-UFRJ
(coordenador Gal. Macunaíma)

Lê Fileto, formando do curso de Pintura da EBA-UFRJ, expõe “Tensões” na Macunaíma Virtual. Suas criações mostram o contato direto entre a intuição e o controle racional na formação de imagens coloridas, expressivas e abstratas. Mas, os títulos dados pelo autor apontam a existência de seu interesse pela narrativa, algo que não circunscreve totalmente suas monotipias baseadas na técnica da repulsão entre a água e o óleo. Pelo contrário, tais imagens mostram-se totalmente abertas à interação imaginativa e visual com o observador. Tal interação ganha ainda mais presença quando Lê Fileto avança do bidimensional para o tridimensional, somando luz ao resultado, criando com isso um campo expandido bem do contexto contemporâneo. Trata-se de um caminho com muitas bifurcações a serem exploradas pelo artista. Sucesso na empreitada!







Paulo C. Cavassani

Uma poética que pensa a si mesma

Instagram: @cavassani.art

Texto: Profa. Dra. Martha Werneck
BAB/EBA-UFRJ (orientadora)

Paulo Cesar Cavassani Lima é pintor que insiste em encarar o abismo da criação. Entre o lançar-se ao precipício e refletir sobre a queda livre, constrói seu trabalho pautado sobretudo nos conceitos de Pareyson acerca de como a obra de arte é formada.

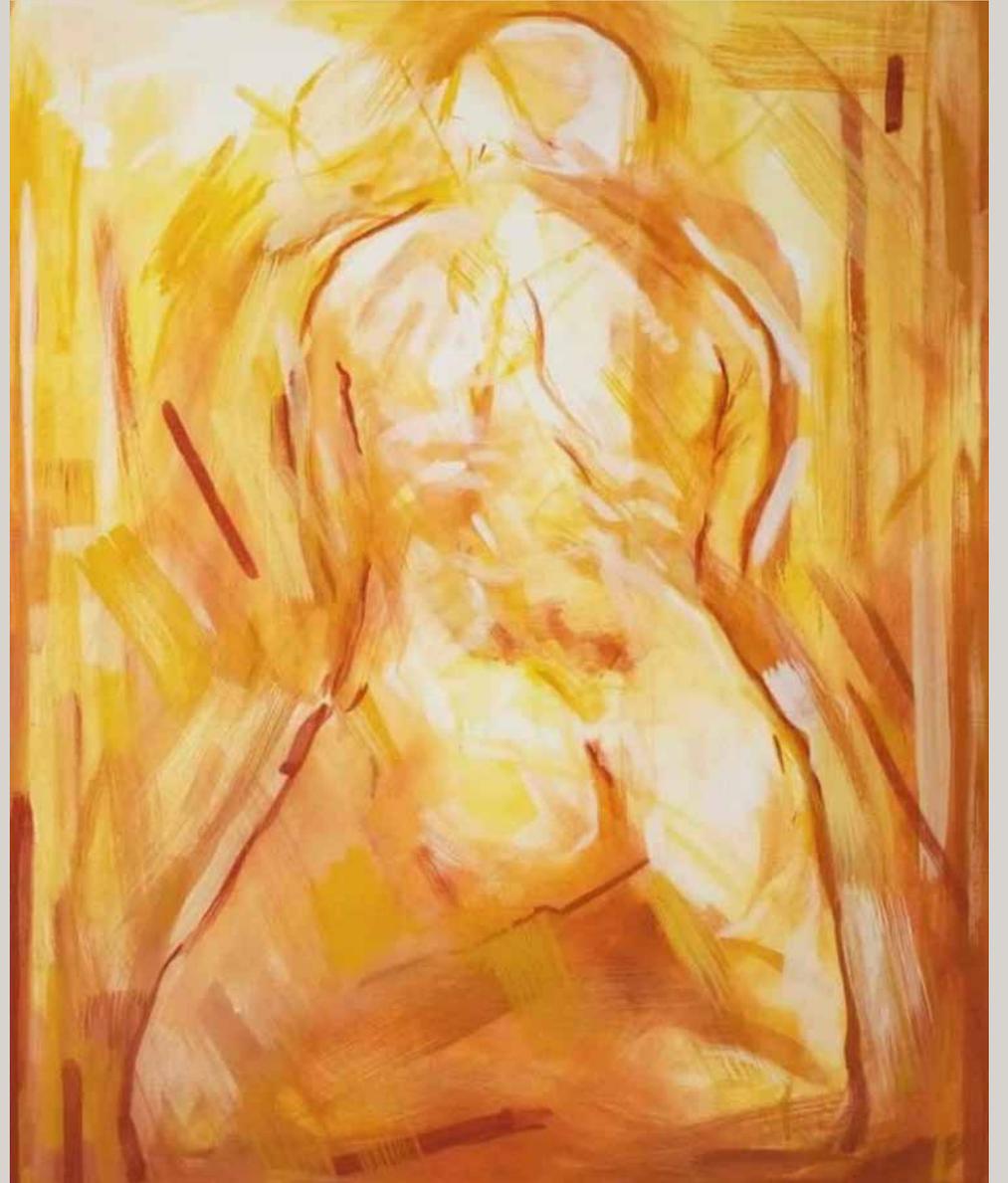
O artista pinta buscando traçar futuros, vinculado aos vestígios do passado mas, sobretudo, presente frente à obra com um objetivo mais ou menos delimitado, que o mobiliza. Aos poucos, tateando, acha sua própria direção. É nesse movimento que reside o sentido de trabalhar e dar continuidade à pintura, linguagem escolhida para investigação da forma.

Paulo está conectado intimamente à noção de poética em si: um pêndulo que vai e volta trazendo, a cada oscilação, a consciência crítica acerca do próprio processo de construção da obra. Em suas pinturas, pelos princípios que elege, fica evidente o caminhar que toda poética pede: um pretexto para desbravar um campo, uma direção mais ou menos definida pela qual o pintor admite aventurar-se. No caso de Paulo Cesar, uma certa idealização da representação figura humana mais ou menos clara o impulsiona à construção pictórica. Os materiais e o suporte que utiliza são instrumentos escolhidos como facilitadores do processo de criação. À medida em que lança mão de materiais que dão conforto ao fazer, o pintor move-se numa busca nebulosa por algo que ainda não sabe ao certo o que é. Posto isso, está no processo em andamento a riqueza de sua obra.

Paulo Cesar busca, em sua pintura, ser essencial e estar em movimento.







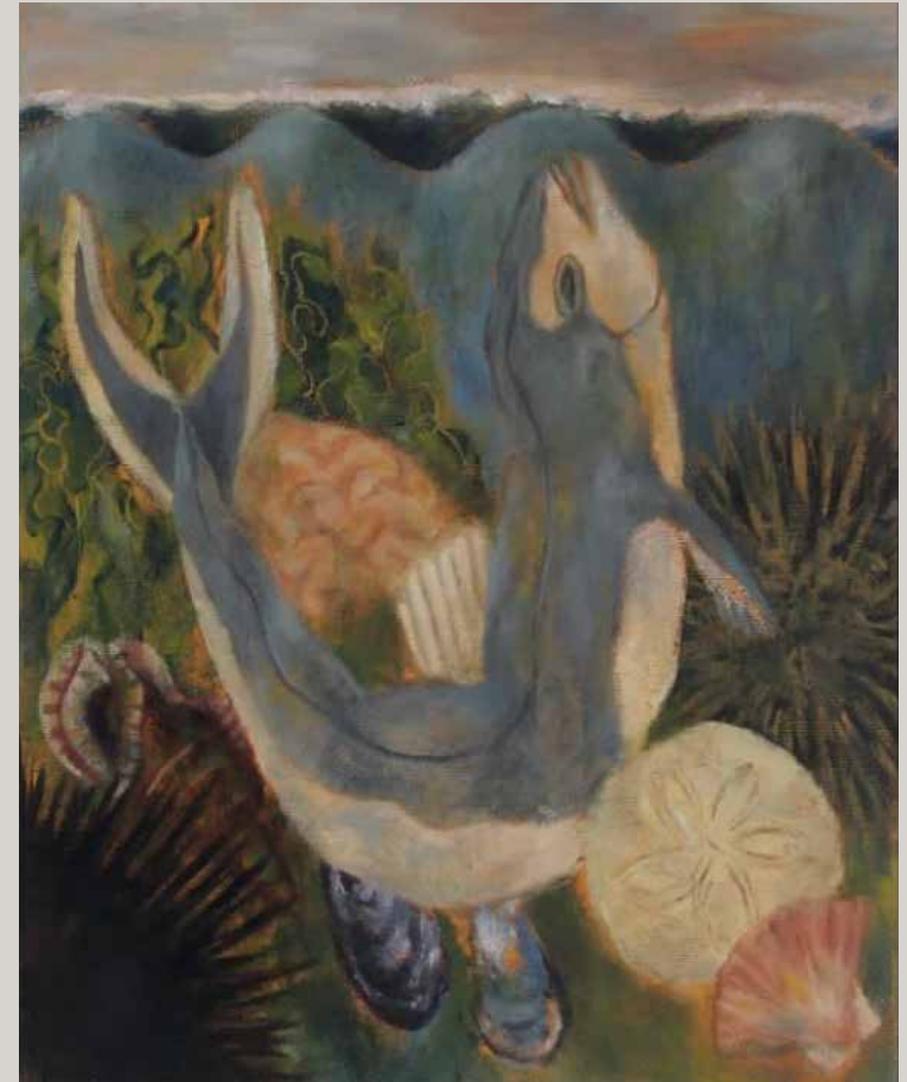


Anna Monahan Sonhos Vivos

Instagram: @annaliviatm

Texto: Prof. Dr. Ricardo Pereira BAB/EBA-UFRJ
(coordenador Gal. Macunaíma)

“Sonhos vivos”, título da exposição da formanda do curso de Pintura da EBA-UFRJ Anna Monahan, na Macunaíma Virtual, diz muito bem do que tratam suas obras. Sim, suas composições apresentam personagens, dos mais comuns aos mais exóticos, colocados em contextos enigmáticos, misteriosos, que nos fazem pensar na relatividade do chamado “mundo real”. Na verdade, o que temos aqui são trabalhos que mostram um universo íntimo no qual transitam tipos culturais diversos, somados a conhecimentos adquiridos e muita fantasia, colocando tais pinturas no escopo do fantástico e do surrealista. Contudo, tal contexto tem como base uma expressiva forma de aplicar a técnica pictórica, além de um sólido entendimento das questões formais e compositivas, sobre as quais toda pintura realmente expressiva se apoia. Desejamos amplo sucesso a Anna Monahan.









Bruna Alvim

Instagram: @alvimbruna

Texto pela própria artista

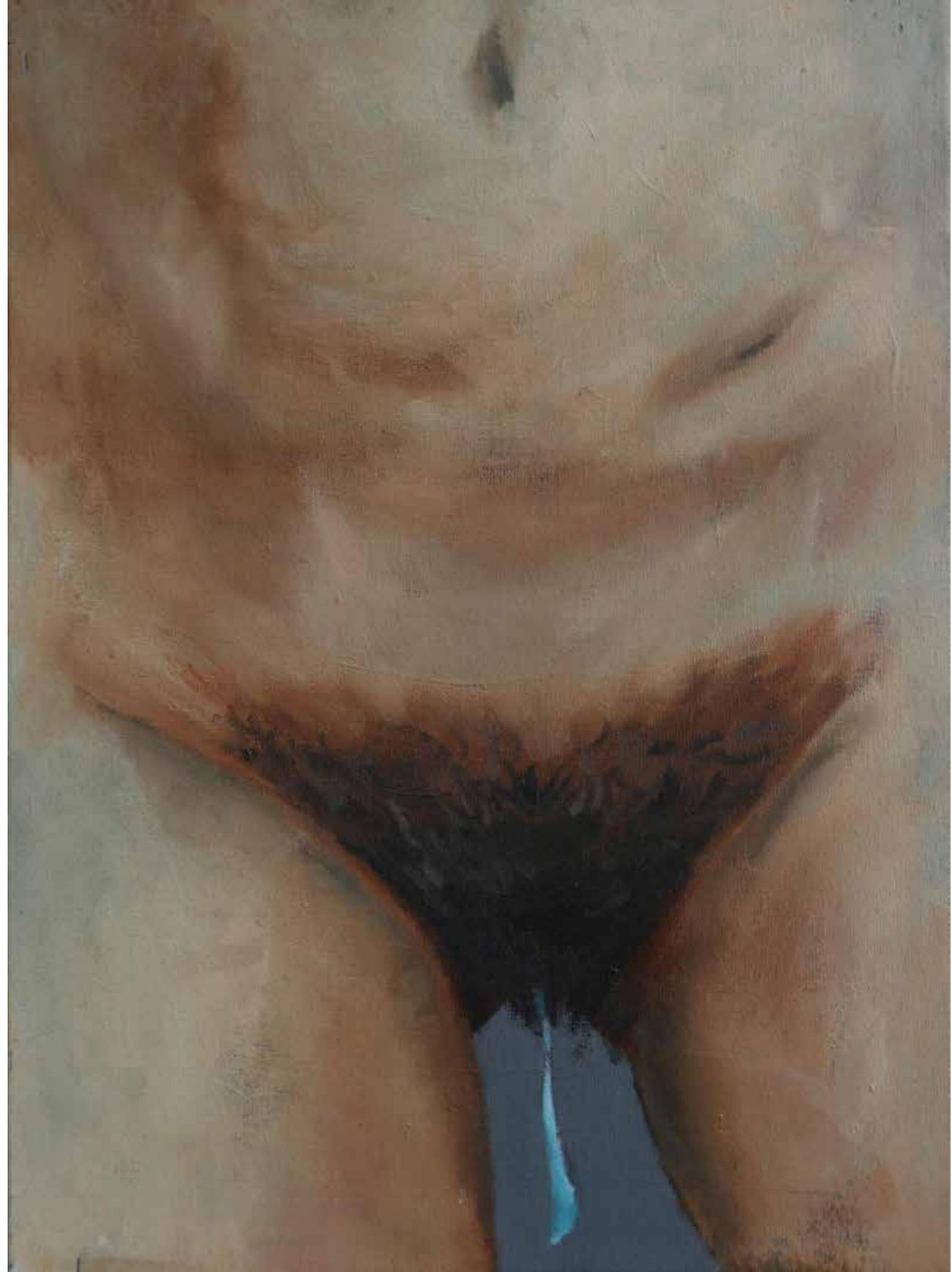
A objetificação do corpo feminino é um assunto atual e relevante, afetando mulheres das mais variadas classes sociais em nossa cultura. Os trabalhos em conjunto fazem parte de uma tentativa de protesto contra a forma pela qual as mulheres são retratadas e sempre foram, durante os séculos, seja na fotografia, pinturas e/ou propagandas. Com recortes reais do corpo feminino, busquei evidenciar o que a sociedade insiste em 'mascarar' com um padrão ideal e irreal sobre o belo.

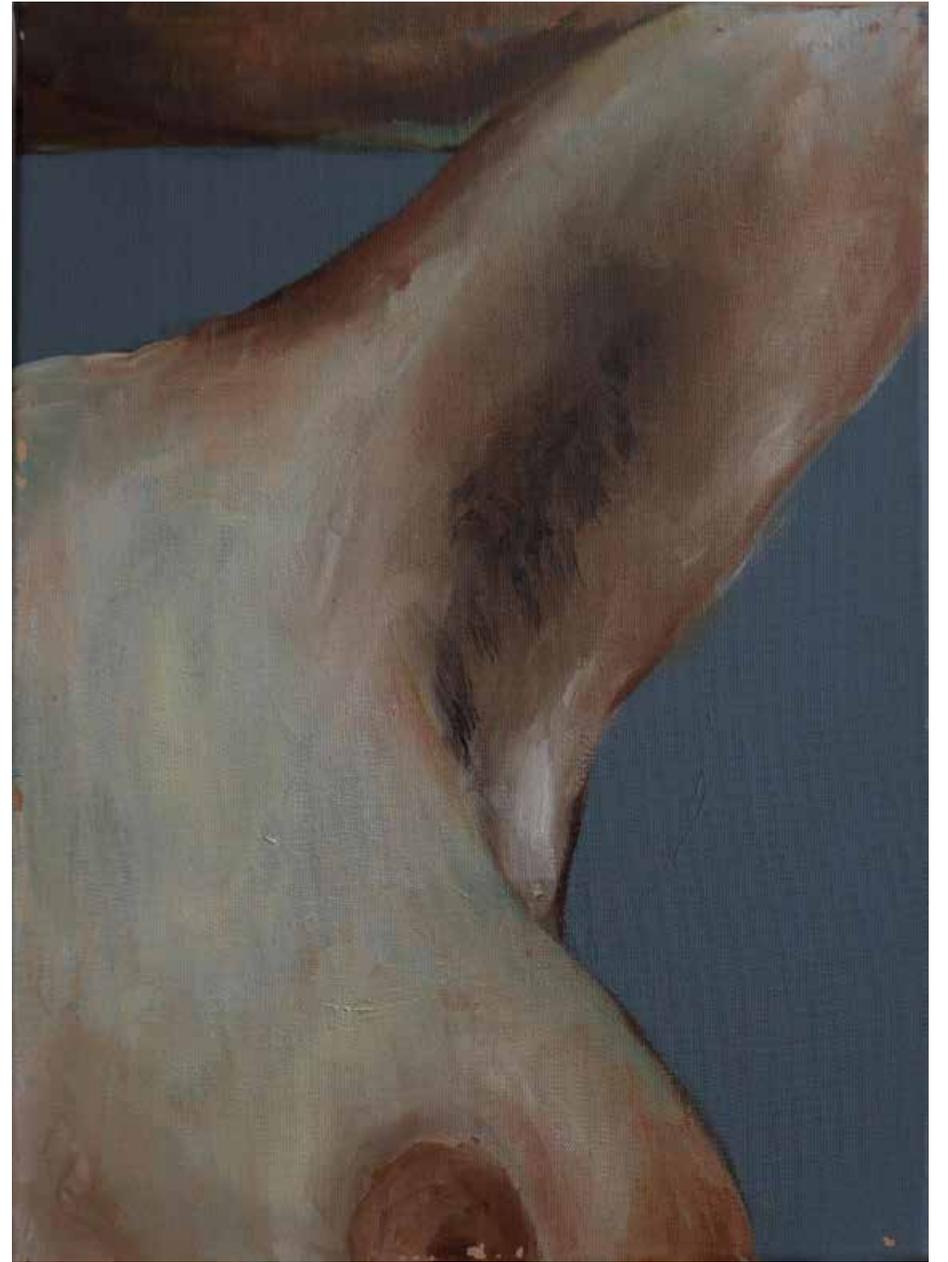
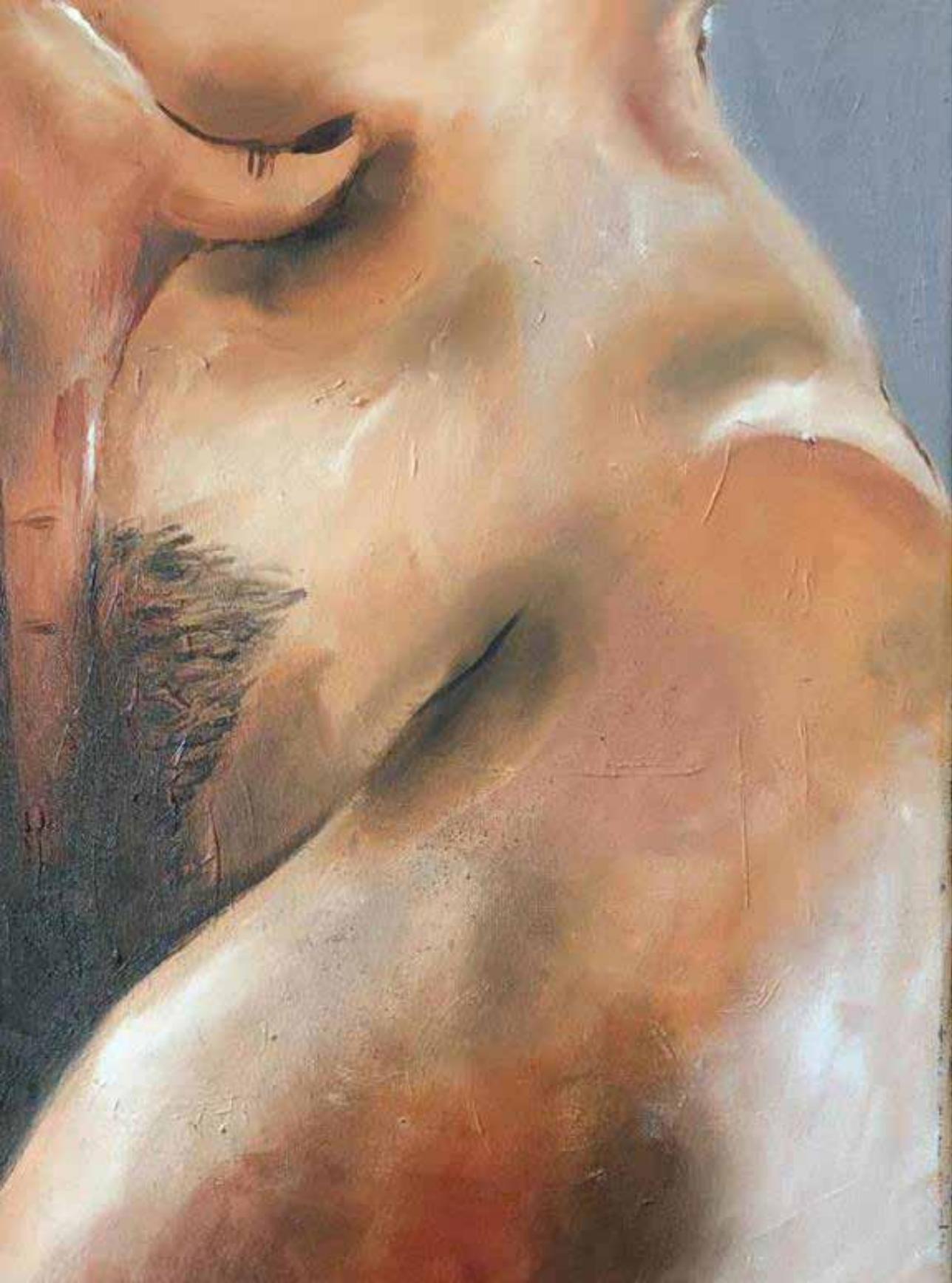
No decorrer da minha pesquisa e crescimento como artista e mulher, me vi obrigada a confrontar um dos maiores problemas dentro da minha pintura: o espectador masculino. Minha pintura era voltada para a mulher, para o feminino de todas as formas mas, mesmo expondo a representação de seus corpos em telas e fotografias, sempre o fiz em um acordo comum pelo qual as modelos se sentissem em situações confortáveis.

Entretanto, pelo espectador masculino existir em qualquer cenário social e atual, eu acabava perdendo o foco e sentia minha arte servindo para um propósito com o qual não concordava. Sendo assim, com pesquisa e leitura, cheguei a uma clara solução quando produzi esses trabalhos. Trata-se de uma pequena série, mostrando mulheres de vários tipos com algo em comum: o descontentamento do homem diante da realidade dos corpos femininos.

Com recortes focados em pelos, pele, sangue, corpos que não são considerados atraentes por uma sociedade machista, fiz pequenos quadros que funcionam dentro de minha proposta inicial de crítica, evidenciando tudo que a sociedade machista considera grotesco e inaceitável no corpo feminino.

Durante meu processo de pesquisa pude observar constantes femininos que versavam sobre um padrão corporal, além do comportamental, o que era aceito desde muito tempo. O patriarcado e a sociedade, não só para gerar lucros como também para exercer poder, colocam a mulher em um molde idealizado do belo e condenam tudo que não pertence a este modelo estético, infantilizado e estereotipado da mulher.







Danyeale Ferreira Lopes Memento Mori

Instagram: @dany___f

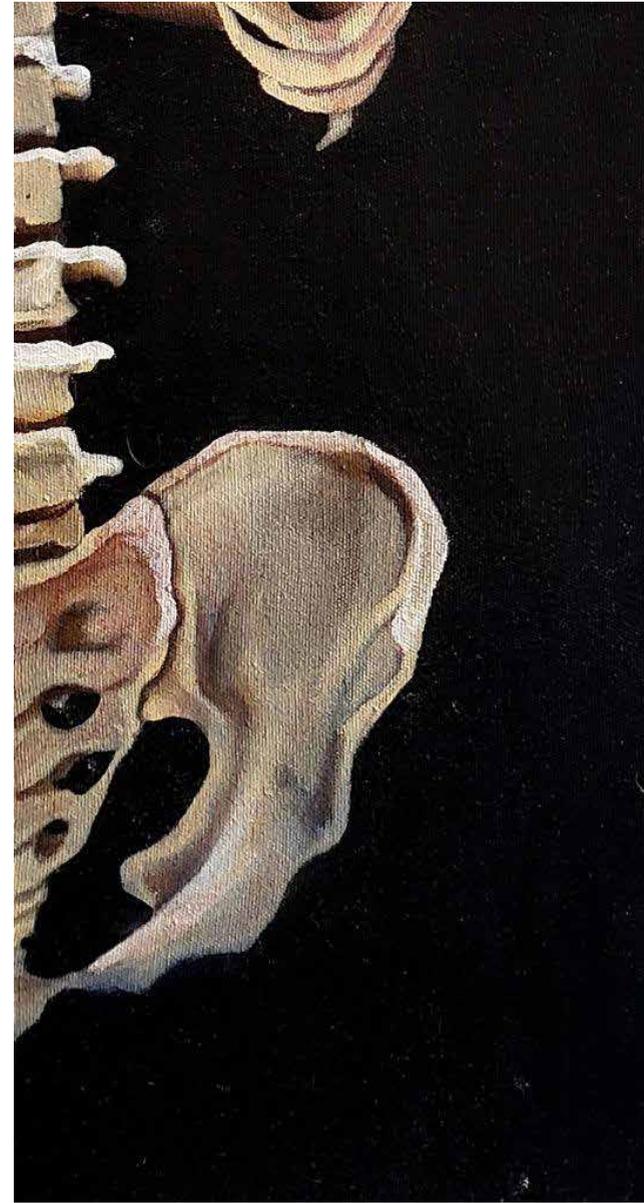
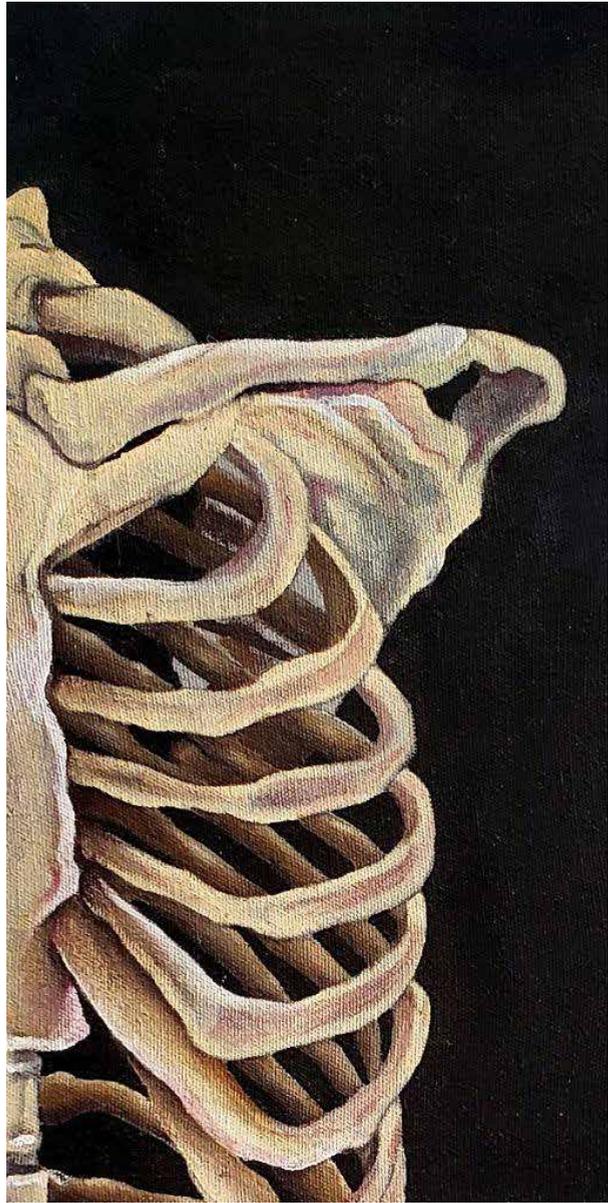
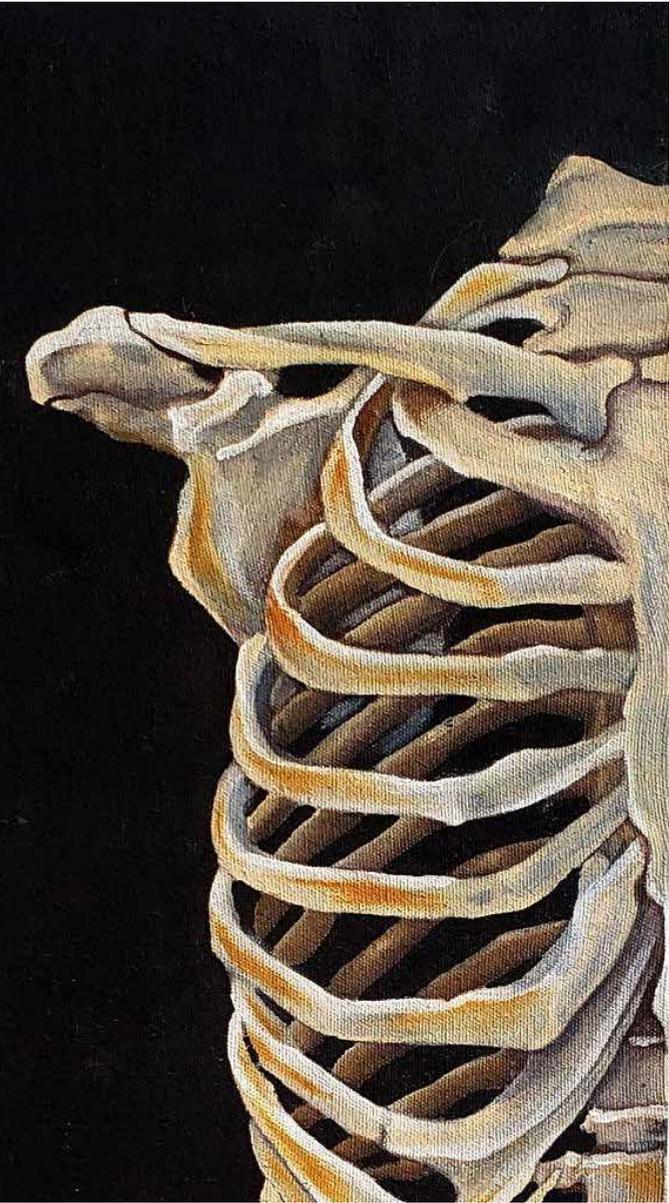
Texto: Profa. Dra. Martha Werneck
BAB/EBA-UFRJ (orientadora)

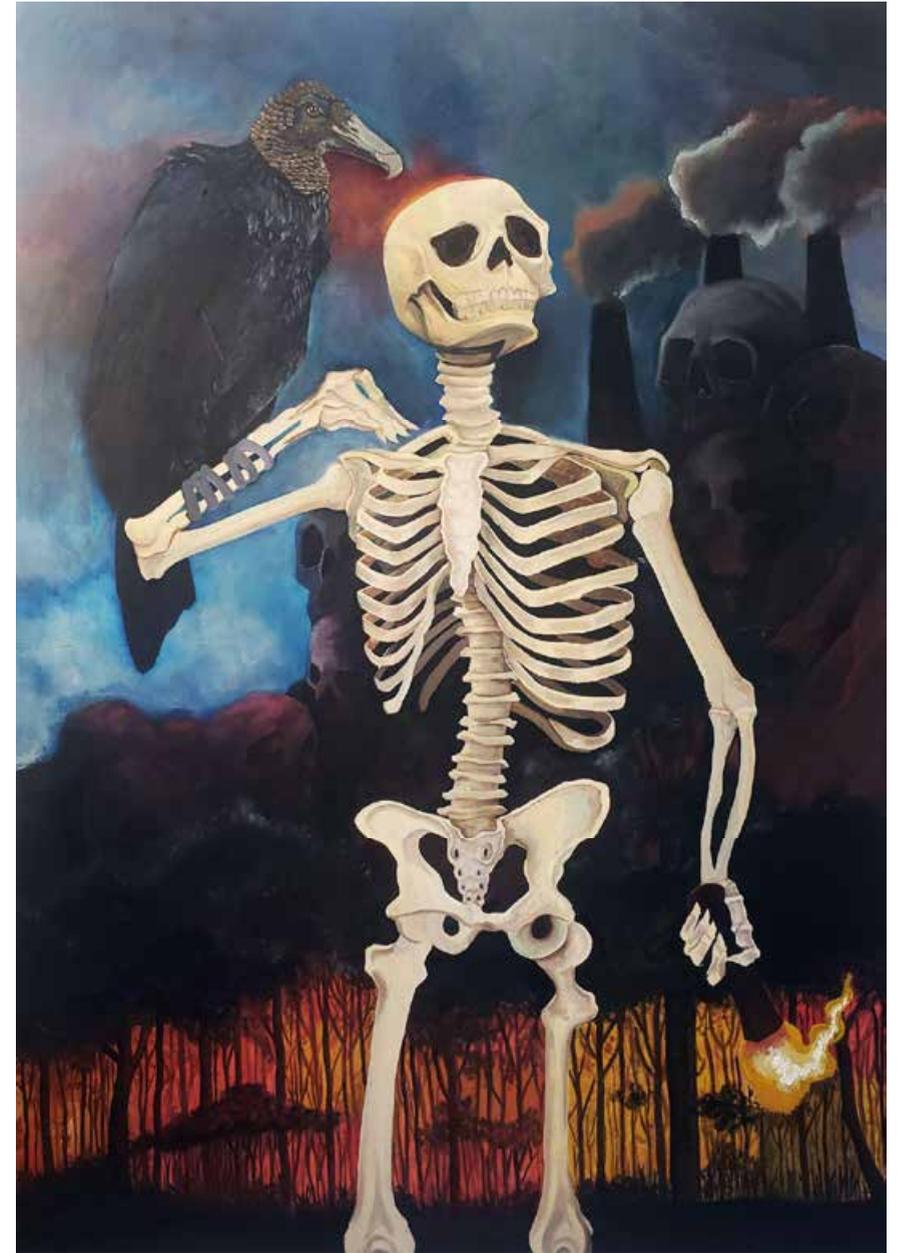
Danyeale Lopes é artista em conflito. A necessidade de compreensão de seu entorno e papel no mundo são a força motriz de seu trabalho. Inicialmente focados na meditação sobre a morte, sobre a finitude, seus trabalhos traduzem menos os conceitos estoicos, direcionados para filosofia sobre o melhor modo de se viver, do que a melancolia daqueles que percebem uma lacuna, algo que falta em suas vidas somado a um abismo que nos separa de uma outra existência.

Importante ressaltar que a artista exerce a profissão de tatuadora e, com isso, põe-se em contato com um suporte vivo que, dia após dia, envelhece, deteriora. Nessa vivência de sua própria arte em diálogo com o corpo do outro onde plasma suas criações, Danyeale Lopes certamente também extrai a substância da vida pulsante e da morte inevitável. O memento mori é, afinal, tema frequente de seus trabalhos, geralmente traduzido pela representação de crânios, lembretes constantes da mortalidade e que remetem hoje a um contexto difundido como parte da cultura pop. A pintora coleciona ossos de animais, aprecia a taxidermia. Em suas pinturas, formula imagens que mesclam esse universo com questões pessoais, autobiográficas.

No momento em que toda a humanidade foi lançada à pandemia do coronavírus, Danyeale Lopes passou a trilhar rumos menos meditativos e a abordar o tema da morte utilizando simbolismos cujo conteúdo ácido e crítico trazem à tona questões que nos atingiram frontalmente. Em seus últimos trabalhos a artista aborda tanto temas que tocam nas políticas públicas adotadas no combate ao vírus no Brasil quanto o modo como tantos desmereceram a doença e arriscaram suas vidas por algum prazer momentâneo. O tema da pandemia catalisa o assunto por Daniele abordado, trazendo à tona vivências e emoções experimentadas por todos nós







Lidiane Kopke

O jardim lá fora, um olhar para dentro

Instagram: @arte.lidiane kopke

Texto: Profa. Dra. Martha Werneck
BAB/EBA-UFRJ (orientadora)

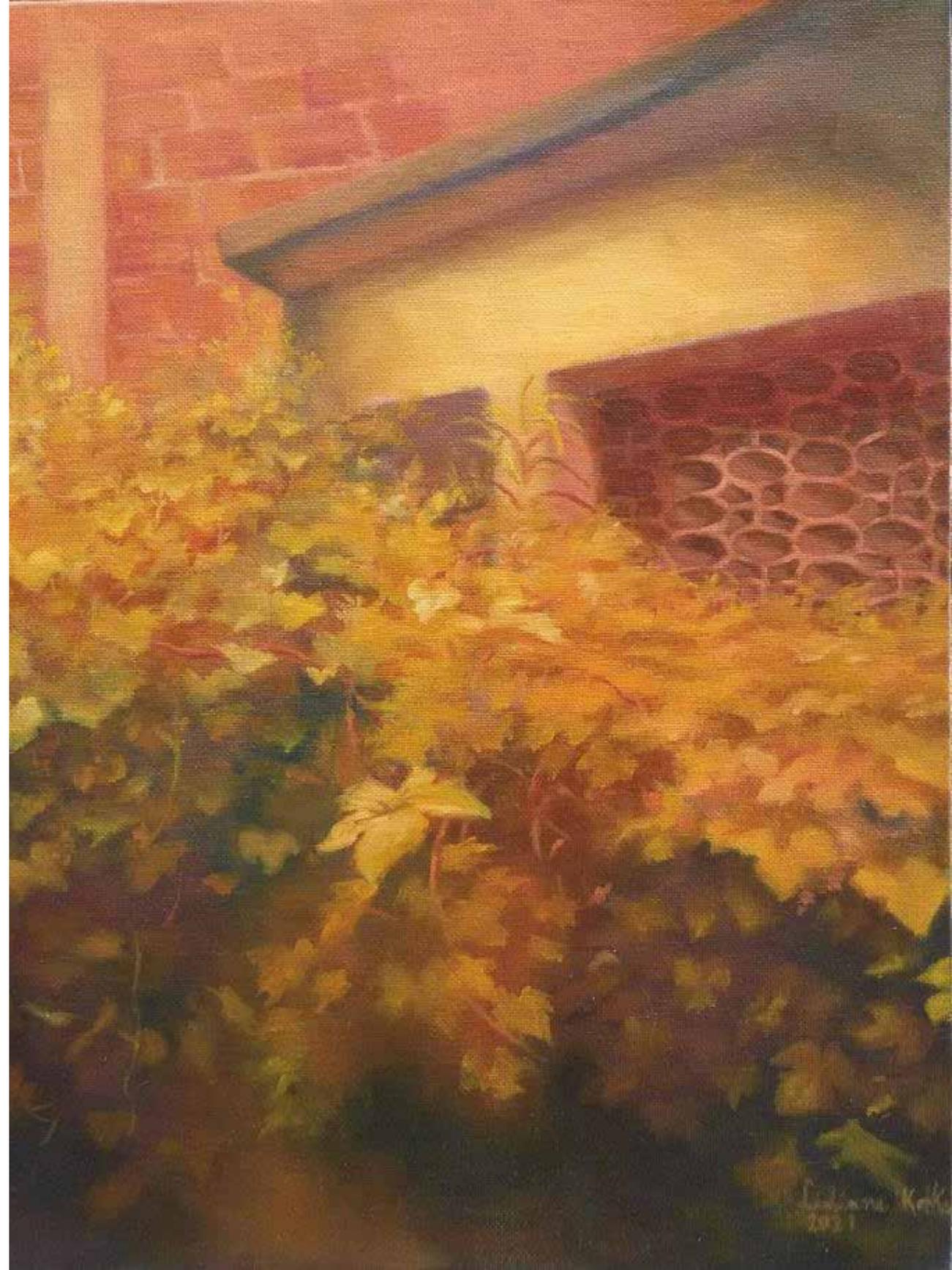
A paisagem é um constructo cultural, diz a teórica e historiadora Anne Cauquelin. Em sua obra *A invenção da paisagem*, a autora nos oferece um sonho sonhado por sua mãe. Nele o jardim é protagonista e simboliza o acolhimento e a paz, o estar consigo mesmo em silêncio, em meditação e contemplação.

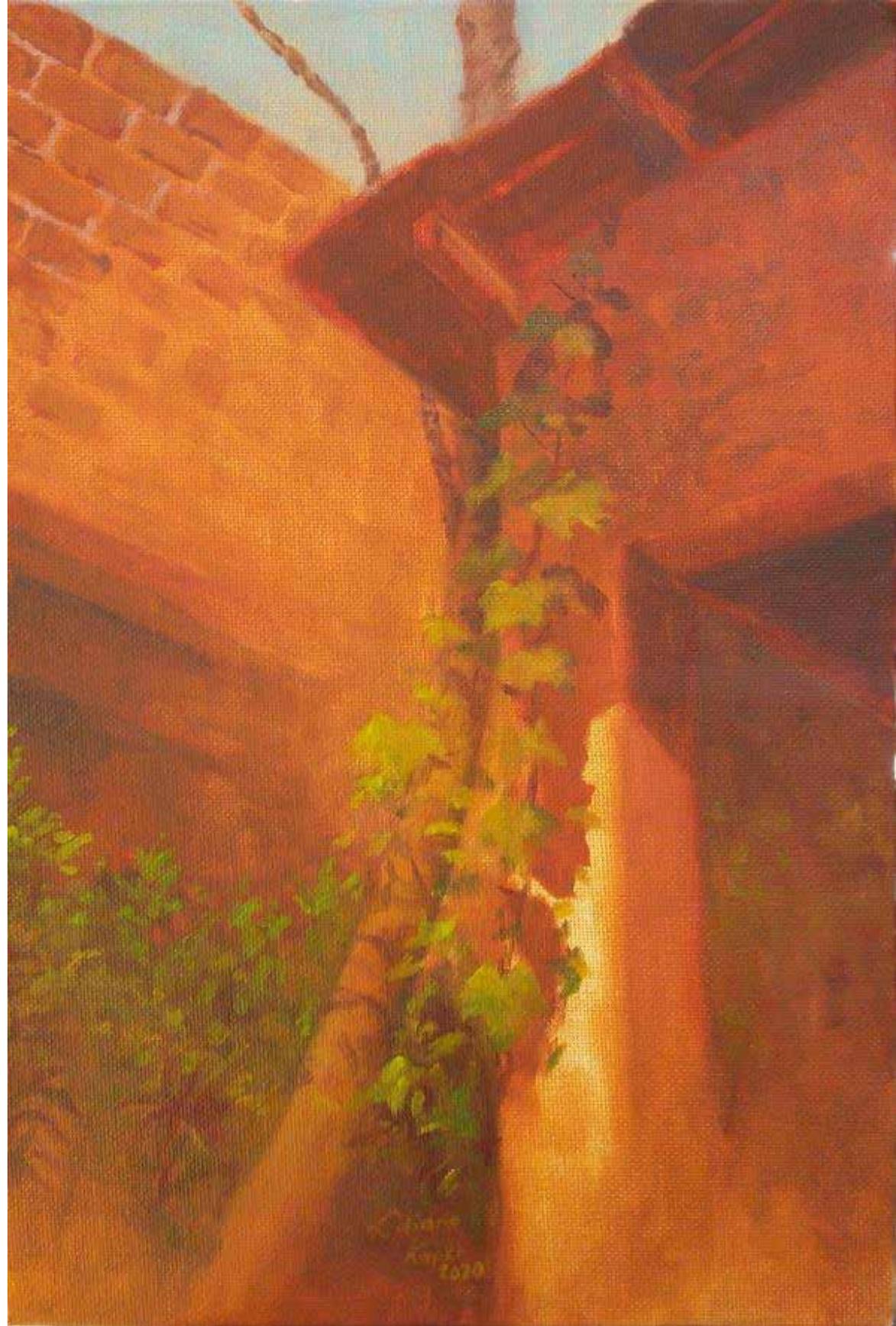
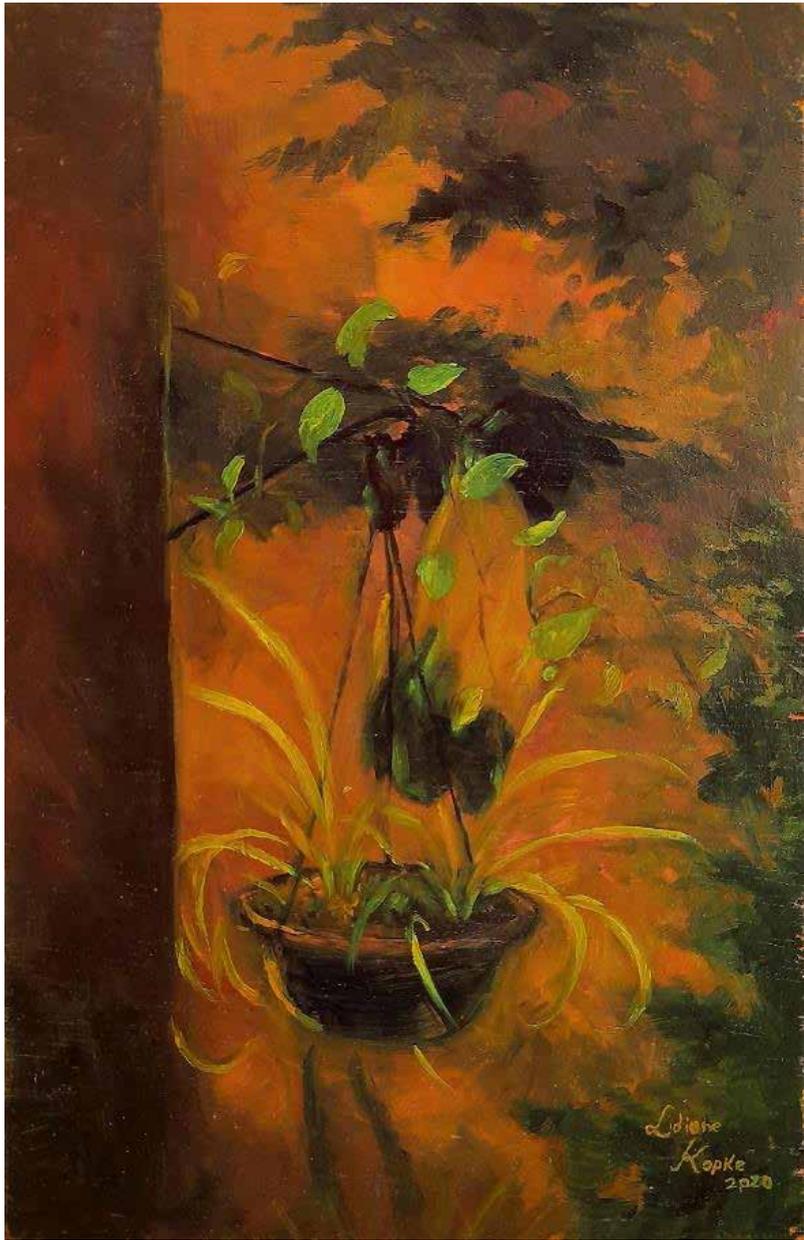
Também a pintora Lidiane Kopke, formanda pelo Curso de Pintura da Escola de Belas Artes da UFRJ, oferece seu sonho de jardim no conjunto de trabalhos aqui exposto. Um sonho lúcido, transmutado em pintura, linguagem escolhida por ela para nos transmitir o devaneio e, sobretudo, o acolhimento desse espaço. Em seus trabalhos em pequenos formatos, a atmosfera cálida e envolvente convida o expectador a fazer parte desse pedacinho de natureza, esse pedacinho de paisagem domesticada.

Lidiane teve como inspiração e referência a paisagem romântica e também as pinturas de Carl Spitzweg, nas quais o jardim é tema central. A artista elegeu como local idílico o jardim da casa de seus avós, onde cresceu, na Zona Norte do Rio de Janeiro. Reconhecemos em detalhes da arquitetura que por vezes nos é exibida, como nos cobogós, em muros de tijolos aparentes, nos pequenos canteiros e vasos de improviso, nas plantas tradicionais das casas de subúrbio como a espada de São Jorge, elementos que refletem características regionais nossas. Somados à organicidade dos seres vegetais, esses ambientes nos remetem a algo muito particular, em que nos reconhecemos. Neles a própria pintora também se retrata em momentos tranquilos de descanso, leitura e convivência com animais domésticos.

Lidiane fez na escolha de sua poética uma singela homenagem à afetividade nutrida por esses espaços privados. Seus trabalhos, como os jardins, nos convocam à fruição e ao descanso do olhar.

Sintam-se acolhidos.









Daniel Gusf

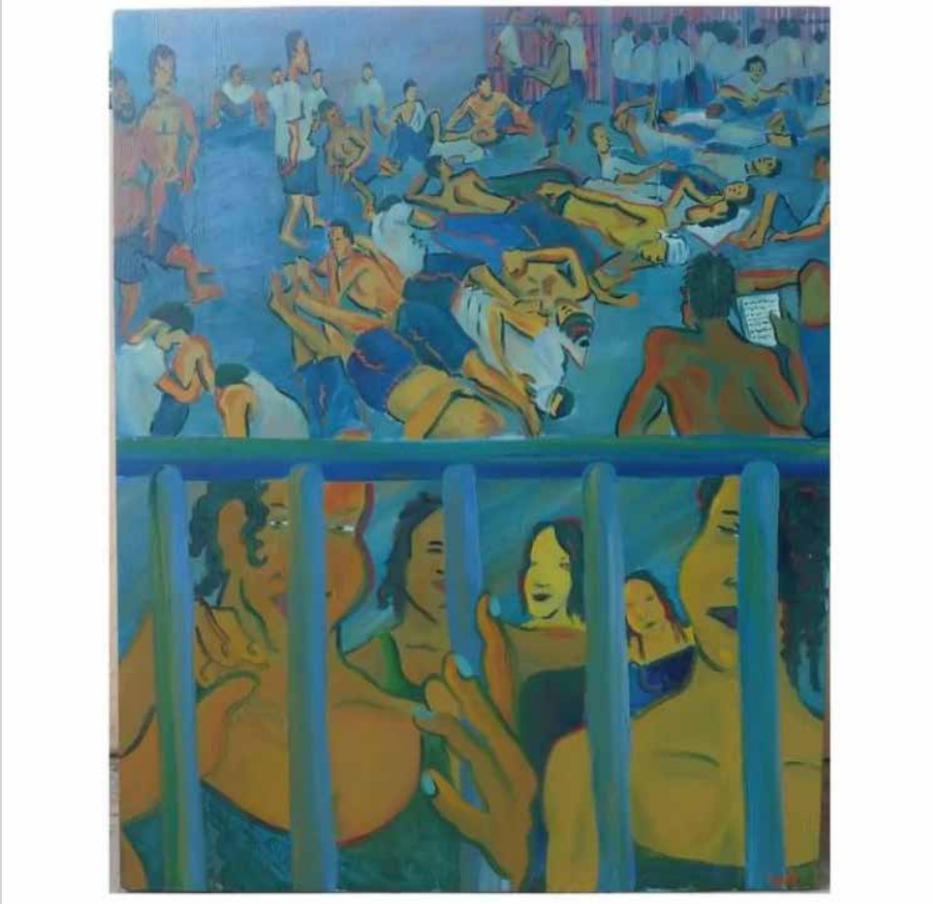
Racismo Ambiental: Política genocida e anulação do ecossistema

Instagram: @niel_gusf

Texto: Prof. Dr. Ricardo Pereira BAB/EBA-UFRJ
(coordenador Gal. Macunaíma)

“Racismo Ambiental: Política genocida e anulação do ecossistema”, do formando do curso de pintura da EBA-UFRJ, Daniel Cesar Isaías - Daniel Gusf -, é o título da nova exposição na nossa galeria Macunaíma. As obras expostas utilizam cores contrastantes e pinceladas destacadas para denunciar um conjunto de problemas interligados, que nossa população enfrenta no campo e na cidade, envolvendo temas muito atuais como racismo, violência policial, perseguição às culturas ancestrais, destruição do meio-ambiente, conluios políticos contra os mais pobres e uma série de outras mazelas. Portanto, é um trabalho em que a arte assume tons denunciatórios, visando chamar a nossa atenção para a precariedade da difícil situação político-sócio-cultural-ambiental brasileira decorrente, em grande parte, da desqualificação e má intenção de seus governantes. É a arte em busca de mudar a realidade para melhor. Desejo pleno sucesso ao Daniel!





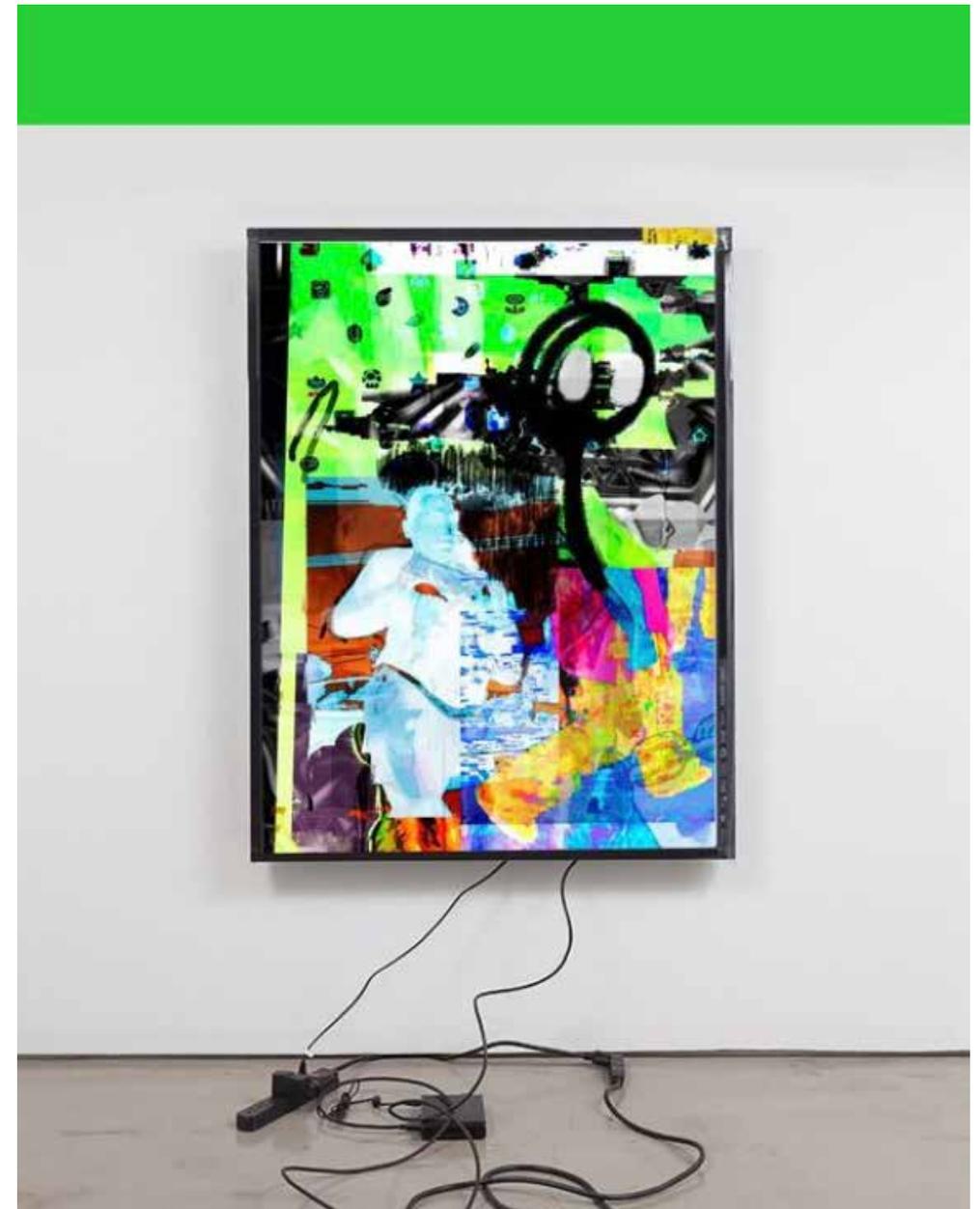


Ryan Hermogenio A pintura no jogo

Instagram: @ryan_hermogenio

Texto: Prof. Dr. Ricardo Pereira BAB/EBA-UFRJ
(coordenador Gal. Macunaíma)

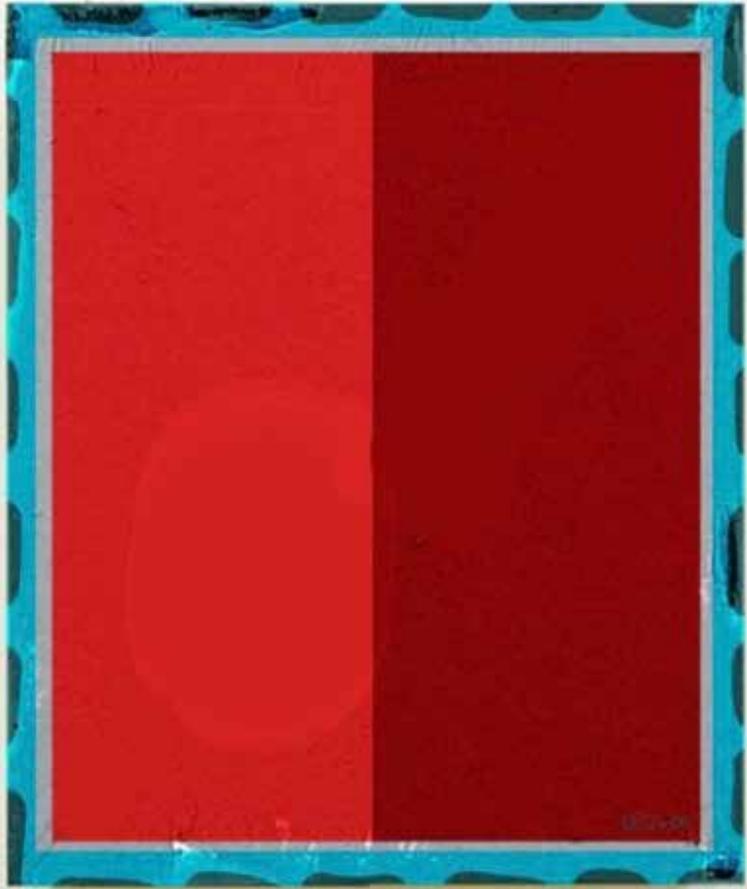
Ryan Hermogenio, formando do curso de pintura da EBA-UFRJ, apresenta sua exposição virtual intitulada “A pintura no jogo”. Trata-se de uma experiência em que o artista une a linguagem da pintura com procedimentos digitais e apropriações de imagem da internet, levando em consideração a aleatoriedade do jogo para obter resultados abstratos inesperados e impactantes. Neste sentido, é um exercício pictórico virtual no qual tradição e tecnologia somam-se em busca de uma amplitude praticamente infinita de possíveis resultados. Nas palavras do artista temos que: “O desdobramento dessas imagens [...] acaba sendo crucial para o meu processo. O brincar com a pintura como uma criança que se joga sem o por vir”.





Dem na Hara
da da da
MAYAM





Nayra Cadelucci Solitude in pandemia

Instagram: @nayracadelucci_arts

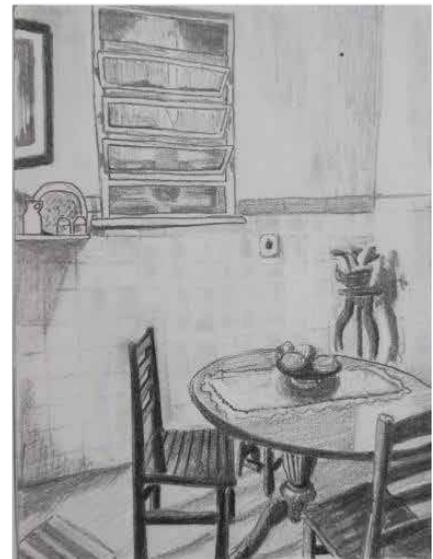
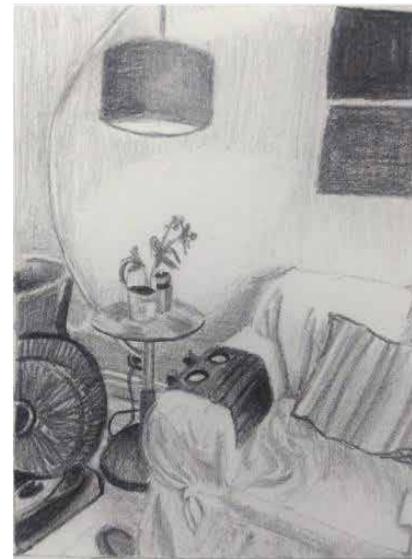
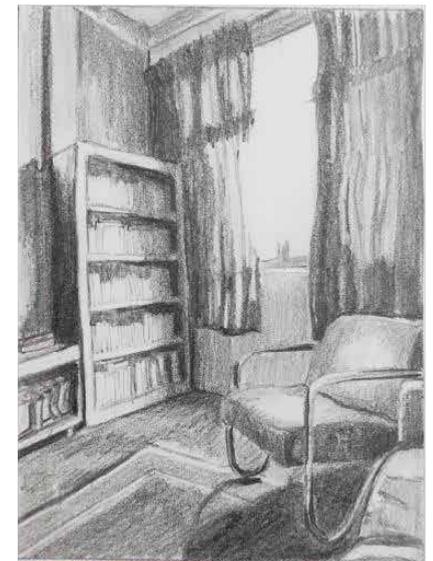
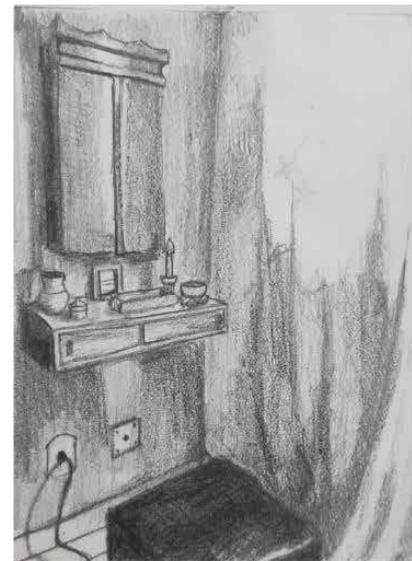
Texto pela própria artista

A solidão sempre permeou meus trabalhos. Ainda que abordando diferentes temáticas, grande parte deles dialogava com a solidão. Refletindo sobre isso e buscando compreender minha relação com o tema, percebi que entender a relação de medo do indivíduo com a própria solidão era essencial para o crescimento pessoal e o autoconhecimento. Concentrei meu olhar na solidão positiva – solitude; um estado mais confortável do “estar só”.

Como referência para os trabalhos, utilizei imagens fotográficas das casas de amigos e familiares que remetiam a um estado de solitude. Inicialmente tais fotografias foram tiradas por mim, mas devido à pandemia de Covid-19 as imagens passaram a ser obtidas pelos moradores desses locais. Essas fotografias representam lugares onde as pessoas buscaram a paz, o autoconhecimento e a força para seguir em frente e sobreviver ao isolamento imposto pela pandemia.

Busquei, com esses trabalhos, retratar lugares habitados, porém vazios, ambientes onde os indivíduos se sentem confortáveis e completos em seu estado de solidão positiva, evidenciando a beleza do vazio e desmistificando a idealização do “é impossível ser feliz sozinho”.





Revelyn Veloso

Por Camadas: entre a exposição e o processo

Texto: Profa. Dra. Martha Werneck
BAB/EBA-UFRJ (orientadora)

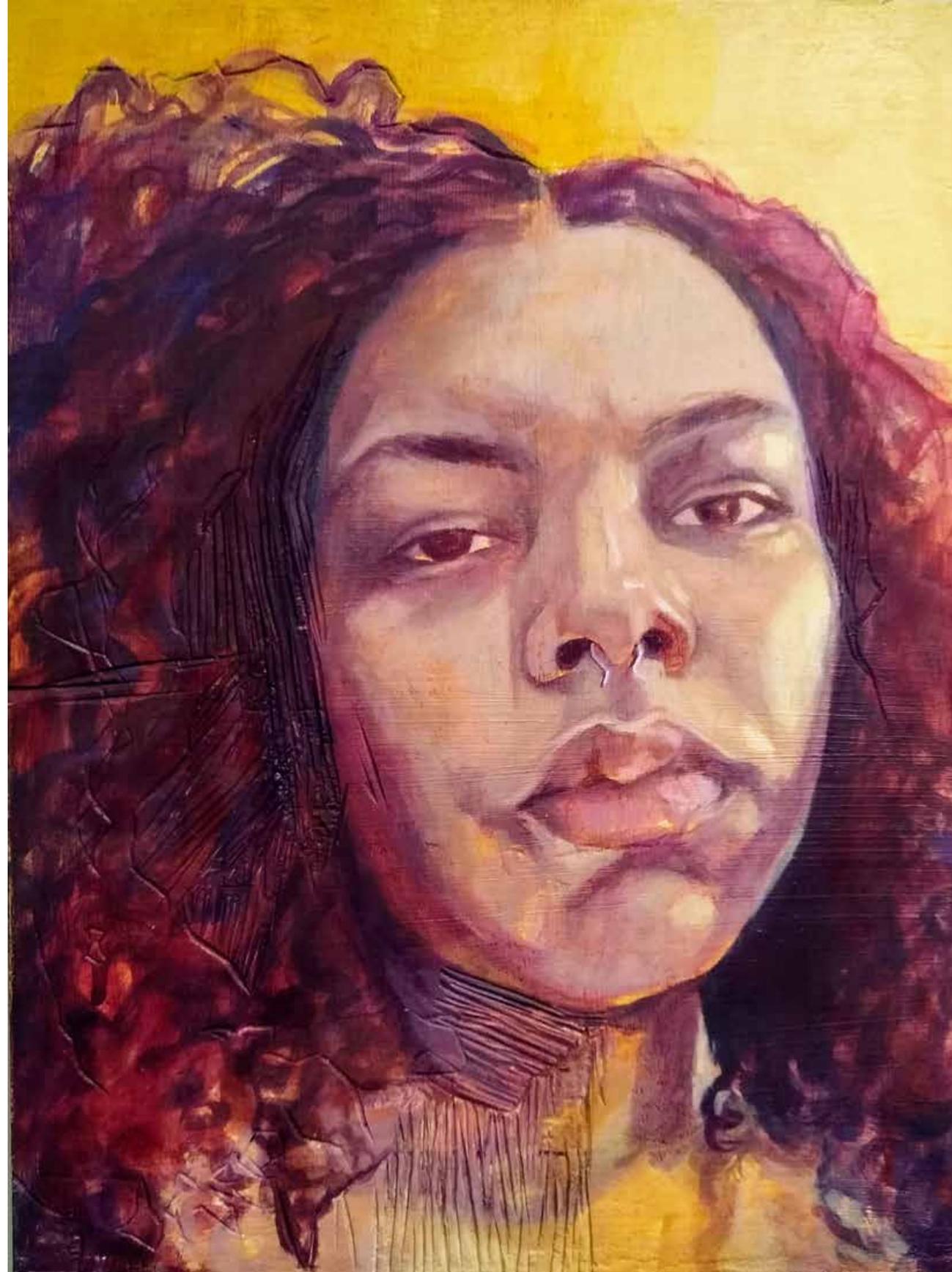
Revelyn é jovem mulher que se fez artista em uma trajetória conduzida, desde seus primeiros passos na Universidade, por indagações acerca de suas origens e por aspectos que poderiam revelar sua identidade como pintora. Para tanto, inicialmente buscou pilares para tal construção em fotografias de família e na cultura material que consumia, indagando-se acerca de seu lugar no mundo.

Ao longo de seu percurso notou que o maior inquisidor sobre essa identidade estava no próprio espelho que, ainda turvo, devolvia a ela projeções de um pequeno ser em busca de abrigo. Não havia reflexo afinado com sua imagem, até o momento em que a artista viu-se no outro. Para ser mais exata: nas outras.

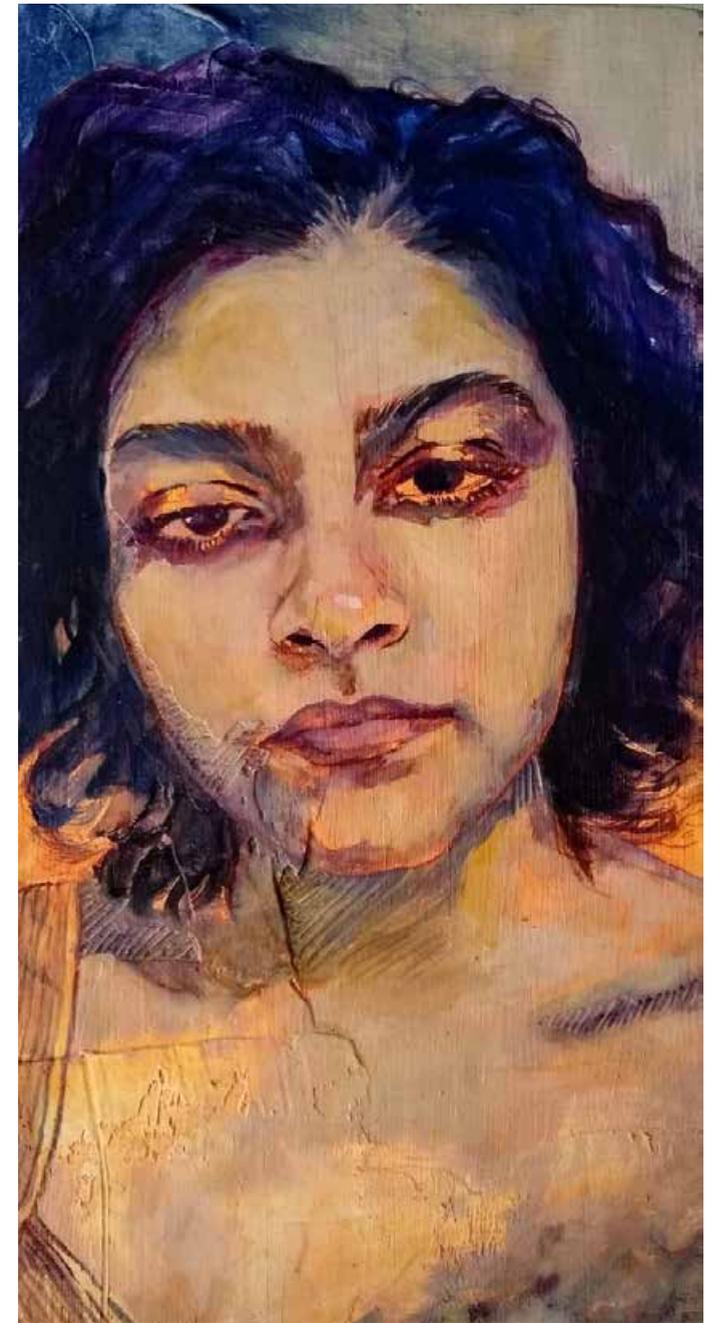
Foi através do feminismo negro de Angela Davis, Bell hooks e Djamila, para não citar tantas outras autoras presentes em discussões e debates de nosso grupo de pesquisa, e em suas investigações das redes sociais e imagens nelas consumidas, que a artista passou a verdadeiramente enxergar-se. No negro espelho dos dispositivos móveis, Revelyn viu mulheres pretas que reverberavam suas inquietações, desconfortos, necessidades e desejos.

No consumo da autoimagem através do Instagram, o olhar da artista passou por uma transformação, observando e denunciando o racismo entrincheirado nos filtros das selfies, velado por padrões de beleza que a faziam não se sentir parte. No diálogo com outras, percebeu o mesmo desconforto e passou, com isso, a construir pinturas que revelam essa problemática e as diversas camadas que perpassam formas de se olhar e de olhar o feminino, em um sistema que oprime e desvaloriza mulheres negras em nossa cultura.

Operando a pintura, linguagem libertadora para expressar suas inseguranças e anseios, realizou retratos e autorretratos de mulheres com quem se identificou, trabalhando também as cicatrizes dessas feridas, gravadas em buril nos próprios suportes de madeira nos quais pintou. Neles percebemos a fagulha inquietante daquelas que procuram a si mesmas. Revelyn, repleta de afetos, questionadora e perspicaz, nos dá uma contribuição voltada para o coletivo. Como nos disse Angela Davis, “quando uma mulher negra se movimenta, toda a estrutura de uma sociedade se movimenta com ela.” Revelyn co-move.







Deise Scandiuzzi Proximidade

Instagram: @deisescandiuzzi

Texto: Profa. Dra. Martha Werneck
BAB/EBA-UFRJ (orientadora)

Quando perdemos um grande amor a devastação é inevitável. A presença da pessoa amada se faz nas lacunas que, durante o processo de luto, buscamos preencher.

As pinturas de Deise Scandiuzzi foram produzidas a partir da centelha lançada pela dor da perda. As lembranças de sua avó, o ente que se foi, geraram na artista um processo de reflexão sobre si, sobre o que significa ser humano, ser mulher e, sobretudo, envelhecer. Em suas pinturas ela nos indaga: como as exigências de uma sociedade dominada pelo patriarcado nos impactam através da cobrança eterna da juventude, vinculada às ideias da beleza e da idealização dos corpos femininos?

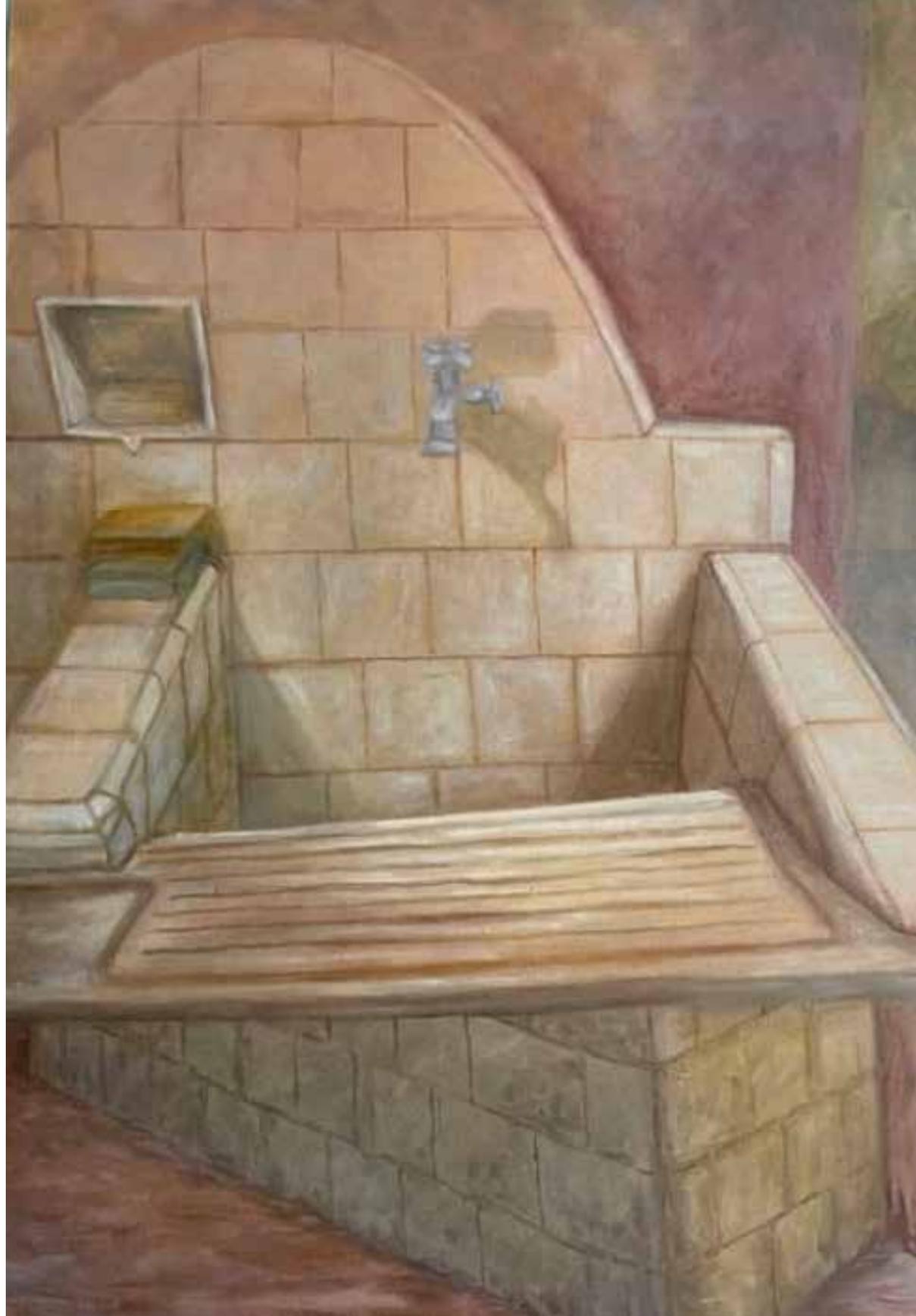
Em sua série Proximidade, a pintora corajosamente perseguiu as marcas visíveis na superfície da pele envelhecida de sua avó, tratando-as quase como abstrações, mapas de seus afetos positivos, de uma leveza macia, sem barreiras. Infinito amor.

Scandiuzzi também reflete, através da pintura, sobre a riqueza das imagens tradicionais em oposição às imagens técnicas conceituadas por Vilém Flusser. Assim, percorre um duplo caminho: com a pintura, busca fugir dos biombos que o autor aponta existirem nas imagens técnicas, que nos parecem unidirecionais, fechadas. Nas pinturas, Deise nos apresenta nova perspectiva e abre nossos sentidos para a beleza que há na vida em si, em sua completude, em todas as suas formas e etapas, nas marcas de um corpo que percorre o tempo para cumprir sua existência.

Em paralelo, na série denominada Ausência, a pintura representa os espaços físicos deixados por esse ente que se foi: cheios de lembranças e repletos de vazio. A casa da avó ganha o mesmo tratamento plástico que as imagens do corpo da protagonista. Elementos como um tanque, uma piscina, uma poltrona, misturam-se a detalhes peculiares nos remetendo às casas de subúrbio de nossos próprios entes queridos. E percebam: esses elementos em sua configuração também abrem os braços... como nos acolheram um dia os abraços de nossas avós.







Clara Vieira

Feminino, magia e um bestiário particular

Instagram: @clara.vieira.art

Texto pela própria artista

Histórias, contos de fadas e lendas sempre foram inspiração para minha criatividade como artista e, por essa razão, sempre gostei de pesquisar suas origens para enriquecer meu trabalho como pintora e ilustradora. Para esta série de 13 pinturas fiz uma pesquisa sobre a origem da imagem da bruxa, o que me fez refletir a respeito de como uma imagem criada pode causar uma impressão tão forte que é capaz de atravessar séculos e permanecer praticamente intacta.

Ao me deparar com as antigas gravuras e panfletos volantes da Idade Média que distorceram a imagem das mulheres e as demonizaram, transformando-as em feitiçeiras, concluí que uma imagem criada é capaz de exercer uma grande influência no imaginário coletivo. Dessa forma, criativas gravuras que mostravam mulheres voando em vassouras, fazendo feitiços, controlando animais e a natureza, foram importantes para fomentar uma perseguição em massa de mulheres que simplesmente tinham um comportamento que despertava alguma estranheza na sociedade da época.

A bruxa tornou-se mais que um ser lendário. Também foi associada à natureza e ao selvagem, com um forte simbolismo do poder relacionado ao desconhecido e, como todos sabem, o ser humano tende a temer aquilo que é obscuro.

A demonização da mulher evoluiu de tal forma que sua imagem passou, muitas vezes, a ser associada à oposição daquilo que seria virtuoso e bom, passando a impressão de que, por fraquezas que seriam inerentes ao sexo feminino, a mulher poderia tornar-se desvirtuada e má. Tais preconceitos permanecem até os dias atuais, afetando todas as mulheres, inclusive a mim mesma.

Baseando-me nisso e refletindo a respeito de vários aspectos pessoais, fiz uma série de 13 pinturas onde apresento autorretratos em composições criadas para serem belas e sombrias, provocando a imaginação do espectador através de uma estética inspirada nas artes medievais e com uma paleta luminosa e de cores vibrantes. Com essa mistura de imaginação, devaneios, sonhos, espiritualidade e simbolismos referentes à natureza e ao selvagem interior, convido todos a fazerem parte dessa experiência imagética.









Saulo Storni Concertina

Instagram: @saullostorni

Texto pelo próprio artista

A paisagem urbana sempre despertou meu interesse. A desordem, poluição sonora e visual, além de toda a degradação encontrada nos grandes centros urbanos, servem como poética e estética para os trabalhos. Com o constante aumento da violência ao longo das últimas décadas no Rio de Janeiro, um elemento se destaca na paisagem: as cercas de concertina. Esses arames farpados utilizados em operações militares, agora, ornaram muros e grades de casas, parques e toda sorte de edificações. A concertina não distingue classe social ou região da cidade.

Caminhando pelas ruas da cidade, a trabalho ou a caminho da Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal do Rio de Janeiro, através de registros fotográficos para desenvolvimento da minha pesquisa e poética, percebi que a utilização da concertina, de modo intenso no cenário urbano, simboliza e diz bastante sobre a falência das instituições e de nossa sociedade. Além da intensa utilização deste item “de segurança”, a normalização e/ou naturalização do seu uso parece cancelar e reforçar esta percepção. A partir do momento em que já acostumamos nossos olhares à presença, muitas vezes intimidadora e opressora, da concertina, talvez tenhamos nos esquecido de uma realidade menos violenta e hostil.

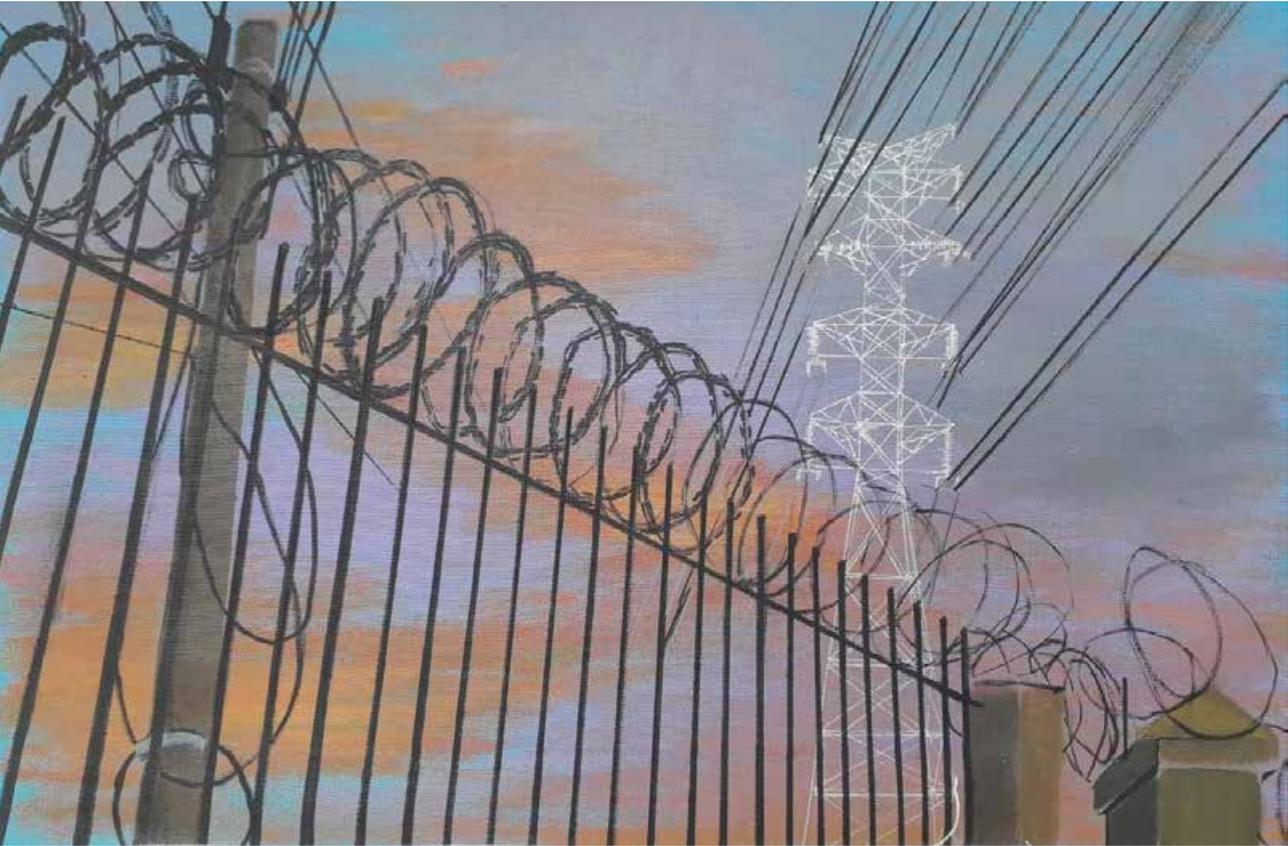
Deslocada de aparelho de segurança para objeto artístico, concertina dá nome a uma série de trabalhos e se torna o elemento essencial e estrutural da poética. Silenciosamente, a concertina sugere questionamentos e reflexões. O objetivo dos trabalhos não é apontar soluções ou culpados para os diversos e complexos problemas sociais. Ao invés disso, a proposta que se apresenta busca destacar um objeto que se tornou corriqueiro nos lares e no cotidiano. Essencialmente, permite e proporciona reflexões sobre o tipo de realidade que estamos vivendo. A realidade da segurança ostensiva confundida com cárcere sugere que este tema esteja em sintonia com o clima hostil e agressivo das paisagens corriqueiras cariocas.

Os trabalhos que veremos foram extraídos de experiências empíricas, vivenciadas no dia a dia, no ir e vir. Caminhando pelas ruas da cidade ou ficando parado no trânsito, procuro estar atento para registrar, sempre que possível, algum enquadramento ou cena inusitada que se apresente e possa contribuir para a composição e a poética, suscitando as reflexões sobre as condições urbanas e caóticas dos grandes centros. A concertina, também conhecida popularmente como cerca de arame farpado, não sendo mais restrita a determinadas áreas ou locais específicos, agora, se alastra pela cidade e toma conta da paisagem ao nosso redor.

A escolha em representar as concertinas e buscar deslocar esse aparelho de segurança e proteção de sua função primeira específica de repressão e segurança para objeto artístico e elemento central da poética veio por meio da percepção da força e do simbolismo que esse elemento carrega em si. Afinal, o que essa proliferação, tão intensa nas últimas décadas, das cercas de concertinas quer dizer sobre as cidades e a sociedade na qual estamos inseridos?

Com a sua forma espiralada, este aparelho permite cortar para todos os lados, pois possui lâminas pontiagudas e penetrantes que podem causar sérios ferimentos a um possível invasor. O arame da concertina emite uma mensagem direta, silenciosa e intimidatória: mantenha-se afastado. Em seus diferentes estados de deterioração, o arame contribui para criar uma carga ainda mais dramática e intimidatória dentro da proposta formal e estética dos trabalhos, muitas vezes causando uma sensação de desconforto para o observador.

Nas telas, fios e cabos de postes de luz cruzam e se sobrepõem em retas. Esse cenário, aliado a uma cerca de concertina espiralada sobre uma grade, com o arame de aço inoxidável refletindo o brilho do sol e rasgando o céu azul de um típico dia de verão, é a poética selecionada para desenvolver a série de trabalhos, a dualidade criada na utilização desse recurso de segurança e proteção presente nos muros e grades de casas e estabelecimentos em contraste com os belos dias de sol e céu azul, tão comuns no Rio de Janeiro, aparece representada em vários quadros da série. Nos dias nublados ou à noite, as concertinas ganham um aspecto ainda mais hostil e amedrontador. O uso das concertinas resume o medo e a insegurança da população do Rio, pois sua presença constante em nosso cotidiano é literalmente o arame condutor comum que liga todos os diferentes aspectos sociais, lugares e regiões da cidade. Sem distinção social e todas as suas diferenças.





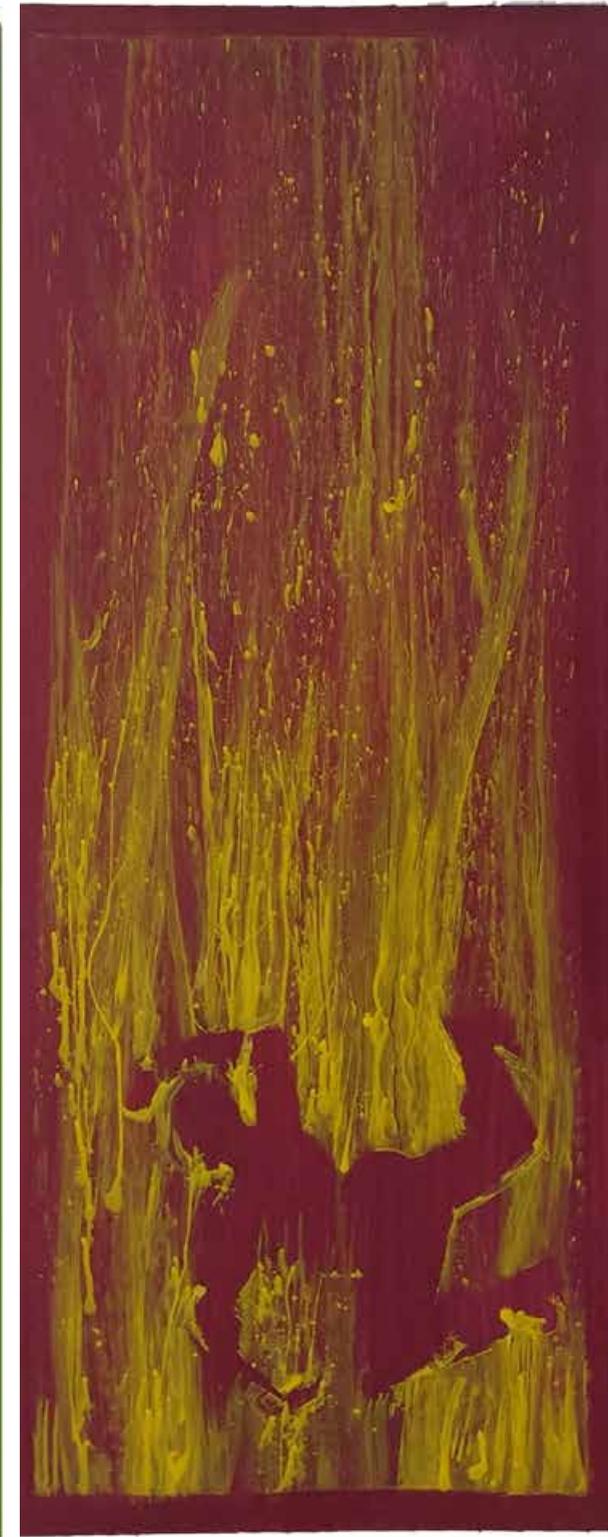
Cristopher Mattew Molanphy Castro Movimento Estático

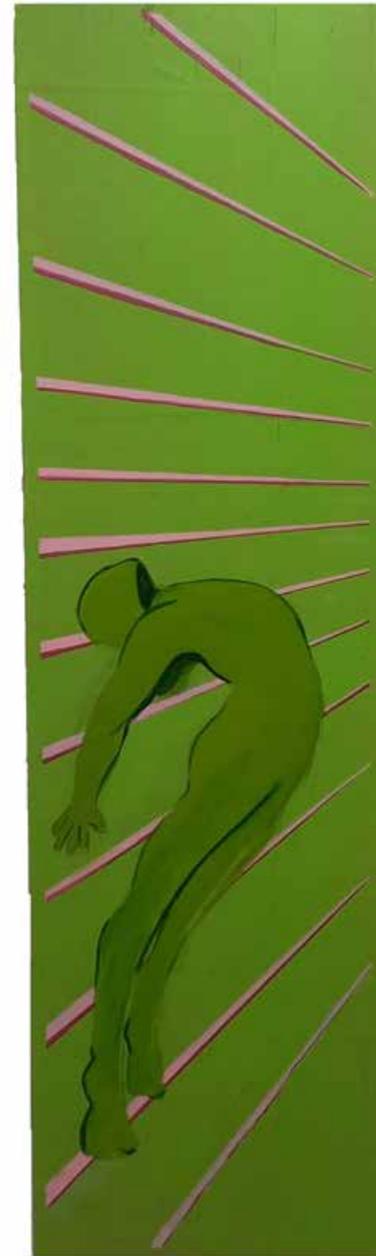
Instagram: @pac_molanphy

Texto apresentado na exposição:

A exposição “Movimento Estático” busca instigar a imaginação do observador para que ele visualize o antes, o durante e o depois de cada obra. A intenção é que, sentindo a intensidade, a fluidez e as direções da fatura marcada, o observador possa entender um pouco mais da experiência que imagens paradas podem transmitir.

Durante a criação das obras desta exposição foram utilizados conhecimentos inerentes à pintura às artes sequenciais, popularmente conhecidas como histórias em quadrinhos, com o objetivo de despertar no subconsciente do espectador cenas que ele(a) possa ter vivido anteriormente tais como o ato de pular numa piscina ou dançar. Ao longo dos anos de estudo no curso de Pintura, o artista buscou codificar cada vez mais a figura humana até alcançar o máximo da simplificação da silhueta e, assim, ampliar a narrativa de uma imagem.





Lucas Santos Joia

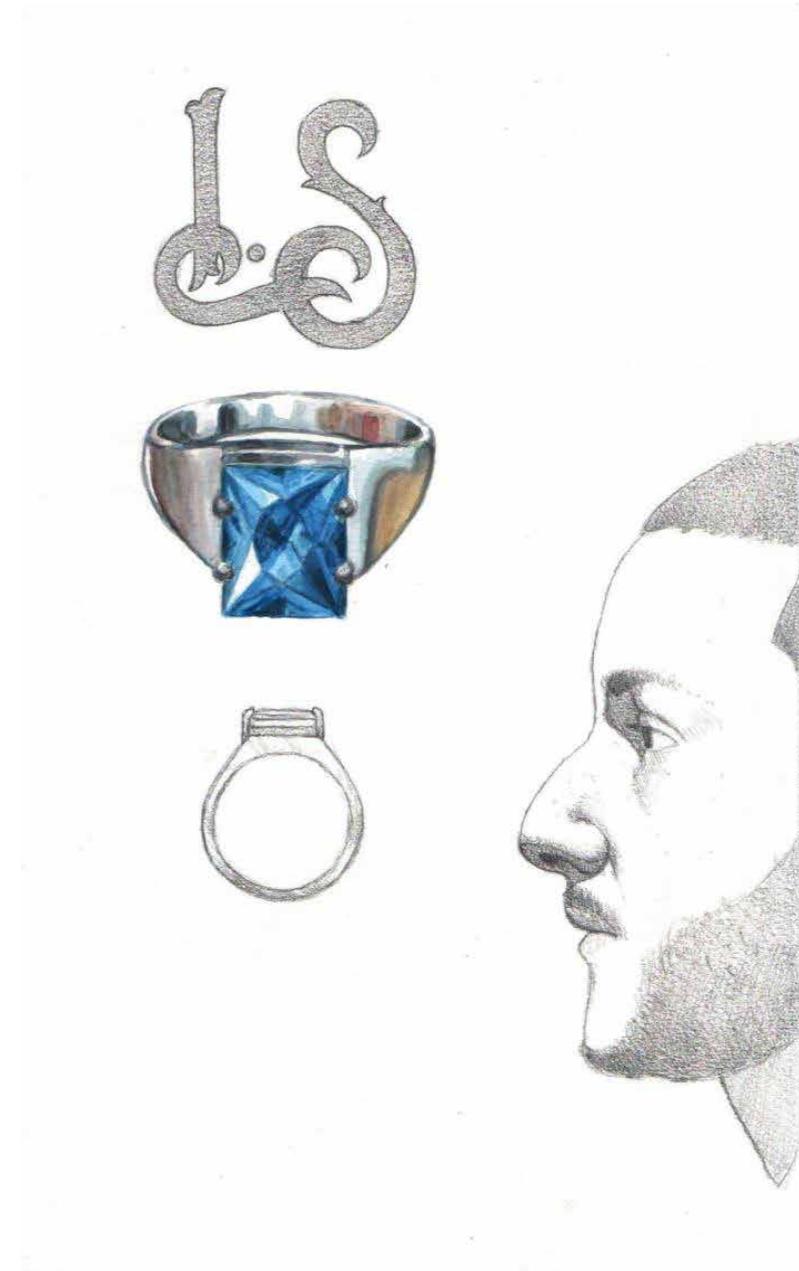
Instagram: @sn.tz

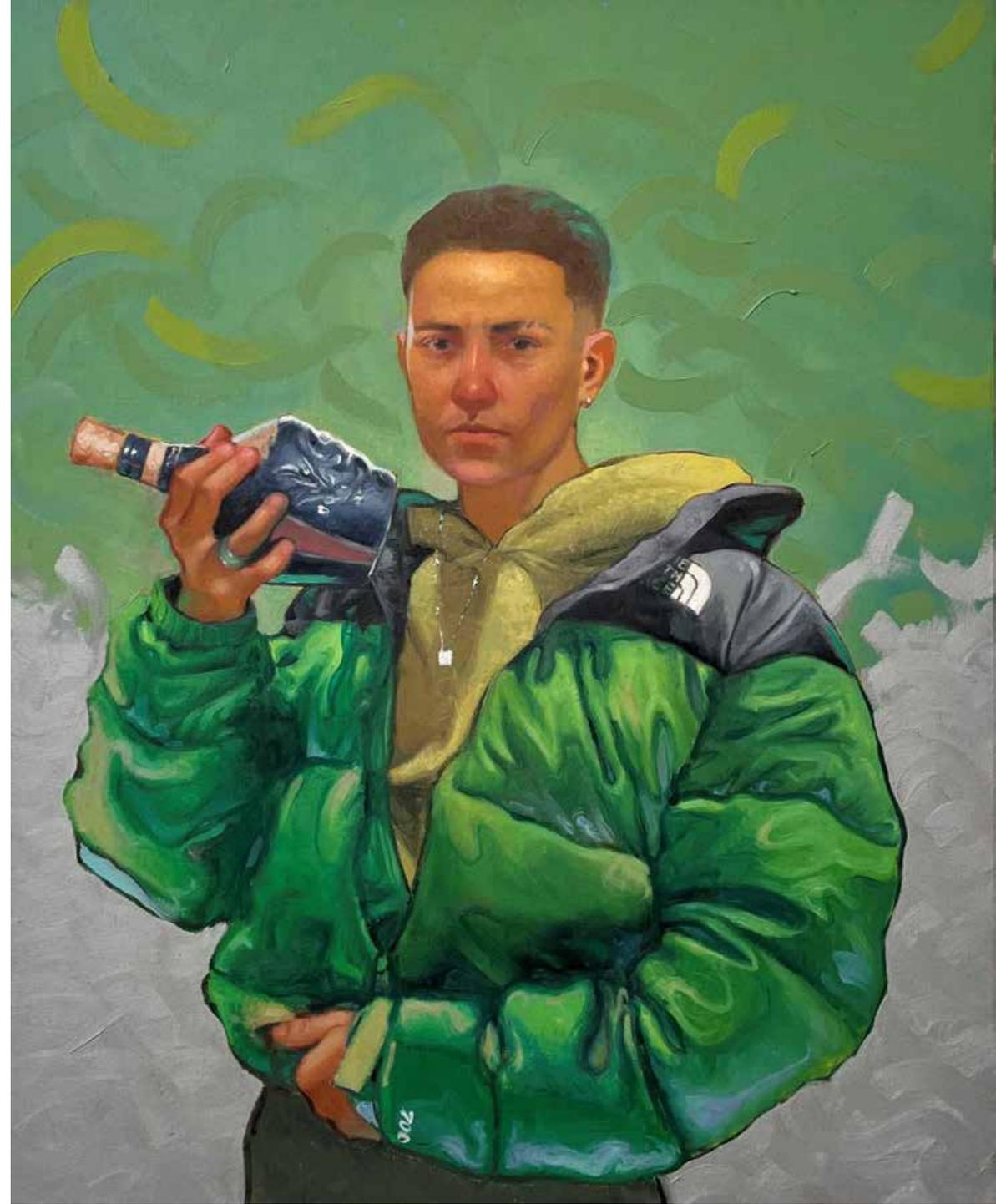
Texto apresentado na exposição:

Ourives e pintor, Lucas Santos entende que há pontos de interseção muito claros entre o universo da joalheria e outras formas de arte. A escultura, por exemplo, compreende a modelagem e aspectos tridimensionais, enquanto a gravura compartilha de ferramentas e técnicas de entalhe similares. Já a pintura, não só se assemelha no sentido da relação cromática dos elementos e gemas preciosas, mas também na representação de joias em telas como importantes registros históricos do mundo, em diferentes épocas, contextos e lugares.

Como linguagem, a ourivesaria está presente no espaço e no tempo, facilitando a compreensão das relações humanas desde os momentos mais antigos dos quais se tem registo, na formação do processo civilizatório, revelando características culturais e modo de vida da sociedade. Ao longo da história, as joias foram símbolo e afirmação de desigualdade e hierarquias sociais, uma vez que se tratavam de objetos de luxo atrelados ao poder dos indivíduos. No entanto, elas também são, como fruto de uma expressão artística, carregadas de sentimentos, memórias, ideias e simbolismos, o que ultrapassa os muros da vaidade.

Além de estudos mais técnicos sobre adornos e gemas preciosas, Lucas explora o aspecto emocional desses artefatos, numa ponte direta entre pinturas a óleo de seus familiares usando roupas, objetos e, principalmente, joias que os representam, sendo algumas delas desenhadas e produzidas pelo próprio artista. O projeto JOIA é um registro de memória familiar e fortalecimento de laços, por meio de telas e acessórios que contarão histórias às próximas gerações da família.







Gabriel Leite

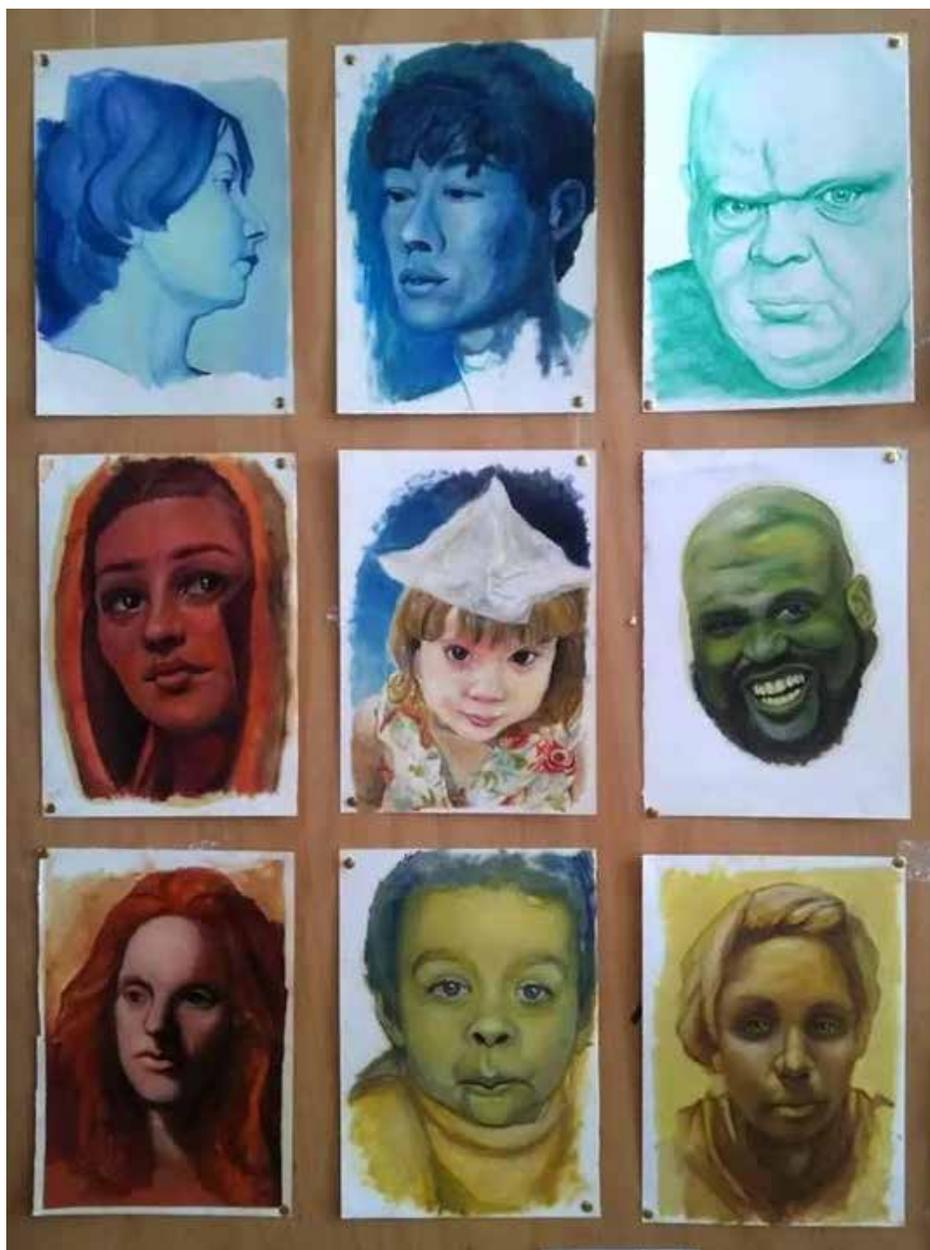
Retratos Coletivos: Cor, unidade e ritmo

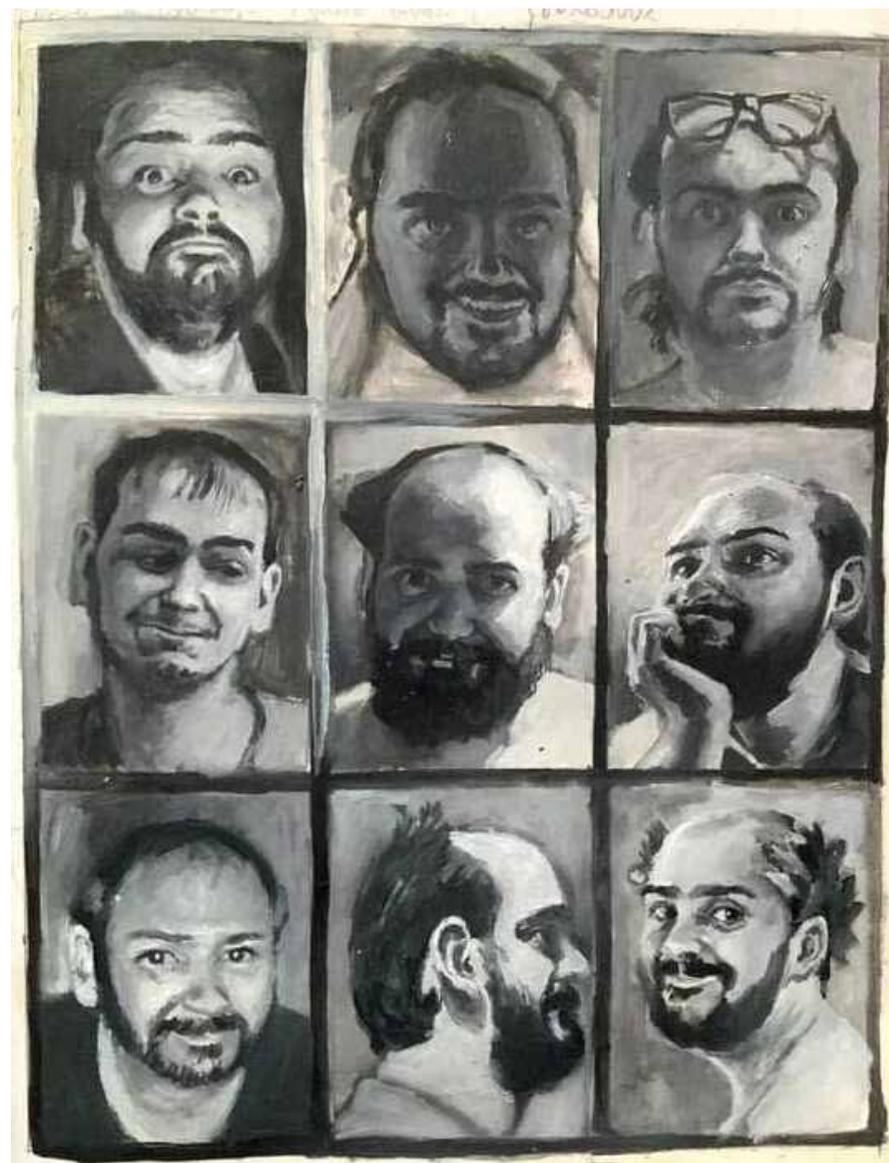
Instagram: @gabrieldamatoleit

Texto: Prof. Dr. Rafael Bteshe
BAP/EBA-UFRJ (orientador)

Partindo de estudos de pintura de cabeças, Gabriel Leite problematiza o universo dos retratos coletivos, investigando as relações entre os aspectos iconográficos, presentes nas expressões e atributos das cenas representadas, e formais, com ênfase sobre a cor. A medida que as cabeças são organizadas em uma única composição, torna-se nítido que o todo na pintura é mais do que a soma das partes. Quando apresentadas simultaneamente, as figuras funcionam como notas musicais, que juntas formam acordes. As cores acentuam a parte musical e o clima das obras, seja pela exceção ou repetição pontual que cria ritmos cadenciados, ou pela predominância de uma mancha tônica que unifica e constrói verdadeiras harmonias, incitando emoções. Mesmo quando as cabeças parecem ser pensadas isoladamente, Gabriel as aproxima formando conjuntos de 9, 8 e 7 expressões, que inevitavelmente passam a se relacionar entre si, evocando a quarta dimensão na pintura – o tempo. Aqui, mais uma vez, a cor pode unificar ou isolar ou, ainda, criar uma escala que passeia pelo círculo cromático.







Karen Cariello

As costuras da violência contra a mulher

Instagram: @cariellokaren.art

Texto pela própria artista e pela Profa. Dra. Martha Werneck BAB/EBA-UFRJ (orientadora)

“As costuras da violência contra a mulher” é o título da exposição individual de Karen Cariello, estudante do Curso de Graduação em Pintura. Por ser uma das milhares de mulheres que sofreram com a agressão sexual e por ter visto parentes que já passaram por algum tipo de agressão, a artista decidiu direcionar sua pesquisa pictórica e seu trabalho de conclusão de curso para esse tema.

Trazer a costura e a transparência para suas obras, onde o corpo feminino é representado em um conjunto de poses em que a mulher fecha-se em si, é uma forma de apresentar ao espectador o conflito interno após uma agressão, trazendo na mensagem sentimentos relativos à melancolia, sofrimento, vergonha e até mesmo uma tentativa de auto proteção.

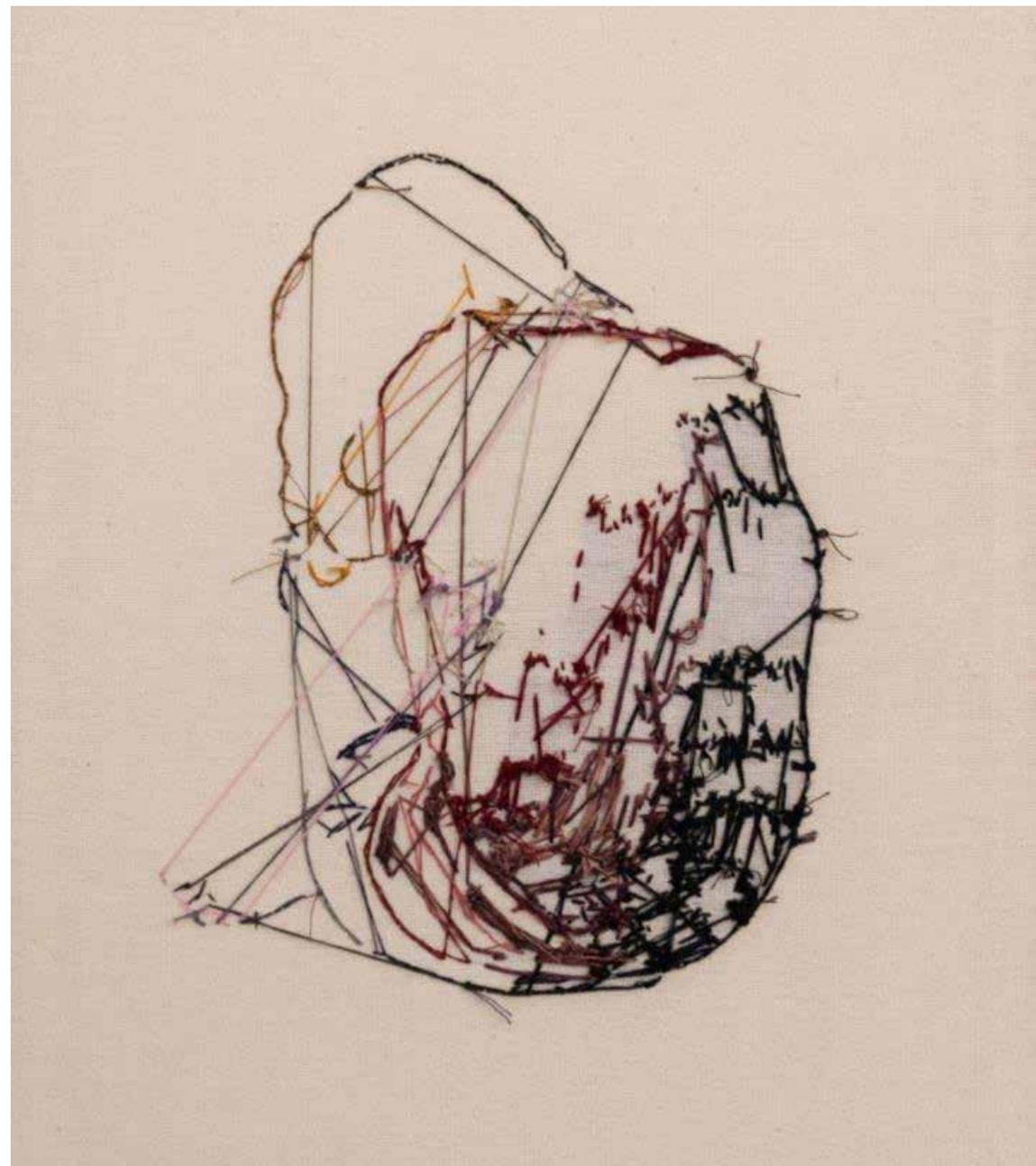
Assim como as linhas que se sobrepõem entre si em bordados que fazem parte desse conjunto de trabalhos em técnica mista, pensamentos que transitam entre sentir-se vítima e culpada são convocados como parte do imaginário. A agulha fura o tecido e o marca, como feridas internas que não se fecham. As transparências e as sobreposições evocam a passagem de um tempo que nunca vai ser esquecido.

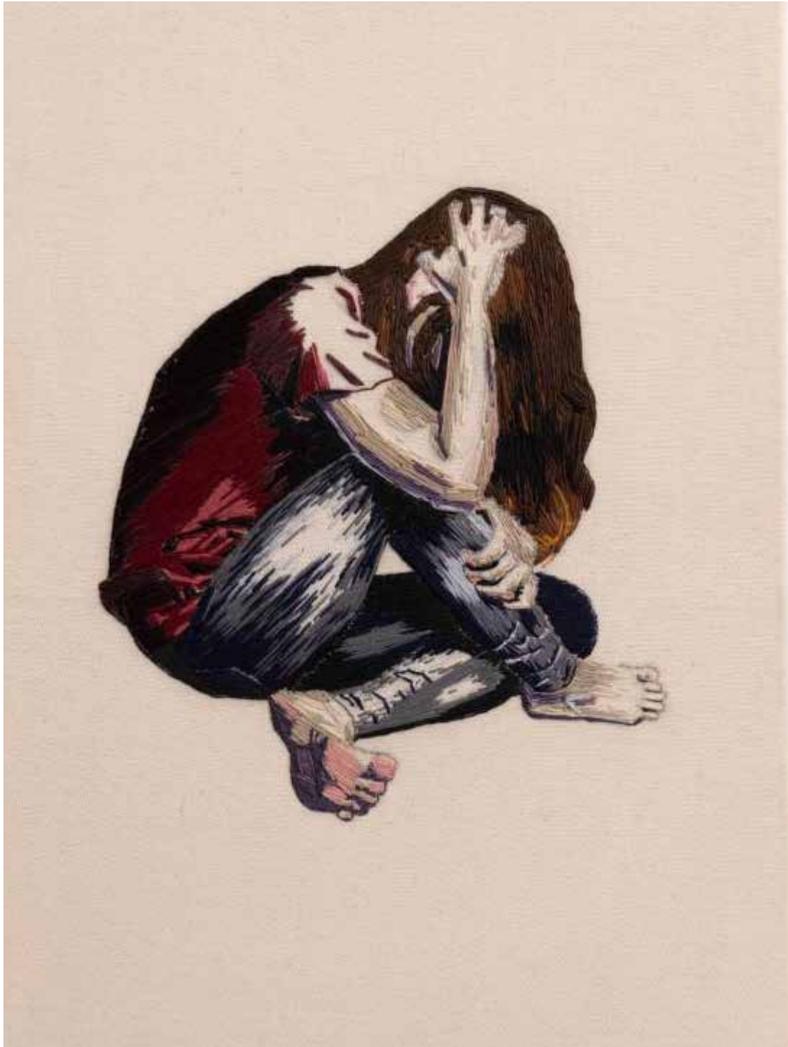
Os trabalhos são feitos em pequena escala, demonstrando uma maior intimidade e proximidade do artista com a obra. Eles trazem o espectador para mais perto da tela, da costura: é uma forma também de trazer o sentimento de julgamento e de estar sendo observada, algo tão presente quando se sofre violências de tal gênero.

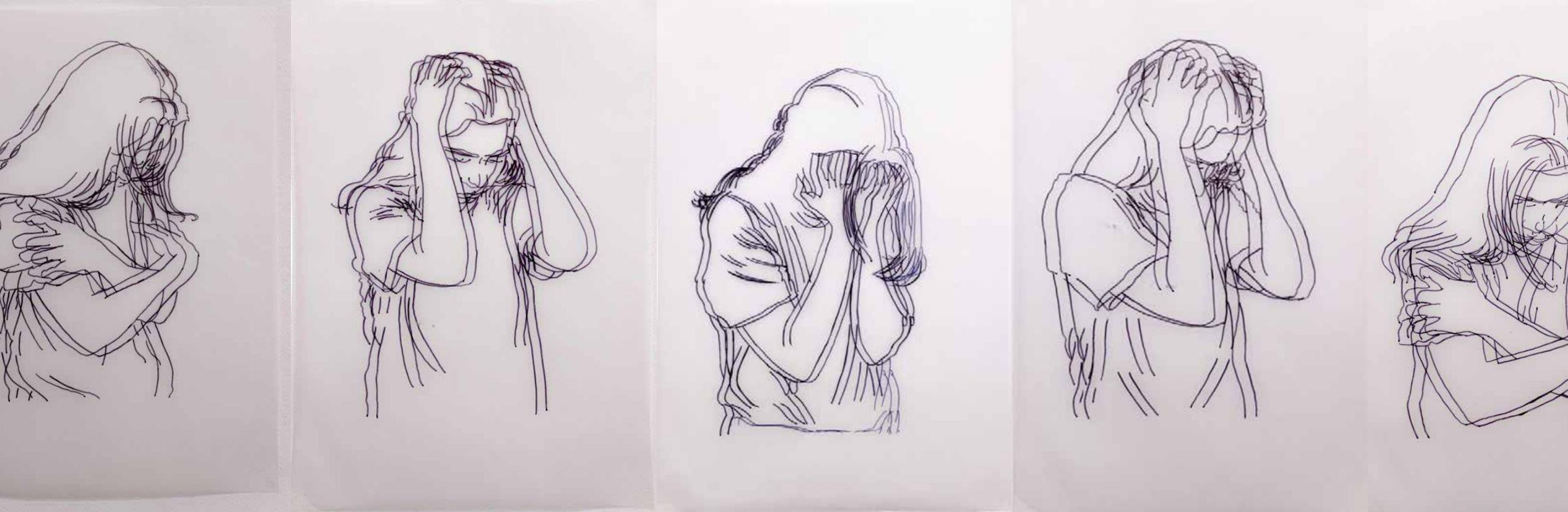
A exemplo de outras artistas que também lidaram com esse tema, Karen se define: como minha poética é sobre a violência que sofri, sendo uma interferência no meu corpo, aquele que me serve de instrumento para me comunicar com o outro e comunicar quem sou, considero que a representação dele nos trabalhos é uma reivindicação daquilo que eu já tive e perdi. Ele entra como um “corpo bandeira”, através do qual apresento minha história a outros, tornando-se “ponto de vista e ao mesmo tempo objeto de visibilidade” (RODRIGUES, 2017*).

Assinam esse texto: a artista, com apoio e revisão de sua orientadora, Profa. Dra. Martha Werneck, coordenadora do grupo de pesquisa O corpo feminino como poética na pintura contemporânea, do qual a estudante participou ativamente nos últimos anos de sua formação.

*RODRIGUES, Brisa. O Corpo Bandeira - Sujeito Feminino, Objeto de Arte em Performance. Arte da Cena, Goiânia, v. 1, p. 43-54, Jan-jun/2017.







C. Deville Phobos

Instagram: @deville.art

Texto: Alice Moliv

Incorporando-se ao campo onírico, Phobos discute pesadelos ao despertar angústia e estranhamento no espectador através de composições determinadas a partir da associação livre. Seguindo as teorias de Sigmund Freud, a artista desbrava a afetividade da vulnerabilidade, da impotência e do medo, tão cotidianos, porém sempre rejeitados pelo indivíduo.

Em pinturas que brincam com o “possível enquanto não plausível”, a artista busca provocar incômodo com o horror atrelado à verossimilhança de suas pinturas de abordagem naturalista. Em uma experiência única que reafirma o medo como um sentimento tão válido quanto o deslumbre, Deville nos pergunta: “Se a arte desperta sentimentos, porque não provocar aqueles dos quais fugimos?”

Por fim, o título da exibição advém do deus mitológico Fobos (ou Phobos), divindade homérica do medo e pavor que deu origem à palavra Fobia. Os antigos guerreiros viam no medo de seus oponentes um aliado e um combustível nas batalhas por vir, normalizando a convivência com suas angústias.

Phobos é, acima de tudo, uma busca pela validação de um sentimento constante e comum a todos, porém renegado e inadmissível para a sociedade contemporânea.







Exposição na Casa Pano de Roda + Agile, Fortaleza

Camila Albuquerque Narrativas de afeto sáfico

Instagram: @camilapinheiroalbu

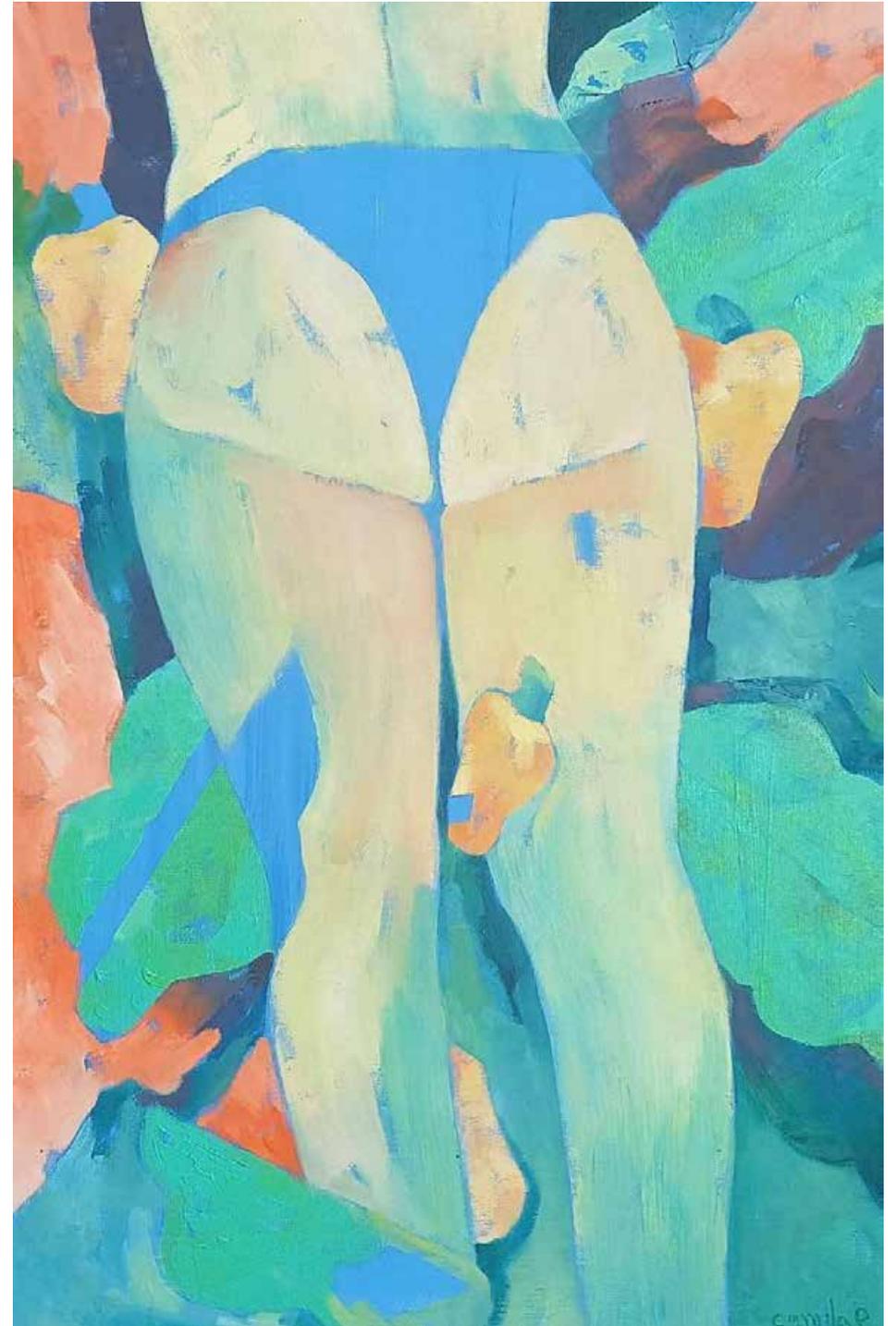
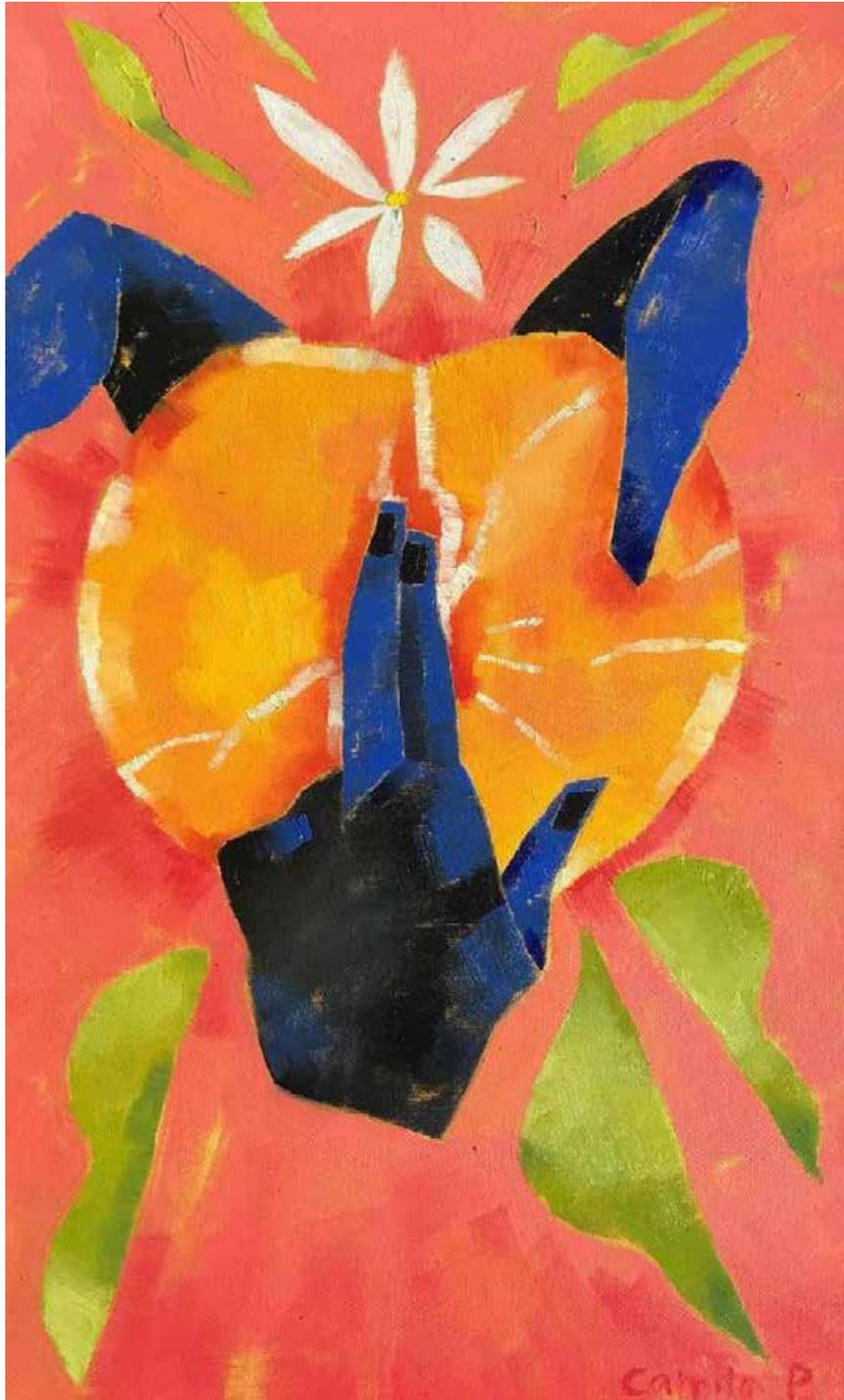
“A primeira exposição individual da artista Camila Albuquerque surge a partir de seu trabalho de conclusão de graduação em Pintura, pela Escola de Belas Artes da UFRJ. Em suas obras, Camila cria imaginários e narrativas de afeto LGBTQIA+ através de simbologias pertencentes ao mundo sáfico. Sua poética fabula sobre imaginários possíveis e se faz essencial para a construção do mundo que queremos ver.

Questões surgem no meio da pesquisa:

“Como desenvolver artes sáficas sem propagar uma ideia recorrente de hipersexualização feminina? Como explorar as figuras representadas em um contexto homoerótico de intimidade, conexão e de uma sexualidade não heteronormativa?”. A artista ainda busca respostas. Exaltar o amor entre mulheres se faz necessário ainda nos tempos de hoje como forma de resistência. A artista utiliza elementos do universo semiótico sáfico para tratar de questões que partem de seu íntimo e se conectam ao universal.”

(Texto da própria exposição, sem autoria explícita)









Capa: O ateliê de pintura EBA-UFRJ resiste

Realizado em 2022-2 pelo
coletivo da disciplina
Tópicos Especiais, ministrada
pela Profa. Dra. Martha Werneck.

Título: O Ateliê de Pintura EBA-UFRJ resiste
Exercício inspirado pelo Estúdio P - Atelier Aberto
de Pintura - Pesquisa e Extensão / Coordenação
profa. Dra. Marilice Corona, UFRGS.

Técnica: acrílica s/ kraft
Dimensão: 35 módulos
de aprox 28x28 cm | 2022.
Fotografia: Lícius Bossolan

Participaram desse trabalho coletivo:

Alan Ramos
Alessandra Muzitano
Ana Lenzi
Anna Luiza Sgarbi
Beatriz Lemos
Breno Gama
Catia Cristina Correia Salgado
Cecilia Muniz Araujo Silva
Danielle Farahildes
Debora Rafaela de Oliveira Castro
Diana Isabel Lopez Botero
Felipe de Oliveira Soares Pinto
Franklin Rodrigo da Silva Bento
Gabriel Rodrigues Batista
Hadarana Velilla Amancio
Hannah da Cunha Motta Carvalho
Helena Sanches Rodrigues
Lucas Mourão
Marina Cespe Bittencourt
Paula Alexandre
Rafael Vieira
Salette Leite do Amaral
Yago Chedid



É vedada a reprodução das imagens contidas nessa publicação para qualquer fim ou propósito. Os contatos dos autores foram listados ao longo da publicação.

Edição lançada em junho de 2023.





Revista de imagens do Projeto de Extensão
Pintura Contemporânea e Sociedade:
processos de criação, exposição e diálogos.

CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA