



UFRJ

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Centro de Letras e Artes

Escola de Belas Artes

Dep. BAB – Curso de Pintura

Marcela de Jesus Cantuária

**Atear ao passado a centelha da esperança / Escovar a
pintura a contrapelo**

Rio de Janeiro 2017

Marcela de Jesus Cantuária

DRE: 110110890

Atear ao passado a centelha da esperança/ escovar a pintura
a contrapelo

Monografia apresentada como pré-requisito
para a conclusão do curso de pintura
da escola de Belas Artes
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Orientador: Julio Ferreira Sekiguchi

Rio de janeiro

2017

Marcela de Jesus Cantuária

Monografia apresentada como pré-requisito para a conclusão do curso de pintura da Escola de Belas artes – Universidade Federal do Rio de Janeiro, e avaliada pela seguinte banca examinadora:

Aprovada em:

Julio Ferreira Sekiguchi. Doutor. EBA/UFRJ

Yoko Nishio. Doutora. EBA/UFRJ

Lourdes Barreto. Mestra. EBA/UFRJ

“O objeto de arte — e analogamente, qualquer outro produto — cria um público sensível à arte e capaz de fruição estética. Deste modo, a produção não cria só um objeto para o sujeito; cria também um sujeito para o objeto”.

(Karl Marx)

RESUMO

A série de pinturas a óleo e acrílica do gênero figurativo, que são aqui apresentadas, compreende o resultado da investigação dos momentos históricos de acirramento entre as classes sociais. O processo começou a partir do interesse em aprofundar nas desigualdades observadas em nossa sociedade, até chegar numa esfera global. O tratamento dado às faturas transitam entre aguadas, empastamento e até áreas onde opto por deixar a imprimatura da tela, criando uma relação de contraste dentro das possibilidades que a técnica garante. O viés filosófico da pesquisa é materialista histórico-dialético, tendo no seu eixo de análise a luta de classes, e entendendo a concepção marxista como um vínculo histórico entre o passado, presente e futuro. Em consequência das contradições e duplicidade tanto na técnica quanto na representação histórica, por apresentar indivíduos e grupos, configura-se a dialética. As composições são criadas a partir de colagens fotográficas feitas no *photoshop* e em aplicativos para celular que trabalham o efeito de *glitch*, a razão do processo de manipulação imagética explicarei mais à frente. Tratam-se de imagens anônimas de guerras e conflitos que tem em comum o confronto entre capitalismo x socialismo, individualismo x coletividade. A pertinência em pintá-las se dá na medida que compreendo a pintura também como um documento que serve a educação: o campo prático, poético e científico da arte. A intenção é criar, em imagens, uma unidade a todos os atuais movimentos sociais, que apesar das diferenças entre si se encontram na mesma interseção: a classe explorada pelo capitalismo.

Palavras-chave: Pintura. Óleo. Acrílica. Guerra. Materialismo histórico-dialético. Luta de classes.

SUMÁRIO

1. Introdução	6
2. Polípticos a serviço da narrativa	8
2.1. Cartografia pictórica de uma luta histórica	9
2.2. Abelhas	10
3. A busca pelas referências e a metodologia do processo pictórico	12
3.1 Campo poético, prático e científico da pintura	14
4. Conclusão	21
5. Referências bibliográficas	22

1. Introdução

A série de pinturas realizadas no último ano é fruto de uma pesquisa ainda em desenvolvimento, na qual represento através de cenas e retratos uma articulação entre luta de classes e a pintura. Além da observação pessoal, recorri a leituras de autoras vinculadas a classe operária, do crítico de arte, curador e ensaísta Nicolas Bourriaud, em seu livro *Pós-produção e o artista*, e de Julio Le Parc, que, em seus manifestos, sempre aponta para a revolução cultural e o papel do artista como agente da produção de arte dentro da lógica capitalista.

A princípio, irei apresentar meus motivos para pintar em pleno século XXI e depois entrarei em maiores detalhes sobre a sua materialização. Há um enfoque no que chamamos de *outro*: a mulher, o operário e o camponês, enfim todos aqueles que compõem a classe trabalhadora e sobrevivem em condições análogas à escravidão.

Sobre a condição das mulheres trabalhadoras é contraditório perceber que atualmente, trabalham mais do que homens, pois suprem tanto os serviços domésticos, educação dos filhos (ambos gratuitos), quanto serviços da vida pública ¹, e ainda assim à base de salários inferiores. Quem sai favorecido nessa condição desigual é o próprio sistema do capitalista, que por sua vez necessita da relação entre dominador X explorado para existir. Essa e outras contradições serão colocadas na pintura como uma forma de denúncia.

A base econômica do patriarcado não consiste apenas na intensa discriminação salarial das trabalhadoras, em sua segregação ocupacional e em sua marginalização de importantes papéis econômicos e político-deliberativos, mas também no controle de sua sexualidade e, por conseguinte, de sua capacidade reprodutiva. (SAFFIOTI, 2007, p. 11, Ontogênese e filogênese do gênero ordem patriarcal de gênero e a violência masculina contra mulheres)

¹ Alexandra Kollontai, *A mulher já não depende do homem*, 1920

Quando penso em trabalhar esse motivo na pintura, é por um propósito: que seja uma forma de ampliar o debate de modo que não pertença só ao campo das ciências sociais e política e que além do testemunho pictórico, exista também a esperança na mudança.

2. Polípticos a serviço da pintura narrativa

As produções das obras carregam em si uma mensagem a ser levada para o público e, nessas imagens, assuntos históricos são trabalhados. Encontrei na elaboração de polípticos um meio de contar histórias apontando episódios e desdobramentos de um mesmo assunto. Nesses fragmentos imagéticos trago atores que em sua maioria estiveram em anonimato ou foram vistos como antagonistas: é o que a ideologia dominante pulveriza e reafirma a todo momento através da mídia, publicidade, propaganda, enfim, dos veículos de comunicação em massa.

Outra motivação para trabalhar com polípticos origina-se da nossa rápida percepção retiniana de apreender as imagens hoje. A educação também se dá por *memes* na internet, uma informação leva a outra numa fração de segundos através da imagem e do intervalo entre *clicks*. A todo momento estamos conectados imagetivamente com o outro lado do mundo, seja pelo canal de TV online da Coreia do Norte ou fotografias da guerrilha de mulheres curdas.

Em decorrência da forma acelerada e instantânea de se perceber as imagens, é conseqüente a mudança do olhar sobre a arte, nesse caso, especificamente sobre a pintura. E é também por conta dessa multiplicidade de estímulos visuais que optei para o desenvolvimento de polípticos.

A princípio, escolhi o óleo por sua plasticidade, o seu poder de carga/empastamento e a facilidade permitida de lograr particularidades de outras mídias. No entanto, ao aumentar os formatos das pinturas, percebi a urgência em otimizar o uso da tinta, tanto no modo de integrar as figuras na superfície da tela, quanto na quantidade do material. Tendo em vista a otimização do trabalho, somei a acrílica e tinta de parede na concepção das obras.

2.1. Cartografia de uma luta histórica: A pintura como testemunho no século XXI

O conceito que utilizei para reproduzir o recorte da narrativa histórica, trabalhado no políptico *Cartografia das guerras*, foi a idéia de formular o mapa mundi sinalizando através de retratos, bandeiras e cenas, as experiências socialistas ao longo dos anos até a atualidade. Aqui as imagens não seguem uma ordem cronológica exata, elas vem pela memória e tocam o real através da historicidade e todas as complexidades dos tempos.

O conteúdo expresso nas pinturas tem os olhos voltados ao passado e ao presente, por se tratar de um movimento político que aconteceu e acontece em todos os hemisférios do mundo. Bourriaud esclarece o trabalho de caráter social do artista como:

A arte conscientiza os enredos coletivos e propõe outros percursos dentro da realidade, com a ajuda das próprias formas que materializam essas narrativas impostas. Os artistas, ao manipular as linhas esquemáticas do enredo coletivo, denunciando a estrutura social precária que utilizam como ferramentas, produzem espaços narrativos singulares que tem em sua apresentação nas obras. ²

Marx e Engels se dirigem aos proletários do mundo: “não tem nada a perder, exceto suas correntes”, e é por meio desse enunciado que as representações alegóricas, por artifício da pintura figurativa, convidam a reflexão acerca da ideologia dominante, com seu pensamento estereotipado, no qual estamos inevitavelmente inseridos.

² Nicolas Bourriaud, 2011 Pós-produção pg 50



2.2. “Abelhas”

O políptico “abelhas” é todo baseado na cadeia de exploração da indústria têxtil e seus impactos tanto ambientais, sendo a segunda indústria que mais polui no mundo - depois da petroleira - , quanto sociais, na vida dos trabalhadores sob condição análoga à escravidão em nome da chamada Fast Fashion (moda rápida: em vez de 4 coleções lançadas por ano, as grandes marcas chegam a lançar mais de 100, influenciando a ideia de consumo e descarte) até a reiteração de um padrão de beleza imposto pela a indústria da moda.

A composição conta com a representação de indivíduos de países periféricos (Camboja, Bangladesh, Brasil entre outros) e foi desenvolvido baseado em imagens reais e pavorosas das chamadas *Fábricas de Suor*, em que trabalha-se por pouco mais de 1 dólar por dia. Mulheres lactando, banheiros insalubres e o que há de mais precário é servido a esses indivíduos. Tanto suor por quem?

O título “abelhas” foi pensado a partir da seguinte analogia: a maioria servindo a minoria, na realidade das abelhas são as operárias servindo à abelha rainha, e na nossa estrutura sócio-econômica, o proletariado servindo à burguesia.

Se quero abordar a violência que os trabalhadores sofrem, eu preciso ter uma forma de expressão artística profunda e objetiva para sugerir a exploração imposta a classe. Como a técnica varia na medida que as necessidades surgem, senti uma urgência em aumentar o vínculo material entre o tema abordado e o objeto retratado, então recorri a escultura feita com roupas que seriam descartadas para doação ou jogadas no lixo.

A forma trabalhada na escultura sugere uma lata de lixo da Comlurb, onde fui até a sede de coleta para tirar o molde do objeto, contei com a generosidade de funcionários presentes e com uma estrutura gradeada moldável. Partindo daí, cobri toda a superfície do molde com cola de amido e roupas desprezadas por não estarem mais na moda.

A solução encontrada na materialidade da tinta para expressar essa intenção foi lançando mão de uma paleta com cores vibrantes e esquentando

as áreas de sombra que seriam frias. Os pigmentos fluorescentes, tanto o óleo quanto a acrílica, me serviram bem pela sua qualidade ficcional - que é própria da pintura – em oposição com a realidade do tema.

3. Campo poético, prático e científico da pintura

Enquanto pintora, sou diretamente influenciada sobre o modo de produção de imagens e isso reflete na forma de criação e pensamento sobre as figuras que quero retratar. Existe uma conexão entre o meu universo poético e a forma como irei reproduzi-lo em tela, tendo ciência das transformações da era digital e sobre o repertório dos diferentes tratamentos dados a materialidade da pintura.

No lugar da ordem clássica de composição, dou espaço para frenéticas combinações entre as referências. Permito que as janelas se abram criando ilusão de perspectivas dentro da dimensão da superfície, aumento a saturação das cores quentes no eixo dos vermelhos (pigmento escolhido por ser associado à luta dos movimentos de esquerda) utilizado como uma carga simbólica forte para sustentar a narrativa da pintura. Sobre a matéria da tinta posso declarar que em determinadas passagens logrará uma abstração inspirada em *glitches*, como citei no capítulo anterior e irei aprofundar adiante.

Exponho essas observações de forma organizada e pertencendo ao máximo no campo atmosférico pictórico, onde cada figura em questão terá um tratamento plástico específico, sem vícios ou hábitos para resolver as questões propostas, e ainda quando repetidos, se justifiquem pelo propósito do conteúdo.

É através de uma carga figurativa forte que quero abrir os poros anestesiados da desigualdade de classes enraizada na sociedade. Me concentro no tema tendo em foco que, ainda sendo individual, anti-social e solitário o ofício do pintor, as questões trabalhadas aqui atravessam causas coletivas.

“Os artistas não são artistas que pintam uns aos outros em retratos, como antigamente. Mas artistas que pintam, desenham ou fotografam a figura para revelar verdades coletivas, desse modo, lidar com elas é ser humano no século XXI” (Charlotte Mullins, *Picturing People*, pg 82).

Como o norte da produção artística tem como base filosófica o materialismo histórico-dialético, entendo que o movimento político de ideário

revolucionário atue diretamente na minha produção artística, até porque não vejo a arte num mundo dissociado do nosso e tão pouco apenas refletindo nossa realidade, mas sim encontro na pintura uma possibilidade de tecer e sugerir possibilidades para nossa existência através da educação pela arte. Como analisou Raymond Willians³, o produto cultural de uma sociedade não se explica por si só, está diretamente ligado aos acontecimentos das esferas sociais, econômicas e políticas e é o que me tangencia enquanto artista.

3. Raymond Willians, Base e superestrutura na teoria cultural marxista

3.1 A busca pelas referências e a metodologia do processo pictórico

As referências fotográficas usadas são trabalhadas no seguinte método:

- 1) edição em photoshop, onde vou amalgamando as referências;
- 2) criação de alterações cromáticas e, assim, novas camadas que acabam me levando a resolver posteriormente na pintura com a técnica de velatura, acrílica, empastamento e até máscara feita com fita crepe, na intenção de isolar determinada área.
- 3) pensar numa relação de contraste entre as imagens, seguindo o pensamento dialético na criação da composição, a fim de desenvolver a discussão tanto sobre a forma quanto sobre as questões que levaram a escolha das referências em si.
- 4) encaminho a imagem para meu celular e nele uso o aplicativo de *glitch*.

Me aproprio do vínculo com a realidade pertencente ao campo da fotografia para então deformá-la através das cores fluorescentes, do atravessamento de figura e fundo, das luzes refletidas e assim, partindo desses artifícios, entrar mais no campo da pintura e não só da representação figurativa.

O *glitch* marca um momento no início da era virtual, quando uma imagem vinha alterada na sua decodificação, ela então abria no visualizador desfigurada, com revezamentos claros dos blocos de cor, ruídos, oscilações no encontro natural das formas, saturação e uma série de problemas gráficos que podemos chamar de *bug*. A palavra tem origem alemã (*glitchen*) e significa “escorregadio”.

Escolhi como uma qualidade estética comum entre as pinturas o uso do tratamento plástico que faz alusão ao *glitch*, por encontrar nele um espaço entre o que é verdadeiro e o que foi alterado. E nesse caso, é como a história do socialismo é apresentada em países capitalistas, sempre na intenção de demonizar e distorcer e assim acentuar o posicionamento ideológico imperialista de um povo.

O fio condutor entre as referências vai desde líderes comunistas até lideranças de grupos menores, tendo em comum o ideal revolucionário de

derrubar os detentores do poder e também como antítese, a sua inserção tão profunda na moral burguesa (colonizada, misógina e individualista) a ponto de aceitar suas próprias correntes. Logo, a idéia é dar luz a essa engrenagem.

As composições, então, depois de passarem pela metodologia de edição exposta, são projetadas no suporte da tela. O processo da pintura vem sempre acompanhado de subjetividades e pertencimentos do gesto pictórico, mesmo sendo baseado diretamente de fotografias. A imagem, enquanto referência inicial é como se fosse um prelúdio do que está por vir, ela se desdobra tantas vezes a ponto de criar um ambiente completamente diferente e o que permanece no campo visual é a intenção da narrativa.

A imagem a seguir revela a metodologia da concepção da imagem, processo que descrevi logo acima.

CONCEPÇÃO IMAGÉTICA



PRIMEIRO PASSO:

CAPTURA DA IMAGEM/
PRINTSCREEN



TERCEIRO PASSO

COLORIR NO PHOTOSHOP



QUARTO PASSO

MANIPULAR A IMAGEM
NO APLICATIVO DE GLITCH



SEGUNDO PASSO

DESTACAR DO
CAMPO DIGITAL.
CORTAR.



QUINTO PASSO

A ÚLTIMA ETAPA DA
CONCEPÇÃO IMAGÉTICA
É QUANDO
COMEÇA A PINTURA.

1



2



3



4



REFERÊNCIAS









4. Conclusão

“Atear ao passado a centelha da esperança” é uma frase retirada da tese número 7 de Walter Benjamin e, no meu entendimento, condiciona o papel do artista como aquele que aspira uma mudança futura, partindo da tomada de consciência social com o momento presente que é consequência do passado. É assim que me encontro diante da produção artística, trabalhando com imagens que, em alguma instância, sirva como um material sensível para o sujeito que irá fruir das pinturas expostas e possa então se ver por dentro de um momento histórico.

Concluo esse projeto não com um ponto final, porque a produção e a pesquisa continuam e que não se reduzam a meramente um conteúdo documental. O que espero dessa a produção é que consiga somar as minhas particularidades a uma experiência coletiva e contribuir nem que seja com uma fagulha para a história daqueles que são fracassados na luta de classes.

Em outra tese, Benjamin declara que o materialista histórico deve “escovar a história a contrapelo”, de baixo para cima, a favor do oprimido. Analogamente, projetei esse pensamento na produção em andamento, sempre a contrapelo até que não exista mais verticalidades.

5. Referências bibliográficas

- KOLLONTAI, Alexandra (1920) A mulher já não depende mais do homem
- SAFFIOTI, H (2007) Ontogenese e filogênese do gênero: ordem patriarcal de gênero e a violência masculina contra as mulheres, Série estudos e ensaios FLACSO BRASIL
- MULLINS, Charlotte, Picturing People (2015)
- BOURRIAUD, Nicolas, Pós-produção (2009)
- MARX E ENGELS, Manifesto Comunista (1848)
- MARX, manuscritos econômicos filosóficos, (1844)
- WILLIAMS, Raymond, Base e superestrutura na teoria cultural marxista (entre 1958 - 1980)