

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE ARTES E LETRAS
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA/ DEP. BAB

DIORAMA

MARLON AMARO GREGÓRIO
DRE: 111031489

RIO DE JANEIRO
2026

MARLON AMARO GREGÓRIO

DIORAMA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Setor Pintura, Departamento de Artes Base da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, curso de graduação em Pintura, como requisito para a obtenção do título Bacharel em Pintura

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Pereira

Rio de Janeiro
2026

CIP - Catalogação na Publicação

GREGORIO, MARLON
G485d DIORAMA / MARLON GREGORIO. -- Rio de Janeiro, 2026.
85 f.

Orientador: Ricardo Antônio Barbosa Pereira .
Trabalho de conclusão de curso (graduação) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2026.

1. Pintura . 2. Racismo. 3. Sociedade. 4. Igualdade . 5. Sonho. I. Barbosa Pereira , Ricardo Antônio , orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA / DEP. BAB

DIORAMA

Nome: Marlon Amaro Gregório
DRE: 111031489

O estudante supracitado está ciente de que o Trabalho de Conclusão de Curso será publicado na Base Minerva/Sistema *Phanteon* da UFRJ e poderá ser integralmente publicado no site do Curso de Pintura da EBA – UFRJ. Compromete-se com a possível reformulação de seu material de apresentação conforme orientações da banca no prazo de 30 dias, visando sua posterior publicação *online*. O cumprimento desses requisitos é necessário para o lançamento da nota do estudante.

Aprovado com grau 10 em: 21 / 10 / 2026

Local: Sala 614, EBA/UFRJ

_____

Prof. Dr. Ricardo A. B. Pereira – Orientador (EBA/UFRJ)

_____

Prof. Dr. Rafael Bteshe – (EBA/UFRJ)

_____

Profª. Me. Luana Manhães – (EBA/UFRJ)

DEDICATÓRIA

À minha querida família, tudo que sou hoje devo à vocês, as coisas boas e ruins, os amo com todo meu coração e tudo o que faço é por vocês, por um futuro que nossos pequenos tenham mais escolhas que obrigações.

À minha outra família, aquela que venho construindo há alguns anos, agradeço ao universo a oportunidade de poder viver e sorrir junto de vocês.obrigado por me fazerem sentir menos solitário, ao meu amor,muito obrigado por me ajudar ,com seu carinho e exemplo, a querer ter força pra concluir essa etapa da minha vida.

AGRADECIMENTOS

À professora Lourdes, agradeço por me ensinar tudo o que um artista,um ser humano precisa ter para seguir seu caminho no mundo,obrigado por me ensinar a ter paixão. Ao meu querido professor Fred, agradeço pelas broncas e me lembrar que só podemos ver quando nossos olhos estão abertos e por mais doloroso que seja, é necessário para vermos o mundo tal como ele é. obrigado por me fazer olhar pro hoje.

À UFRJ, agradeço por juntar as melhores pessoas num lugar só,obrigado por ser um guarda chuva firme, sempre me senti protegido, muito obrigado por existir.

RESUMO

Este trabalho dedica-se a explorar a série Diorama, seus conceitos, suas questões pictóricas e seu diálogo com o mundo. A série Diorama surge a partir do diálogo com o artista, suas experiências pessoais como um homem negro e tudo o que isso significa na diáspora africana forçada, é impossível dissociar o artista da obra, cada trabalho está intríssicamente ligado à sua vivência, seus dramas. Este trabalho traz um diálogo com a fotografia, o que significa olhar uma imagem, o que essa imagem guarda ou nos revela, este encontro com a fotografia é uma forma de pensar nossa sociedade,os valores e vícios da nossa Branquitude acreditando que expô-los significa assumi-los para tentar superá-los.Aqui a pintura exerce uma força de dissecação da nossa estrutura social racista e pretende fornecer meios para processarmos esses fatos e imaginários tão nocivos para a nação.

Palavras-chave: Pintura; Racismo; Sonho; Cor; Imaginário; Raça; Vivência.

ABSTRACT

This work explores the Diorama series, examining its concepts, pictorial concerns, and dialogue with the world. The Diorama series emerges from a dialogue with the artist his personal experiences as a Black man and all that this entails within the context of the forced African diaspora, it is impossible to separate the artist from the work, as each piece is intrinsically linked to his lived experience and personal struggles. This work engages in a dialogue with photography addressing the act of looking at an image and what that image conceals or reveals viewing this encounter as a way to reflect on our society, as well as the values and ties associated with our whiteness, based on the belief that exposing them means acknowledging them in an effort to overcome them. Here, painting acts as a force that dissects our racist social structure, aiming to provide the means to process facts and imaginaries that are deeply contradictory for the nation.

Keywords: Painting; Racism; Dream; Color; Imaginary; Race; Lived experience.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....9
2. DIORAMA.....10
2.1 A PINTURA.....15
2.2 SOLVE ET COAGULA.....21
3. A CONSTRUÇÃO DE UM TRABALHO.....23
3.1 FOTOGRAFIA, A REFERÊNCIA.....33
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....41
ANEXO I - Obras.....42
ANEXO II - Folder da exposição individual.....66
ANEXO III - Texto curatorial Memórias Para Um Futuro.....67
ANEXO IV - Registros da exposição Memórias Para Um Futuro.....68

1. INTRODUÇÃO

O racismo é um elemento estruturante da nossa sociedade e se apresenta, de diferentes maneiras, como uma redoma, uma gaiola onde estamos todos presos. Sua estrutura parece sustentar não só nossa economia, mas o modo como nos relacionamos ou como definimos quem pode ou não ter o direito de poder e cidadania.

Este trabalho pretende, através da pintura, analisar tais relações e estruturas que se apresentam no nosso cotidiano. As pinturas podem, com sua poesia, ilustrar como nosso racismo se dilui, ou melhor, se enraíza e se dissemina em todas as nossas relações e comportamentos. A pintura pode trazer luz à esse tema, provocando reflexões.

Diante do mundo, se nós ativamente pudermos olhar ao nosso redor, o que veremos? Analisar imagens e discuti-las é um meio de identificarmos alguma informação, ou talvez esse exercício nos faça superar a imagem diante de nós, de modo a nos permitir ver o que se passa atrás de sua cortina. Acredito que o presente trabalho seja uma tentativa de descortinar imagens, ou nossa construção de sociedade, como uma tentativa de criar um diálogo almejando uma mudança nesse modelo.

A estrutura deste trabalho se apresenta da seguinte forma: em DIORAMA, apresento o que me fez começar essa pesquisa, meus porquês e como eu enxergo o mundo. Em A PINTURA exponho como a pintura traduz esse mundo e como ela serviu como meio de entendê-lo. Em SOLVE ET COAGULA apresento uma parte mais técnica sobre meu processo de construção de imagem, como as organizo e reinterpreto. Em FOTOGRAFIA, A REFERÊNCIA, discuto sobre a fotografia e como ela se insere na minha pesquisa e em como me auxilia enquanto referência. Por fim, nas CONSIDERAÇÕES FINAIS tento encerrar as discussões apresentadas durante o trabalho, mas convidando sempre para um diálogo.

2. DIORAMA

“Ser negro neste país e estar relativamente consciente é estar em constante fúria quase o tempo todo” (BALDWIN, 1961). Nessa fala de James Baldwin encontro um possível paralelo em relação a toda sociedade que escravizou povos pretos, obrigando-os ao trabalho forçado, incluindo o Brasil. Sendo a superioridade racial um constructo da ciência em sua vertente eugenista que confere o direito de um ser humano escravizar o outro, partilho do que Sílvio de Almeida, advogado, filósofo e professor universitário brasileiro, chamou de “racismo estrutural”, é estrutural pois “[...] é um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade..O racismo fornece sentido, a lógica e a tecnologia para a reprodução das formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea” (ALMEIDA, 2020, pp 20-21).

Diorama é um tipo de maquete artística e tridimensional onde reproduzem-se cenas da vida real, seja para instrução ou para entretenimento - o termo foi criado por Louis Daguerre em 1822. com um diorama tem-se uma cena que é uma réplica de mundo, um produto artificial,ainda utilizado por museus para exibir habitats ou cenas históricas, mas sua popularidade foi durante os séc. XIX e início do séc. XX. É desse modo que projeto minha pintura no mundo, como um recorte que expõe o racismo estrutural. Considero, ainda, que tais imagens podem transpor o limite do entretenimento ou da instrução que são comuns a um diorama, tais imagens possuem um caráter mais expressivo,uma tentativa de superar traumas e comunicar algo mais sensível para as pessoas.

É importante marcar que minha pintura, quando pensada como um objeto artístico, carrega valores intrínsecos que dizem respeito à sigularidade de minha experiência como um artista negro que sofre com o racismo, reivindicando um lugar no mundo, reivindicando uma possibilidade de ser entendido. A pintura se torna, com isso, um desejo de liberdade e um atestado de que estou vivo.

Durante muitos anos, vivi como se não houvesse espelhos no mundo, espelhos que fizessem eu me reconhecer, espelhos no sentido simbólico - pessoas nas quais eu pudesse me reconhecer. Sempre fui pobre e morador de favela; polido, comportado, invisível. Foi-me ensinado a trabalhar e ter fé em que o amanhã sempre seria melhor do que o hoje. Vejo como uma certa inevitabilidade o endereçamento à fé e à romantização do futuro quando se mora em um lugar historicamente hostil, invisível e desprovido dos mais básicos direitos humanos. É preciso sonhar com um futuro onde habite a tão almejada liberdade, ou seja, saber que

minha vida importa, que sou valorizado como ser humano e que esse sistema racista deixe de existir e possamos de fato ser iguais.

Durante minha infância e início da adolescência convivi diretamente com a classe média e branca. Sempre fui o filho da empregada e nunca o amigo. Conviver com essas pessoas escancarou o abismo social existente entre nós: era estranho constatar que existiam pessoas que tinham tudo e outras que tinham nada. A falta de um espelho me fez acreditar que esse abismo foi escavado pela mera diferença socioeconômica e que era aí onde morava o preconceito que gerava distância entre nós. A diferença entre ser o amigo ou o neto da empregada. Levaram-se anos para que eu me entendesse como homem negro. No momento que me reconheci, como me definiam, homem negro, entendi o motivo pelo qual eu era invisível, o motivo pelo qual minha vida era descartável e ordinária, entendi o motivo pelo qual sempre fui o neto da empregada e nunca o amigo.

O racismo não é natural, portanto não deve ser naturalizado, a própria definição do termo "negro" é uma invenção do colonialismo. Parto do princípio de que todos que acreditam em uma democracia e em um mundo mais igualitário possuem o dever de serem antirracistas, e essa é minha contribuição para o mundo: construir um futuro melhor sendo um artista antirracista. Dessa maneira, entendo-me como um artista que se utiliza da arte por acreditar ser esta um instrumento cativante da atenção do espectador, produzindo-lhe atravessamentos de autocrítica, em vez de um passivo momento de contemplação: eu sou racista?

Minha pesquisa é um diálogo constante entre o que sinto enquanto um homem racializado, e o meu entendimento de que tal categorização surge pelo fato de haver um tipo de padronização do mundo que tem no homem branco o seu sujeito universal. Partindo desse pressuposto, o outro, o diferente é justamente o não branco, e, com isso, parto para uma organização singular de referências fotográficas. Experimento uma atração pelas fotografias analógicas históricas e de álbuns de família, por me interessar em uma certa estranheza que a imagem analógica vintage carrega. Freud, em 1919, no seu ensaio " DAS UNHEIMLICHE" cunha o termo Unheinlich, que se refere à sensação de angústia e estranheza que surge quando algo familiar se torna perturbador, sinistro ou ameaçador e que para mim também se revela no meu imaginário quando vejo essas imagens, em como elas se encaixam em uma narrativa que dialoga com algum trauma ou discurso que eu possa ter.

Entendo a estranheza da imagem analógica no fato dela carregar em si um passado, alguma coisa supostamente morta. Ela é o tempo que não existe, a vida que não existe. Carrega os sonhos e os desejos não realizados (ou muito bem realizados) daqueles que não

estão mais aqui. Nesse sentido, podemos pensar a fotografia analógica como registros de presenças de um recorte humano no tempo-espaço. Sendo assim, a partir dessas imagens me conecto com a passagem do tempo. Reflito com frequência o quão longe estamos enquanto sociedade desse tempo que tais imagens eternizaram. Uma forte recorrência do meu interesse são as fotografias de álbuns de família ou com pessoas fazendo alguma coisa do cotidiano, me interessam as relações humanas. Olhar para o passado não é uma atividade puramente saudosista e nostálgica, é também um modo de reconhecer seu processo, suas pegadas na areia do mar e enfim perceber que não se está parado. Mesmo que as ondas do mar do tempo insistam em apagar os rastros, é importante reconhecer que o mínimo movimento ainda é movimento.

Penso nesse passado e movimento por uma ótica singular, a minha, única pela qual posso ser fiel e verdadeiro. Sendo racializado, favelado e pobre, movimentar-me é um constante estado de produção de milagres. Estar vivo é um milagre. Ser artista é um milagre. Neste último caso, especialmente, também é um privilégio, pois a quem é dado o direito de dedicar seu tempo exclusivamente à produção e análise de imagens?

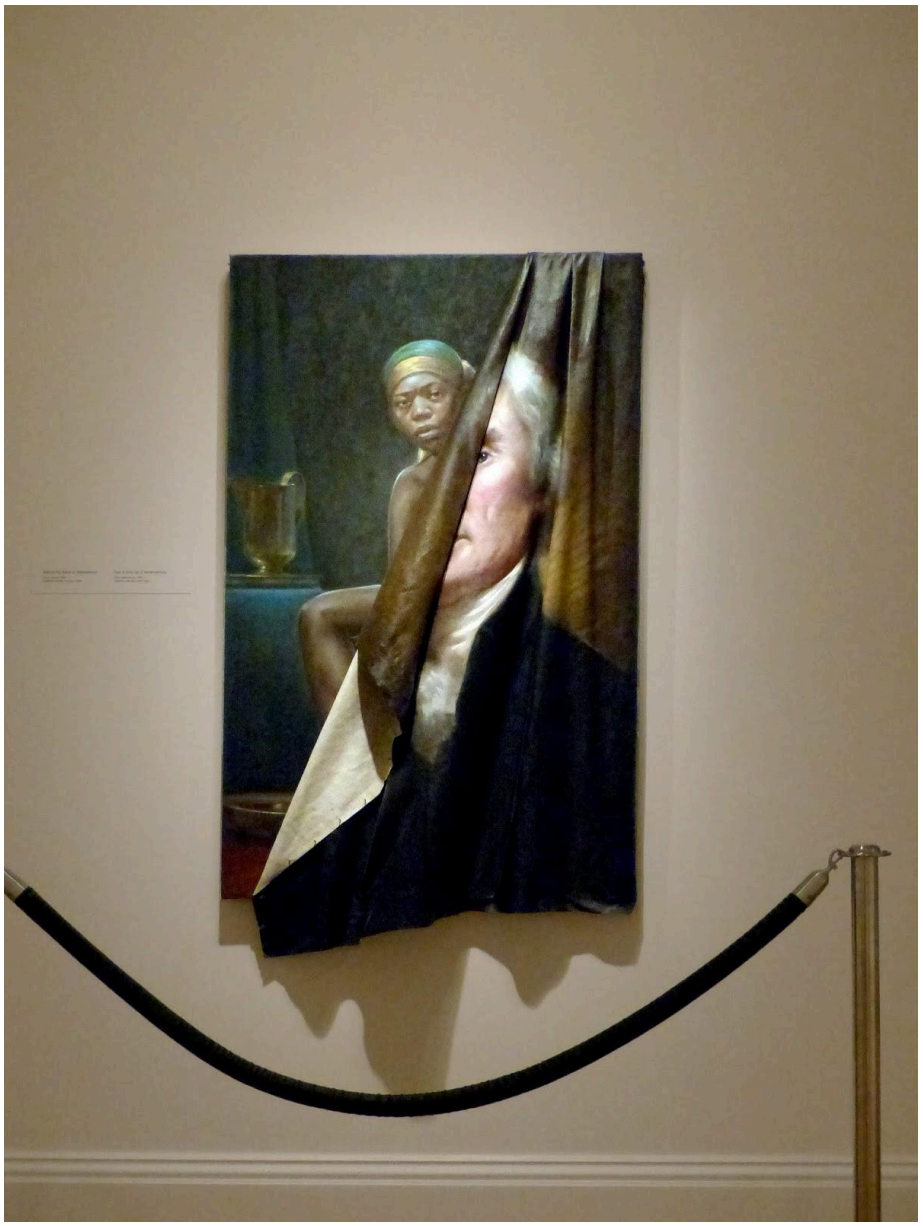
Voltando às questões teóricas da imagem analógica, Susan Sontag aponta uma característica do ato de fotografar que é muito importante em minha pesquisa: “Tirar uma foto é ter um interesse pelas coisas como elas são, pela permanência do status quo, é estar em cumplicidade com o que quer que torne um tema interessante e digno de se fotografar - até mesmo quando for esse o foco de interesse, com a dor e a desgraça de outra pessoa” (SONTAG, 1977, p. 23).

A dor do povo preto em sua diáspora é largamente registrada. Diariamente somos bombardeados com notícias, e historicamente somos representados pelo nosso sofrimento, destituídos da nossa grandeza e da nossa história. Um povo sem história não pode ter passado, presente e nem futuro, pois, nesse caso, as ondas do mar do tempo não só apagaram as pegadas como também afogaram o sujeito.

Precisamos pensar no discurso da imagem, afinal, longe de qualquer possibilidade de neutralidade, toda imagem possui uma intenção. A quem interessa ou qual a serventia da larga reprodução midiática de filmes, novelas etc., com imagens de pessoas pretas escravizadas, em estados subservientes, sempre pobres, violentos, bandidos, malandros, e sempre sofrendo e morrendo? Ao meu povo só cabe essa perspectiva? Onde habita o nosso todo, se a nós só cabe esse tipo de recorte? Por que aquilo que é produzido por nós é categorizado como produção identitária ou de minoria? Por que o padrão universal é branco? Ele é a normalidade? aqui cabe uma menção ao artista Estadunidense Titus Kaphar, ele conta uma história no programa

TED talks, ele conta que numa visita com o filho ao museu de história natural o filho comenta, ao olhar uma escultura da entrada do museu onde Geroge Washington está no cavalo enquanto pessoas negras estão ao seu redor e fora do cavalo, ele pergunta: “por que só ele está no cavalo?”. Essa visita, segundo o artista, causou uma mudança significativa na sua produção, fazendo-o questionar se com a arte é possível criar remendos na história, não apagamentos de fatos, mas a adição de elementos que possam contá-la de forma justa para todos. Seu trabalho dialoga muito com a questão formal do suporte e como a interferência ativa nele pode criar uma força narrativa e poética maior do que só a pintura.

Figura 1: “The myth of benevolence”, Titus Kaphar.



Fonte: Imagem retirada da internet.

Falar sobre a minha produção é falar sobre imagem e aquilo que ela conta, é tentar decifrar seus códigos, aprender sua língua para poder brigar e ser entendido. Tenho preferência pelas imagens de referência em preto e branco, pois elas não trazem a referência cromática, somente o seu valor tonal, permitindo uma liberdade na interpretação dessa questão visual. A cor, nesse sentido, é livre e pode assumir um protagonismo, pois o trabalho versa sobre ela, os questionamentos são sobre a cor. A cor como problema social e como objeto da minha curiosidade. A qual cor pertence o mundo? Qual cor é universal? No meu trabalho existe uma variação do sentir, uma afirmação do corpo que sente e este é o meio de conviver com a natureza, uma afirmação de estar vivo.

Há uma genuína importância em um corpo negro fazer as pazes com sua sensiblidade,essa constante incompletude de nosso espírito também parece fazer parte do projeto colonial que abusou dos nossos corpos e roubou nossa historia. Encontrar minha sensibilidade é negar, como única forma de compreensão de mundo, o modelo intelectual que é historicamente branco e europeu. É assumir que estou cheio, completo,que sou um sujeito vivo e que sente. E que esse sentir é buscar um encontro com o que faz parte da minha alma, levar-me para o escuro, para o dentro, para a magia, encontrar um lugar de autoestima. é assim que vejo o “artista negro” enquanto houver uma distinção por parte dos brancos em categorizar as coisas acredito ser importante se apropriar daquilo que nos chamam e dar um novo significado pra ele, subverter essa imposição de valor. A pesquisa Diorama está ligada ao meu corpo recém descoberto preto: descobrir o que significa ser preto é como nascer de novo. A Diorama é uma tentativa de entender o mundo em que vivo, o mundo que a todo momento afirma que sou diferente dos demais.

2.1 A PINTURA

Minha pintura hoje é fruto de um constante percurso de abandonar e capturar coisas. Conheci a pintura já na faculdade, quando também não conhecia nenhum outro artista além de Leonardo Da Vinci, nem sabia da possibilidade de criar cores novas a partir de combinações. Sou o primeiro artista da minha família. Naquele momento, ninguém da minha família havia visitado um museu ou mesmo falado sobre arte, e também não existem intelectuais acadêmicos nela. Parece que nunca nos foi permitido ser outra coisa a não ser ferramentas que facilitam a vida dos outros, e nunca a nossa própria. Naquele momento, eu não sabia o que era arte e nem o que era ser artista. A primeira vez que entrei em um museu foi em razão de alguma aula (devido ao tempo já não me lembro que aula ou professor infelizmente) e esse museu foi o Museu Nacional de Belas Artes (MNBA). Tal visita mudou minha vida: fiquei maravilhado com a capacidade de alguém conseguir produzir aquelas imagens.

Cresceu em mim um desejo de alcançar tal mérito: ser pintor, ser artista. Queria ser escutado, ser visto e lembrado. Deixar de ser invisível e dispensável sempre foi uma grande questão em minha vida, talvez por ter vivido tanto tempo em favela, à mercê dos desígnios de um estado assassino e do poder paralelo. Sentir-me descartável me encaminhou pra ser artista, pois parecia ser um caminho justo para encontrar uma completude.

A falta de referencial, outros artistas e acessos ao universo da arte,esse mundo novo produziu em mim um desejo por aprender tudo o que a faculdade oferecesse. Gostaria de ser tão bom quanto aqueles que estavam no museu, gostaria de entender o que qualificava ou justificava a presença daquelas obras, ou mesmo o porquê de meu corpo reagir diante delas.

A pintura histórica construiu em mim um ideal de trabalho, para além do naturalismo das figuras padronizadas pelo ideal acadêmico do século XIX. Com a pintura histórica, a ideia de dominar o ofício, a intenção de representar fatos históricos, narrar acontecimentos ou cenas religiosas e mitológicas é sempre a idealização de uma questão política. A pintura é como uma invenção, pois parece sempre transitar entre uma verdade e uma mentira.

Na busca por um motivo de ser ou um sentido para se criar um objeto artístico (uma pintura, no caso), a pintura histórica veio ao meu encontro novamente. A Diorama é minha pintura histórica ou uma intenção de superá-la, usando da mentira para dizer uma verdade, usar a farsa para desvelar outra farsa, assumir que toda imagem é um recorte de uma realidade. Produzir uma imagem é selecionar elementos, organizar e reestruturar. Criar uma imagem é inventar uma mentira, algo que torna os artistas os mentirosos mais verdadeiros.

Tendo acesso às discussões raciais históricas e contemporâneas, como artista e como um ser humano progressista, inevitavelmente senti um desejo, quase um chamado para criar um corpo de trabalho que traduzisse o incômodo em relação a ser esse corpo que é vítima de um projeto sistematizado que recebeu o nome de "racismo estrutural". A Diorama é meu sonho de liberdade e a busca de um mundo mais igualitário, e acredito que esse seja o efeito de trilhar o caminho da sensibilidade, afinal, só ela pode transitar sem ser violenta, ela comunica com o que existe de mais humano nas pessoas e mais profundo também e só ela consegue transpor os limites impostos pelas diferentes experiências de vida que compõem a visão de mundo tão particular de cada um.

No meu trabalho, busco sempre criar códigos, camadas de informações, meios de capturar a atenção e promover uma aproximação. A cor, num primeiro momento, é a grande isca ou armadilha. Suponho haver no senso comum (ou talvez em nossa percepção humana?) uma atração pela cor saturada e sua imperativa associação com a alegria, com os dias felizes e com os momentos de paz de toda memória boa que guardamos. Esses momentos parecem ser bem representados ou idealizados pelas cores saturadas. Assim, a cor se torna uma armadilha que põe a trabalhar o inconsciente do espectador, pois produz uma multiplicidade de associações que, apesar de se relacionarem ao "sentido final" que atribuímos a uma imagem, não estão objetivamente presas a elas.

É essencial para a Diorama o pressuposto de que a cor trabalha em nossa sombra, naquilo que não percebemos, pois essa pesquisa diz respeito a cor e ao problema de nomearmos e categorizarmos pessoas a partir dela, e quais as implicações disso em nossa história. Assim, faço uso da saturação e da cor neon a fim de criar uma cena, um arranjo que indique uma artificialidade. Não realista, acredito que, ao criar esse lugar, afirmo que tal representação - aquilo que a pintura representa - não é uma coisa natural e sim uma construção. Aquilo a que alguém atribui sentido na pintura foi construído por mim, e com isso crio um paralelo com a vida real: o racismo não é natural, é uma atribuição de sentido dado por alguém, logo, como na pintura, é da ordem do artificial, um sentido a posteriori que se dá a uma montagem específica.

A cor parece retirar o peso e parte da problemática que minha pintura traz. A princípio, ela diz ou faz referência a uma outra coisa, amenizando a vivência das figuras, e com isso busco representar o nosso racismo "velado". É comum amenizarmos ou invalidarmos a situação vivida por pessoas racializadas, relativizando o racismo. Seria, então, interessante promover no espectador a autocrítica a partir de uma pergunta principal: sou racista? Fazer certas coisas me tornam racista?

O artista não consegue dar conta de todos os sentidos ou interpretações sobre o seu trabalho. Nesse sentido, penso ser necessário existir brechas onde o espectador possa se inserir na obra, onde sua vivência crie novas interpretações daquilo que ele está vendo, uma pintura mais aberta, mais simbólica uma pintura que permita existir uma abertura para o expectador entrar com seu olhar na tentativa de traduzir aquilo, quase como um convite. A partir dessa premissa, busco criar armadilhas para as interpretações alheias, pensar em como algumas imagens podem ser dúbias, como composições podem ser ramificadas em diversas outras e, a partir disso, deixar o observador preencher as lacunas e tentar entender o que está sendo dito na pintura. As escolhas dos outros só cabem a eles mesmos, e é interessante observar como revelam-se diferentes visões de mundo e vários estereótipos racistas a partir dessas escolhas e outras interpretações que ajudam o trabalho a ganhar mais força, assim a armadilha que crio não é para achar olhares racistas é para criar uma abertura para diálogos.O incomodo é uma força que pode produzir reflexões.

Criar imagens codificadas (abstratas, simbólicas, alegóricas ou qualquer objetivo de metalinguagem) tem um efeito potente quando, em uma análise aprofundada, desemboca-se no caminho oposto da primeira interpretação da imagem. Considero esse rompimento positivo, pois nessas fissuras de expectativas o sujeito pode encontrar o desejo do artista na obra.

Esconder e revelar, ou o que esconder e o que revelar, como esconder e como revelar, são questões da linguagem pictórica. Em geral, interpreta-se esses códigos através da totalidade da pesquisa do artista e, mesmo nesses casos, a vivência do observador insiste em se apresentar. Acredito que um dos momentos mais genuínos de atravessamento de uma obra de arte no sujeito se dá quando ocorre um assombro, um mistério, uma identificação, sentimento conflituosos. Criar uma armadilha visual que faça o senso comum olhar uma imagem - por exemplo, a de uma moça brincando com seu cão negro - a princípio bela, pode aproximar ou instigar o desejo do espectador em partilhar esse sentimento, essa memória com aquilo que a imagem imediatamente representa. E as entrelinhas? O que acontece quando se encara o fato de que a pintura é sobre poder e subordinação? O que acontece quando o espectador compreende que aquele cão negro é a representação de como o artista negro se sente? Sempre domesticado e passivo aos desígnios de uma pessoa branca.

Figura 2 - Dona da bola, técnica mista sobre tela, 70x60cm, 2019.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2019.

Figura 3 - Eu…,técnica mista sobre tela, 170x190cm, 2019.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2019.

São nessas quebras e fissuras que a Diorama captura o sujeito. É confrontando suas certezas que o indivíduo pode se libertar, pois há nesse momento um tipo de escolha. As armadilhas da Diorama buscam trazer esse momento de confronto para o sujeito, onde suas certezas, preconceitos ou visões estereotipadas das coisas são postas em xeque. Busco criar no outro uma auto reflexão: sou racista? Esse pensamento é racista? Essa visão é racista? Essa interpretação é racista?

A pintura na série Diorama foi se transformando com o tempo,ela é um amontoado de experiências e testes práticos. A pintura indicou o próprio existir dela, ela indicou como gostaria de ser lida e construída e assim, ao passar do tempo surgiu um processo pictórico de construção onde a estética que regeu todo um pensamento poético de criação.

Toda a série se deu de forma experimental, uma tentativa de erguer uma ponte que ligasse o inconsciente com o consciente (se é que isso é possível), o momento da minha vida pedia isso, exigia uma forma de lidar com meus traumas, exigia um mergulho na minhas angústias e que eu lidasse com elas, a pintura sempre foi minha terapia. A ponte deveria existir para que eu pudesse transitar, ver o que estava no escuro, sentir verdadeiramente as

coisas a fim de superá-las, deixar de recalcá-las, ser livre delas. Assim como numa análise psicológica, a pintura é meu veículo de entendimento do mundo interior, o meu Eu, e o mundo exterior, o Não-Eu, essa relação que sempre foi tão conflituosa na minha vida. Através dessa diversidade simbólica, a pintura pôde representar esses sentimentos para que eu pudesse fazer minha catarse.

Figura 4 - Hypnos, óleo e spray sobre tela, 210x170cm, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2021.

2.2 SOLVE ET COAGULA

A série Diorama é o meu meio de filtrar e expor meus sentimentos, ela foi sendo construída no decorrer de experimentos, aqui as respostas se tornaram uma busca incessante por uma "cara", um jeito que desse a ela um aspecto único, que a diferenciasse da minha pesquisa anterior. Mas antes é preciso perceber o momento histórico da arte produzida por pessoas negras do mainstream das artes no Brasil: de forma sucinta, existia um apelo pra poucas cores, formas simplificadas, um gestual na pincelada e falta de definição das figuras. Existem muitas outras características, mas essas são os aspectos gerais que me pareciam ser mais importantes, e que aparentavam ser a forma que a contemporaneidade tratava a pintura. Faltavam-me referências à poesia, à alegoria, à fantasia e ao sonho, que são as tecnologias ancestrais que usamos para comunicar as maiores verdades, pois a realidade é complexa demais para uma literalidade, eu não me encaixava nessa estrutura.

A Diorama tem nos seus trabalhos iniciais figuras mais simples, formas menos complexas e um apelo maior por juntar uma possível geometrização da representação pensada quase como blocos, áreas de cor que ocupam espaços compositivos definidos. Fazer esses primeiros trabalhos não me satisfazia plenamente, pois eu amava desenhar formas complexas: o modelo vivo e o desenho tinham muita influência sobre mim e naquele momento eu suprimia isso para tentar me encaixar no que me parecia ser a demanda de mercado ou a forma de fazer arte atual. Somente no meio de 2019, ao visitar a exposição do artista Catalão Xevi Solà, que tudo mudou.

Xevi era mestre em desenhar formas complexas, suas figuras eram muito bem trabalhadas, havia um apreço pela definição da forma e a representação e diferenciação das coisas, sua pintura era intensa tanto na cor quanto na forma, e eu saí de lá com a certeza de que eu deveria ser fiel ao que queria na pintura, sem obedecer a alguma norma ou questão exterior a mim – deveria ser verdadeiro com o que eu queria e assim eu poderia ser feliz e estar satisfeito com o caminho que fosse trilhar.

Figura 5 - Obra de Xevi Solà.



Fonte: Website do artista.

Acredito ser mais fácil analisar uma obra já concluída do que uma obra que ainda não existe de fato. Em uma obra concluída, podemos analisá-la por vários pontos de vista, inclusive técnicos, e também aplicar conceitos visuais usados por diversas vertentes de pensamentos da arte ocidental, mas na construção de uma imagem as forças que devemos manipular são muitas vezes inomináveis. A criatividade é uma força misteriosa em que cada um se manifesta de forma diferente, os processos de criação são diversos e se apresentam de forma única em cada um. Para a Diorama eu quis o mistério, o caos e a incerteza do que encontraria no caminho. Acreditei que a partir disso o inconsciente se apresentaria e assim construí uma forma de iniciar um trabalho.

3. A CONSTRUÇÃO DE UM TRABALHO

A primeira etapa era o preparo do tecido de algodão com gramatura média entre 250g-320g/m² com gesso acrílico ou tinta Metalatex - Sherwin Williams, branco fosco, a aplicação era diluir essa camada da imprimação e ir diminuindo essa proporção de diluição até formar uma camada que gerasse um fundo não absorvente e não plástico, que recebesse a camada de tinta e ajudasse a tinta fluir melhor.

A próxima camada utilizava uma imprimatura com spray neon bem fina e com uma padronagem e sentidos aleatórios, que variavam de pintura para pintura e sem qualquer relação a princípio com o esboço ou a imagem que utilizaria como referência pra pintura final, essa camada de spray era utilizada as cores da Montana 94 da linha neon, era uma tinta semi transparente e as cores usadas eram amarelo, laranja, vermelho, rosa e verde, nem toda tela era coberta com todas essas cores,mas essa era a paleta. Em alguns casos, antes de entrar com o spray eu cobria algumas áreas com fita crepe para preservar o fundo branco que seria o branco mais intenso do trabalho (na maior parte das vezes era usado em alguns personagens brancos, eu queria que fossem branco puro e ao mesmo tempo criava um contraste com a própria pintura, a pele que não tem tinta), em outras vezes eu cobria a parte de spray para preservar uma área que seria parte da imagem final, assim criando uma passagem de cor aleatória.

A cor é uma parte importante tanto conceitual quanto técnica do meu trabalho, pois parece ser sempre uma questão de cor a nossa distância interpessoal e no meu trabalho a cor também é uma tradução desse mundo, minha paleta reflete esse mundo, esse modo de pensar, eu uso uma paleta que remete ao artificial, ao sonho, a fantasia porque acredito que produzir essas imagem também é uma afirmação, em alguns trabalhos, que aquilo ali representado não é natural. Nos meus trabalhos mais pesados, mais intensos, essa paleta também é uma forma de não naturalizar uma violência, é afirmar através da cor que aquilo ali não é natural. O racismo não é natural...

Sempre estou olhando imagens, e a imagem analógica possui uma estranha sensação de distância/aproximação, principalmente quando ela é em p/b. “Fotos fornecem um testemunho: algo que ouvimos falar, mas de que duvidamos parece comprovado quando nos mostram uma foto. [...] Uma foto equivale a uma prova incontestável de que determinada coisa aconteceu. A foto pode distorcer; mas sempre existe o pressuposto de que algo existe, ou existiu e era semelhante ao que está na imagem" (SONTAG, 1977, p. 16). Vendo essas imagens, criei uma possível equivalência com o que sentia, quase como se elas pudessem

traduzir coisas que sentia e pensava, como se fossem um veículo para uma força compositiva. Na fotografia, eu via além dela, como se minha interpretação inscrevesse nela um outro significado. Existe na fotografia a possibilidade de verdade em todas as interpretações? Nossa percepção ou nosso olhar só podem ver o que entendemos ou sentimos? Essas imagens me fornecem uma verdade ou uma mentira? Meu colecionismo de fotografias é alimentado por essas perguntas, meu prazer em olhá-las está em interpretá-las, traduzi-las para meu mundo: eu reorganizo seu sentido alterando a cor, adicionando novas camadas de códigos visuais para criar outras possibilidades de interpretação quando produzo uma pintura.

Figura 6 - À esquerda, a referência fotográfica retirada da internet; à direita, etapas da construção de “Puro sangue, sangue puro”



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2021.

Figura 7 - Puro sangue, sangue puro, óleo e spray sobre tela,80x100cm, 2020.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2021.

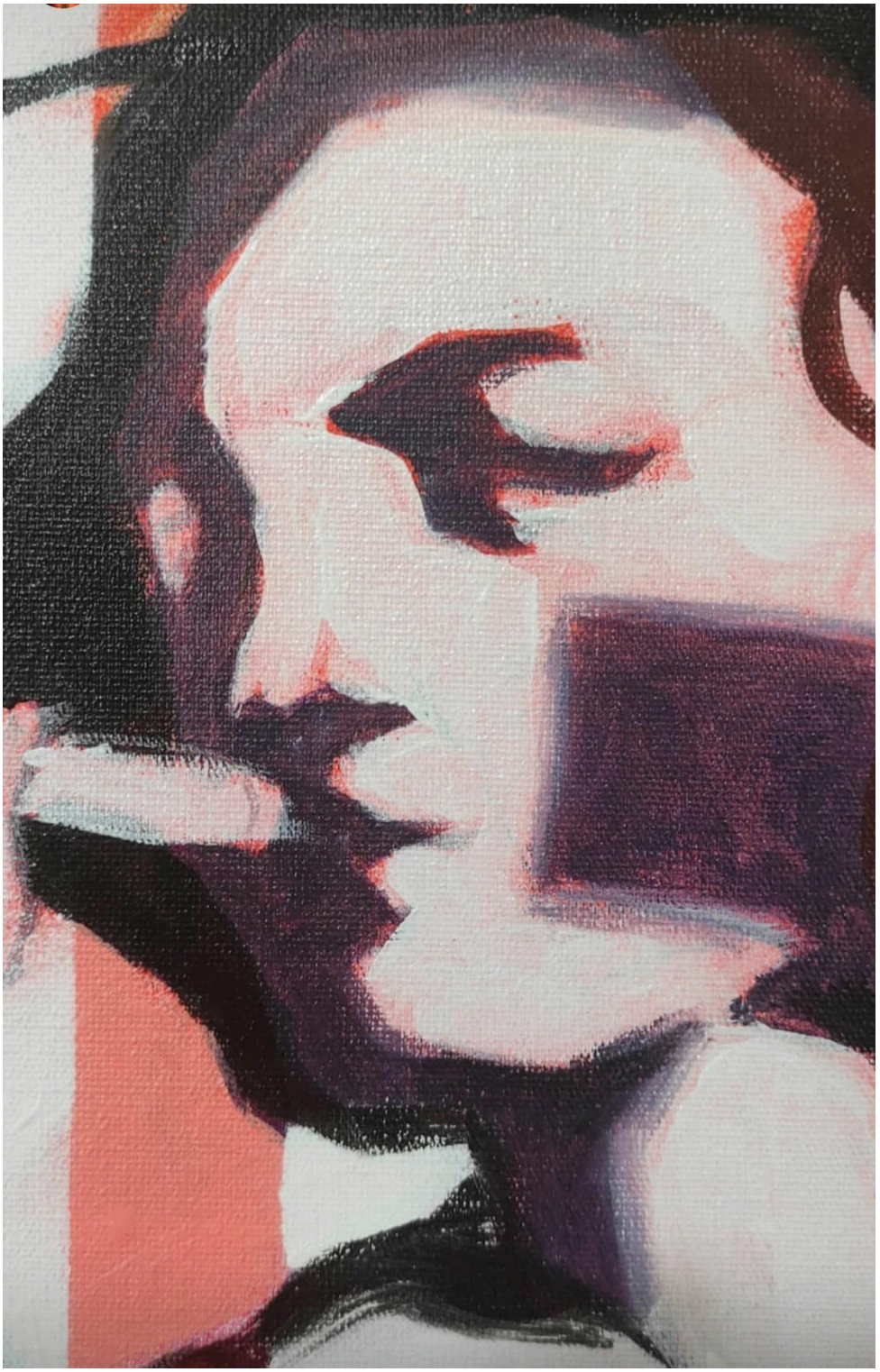
O meu trabalho é produzido com pincéis de cabo e pêlo longos, tipo filbert e flat, que considero muito versátil e útil. Com ele, posso produzir linhas e manchas alternando o jeito que as cerdas apontam para a superfície. Seu cabo longo permite pinceladas mais soltas e também mais movimento de todo o braço, sem necessitar de um movimento mais curto somente do pulso, um movimento mais gestual. O cabo longo também permite uma distância entre eu e a superfície, e assim facilita a percepção do todo em detrimento das partes, o que é importante na minha composição, pois a forma, as linhas compositivas, o peso visual de regiões podem conversar melhor entre si. Meu olho pode olhar pra tudo “ao mesmo tempo” com essa distância, que inclusive me ajuda a perceber o quanto desse fundo multicolorido às vezes vale a pena ser preservado, criando uma nova camada de estranheza na imagem, uma relação de figura/fundo e uma presença mais compositiva da cor de forma abstrata.

Como processo, a Diorama é conduzir o caos à uma organização, é juntar elementos. Como a fotografia, é criar uma mentira para dizer uma verdade, pois o que se mostra (fotografia) ou como se mostra (pintura) são ficções, partes de uma realidade inventada ou recortada do mundo. A fotografia como mentira revela-se pela anulação do mundo em prol de seu recorte tomado pelo olhar daquele que fotografou; a pintura como mentira é uma

organização de elementos visuais que servem para simular uma realidade, no caso da pintura figurativa, mas acredito que em ambas as formas de imagem a verdade reside no que está dito. A pintura, ao ser considerada como uma ferramenta de criação de mundos, consegue dizer uma verdade quando pretende superar a realidade: ela perde o interesse em mimetizar e passa a traduzir algo que o mundo não pode produzir – talvez o mais próximo de uma pintura seja o sonho.

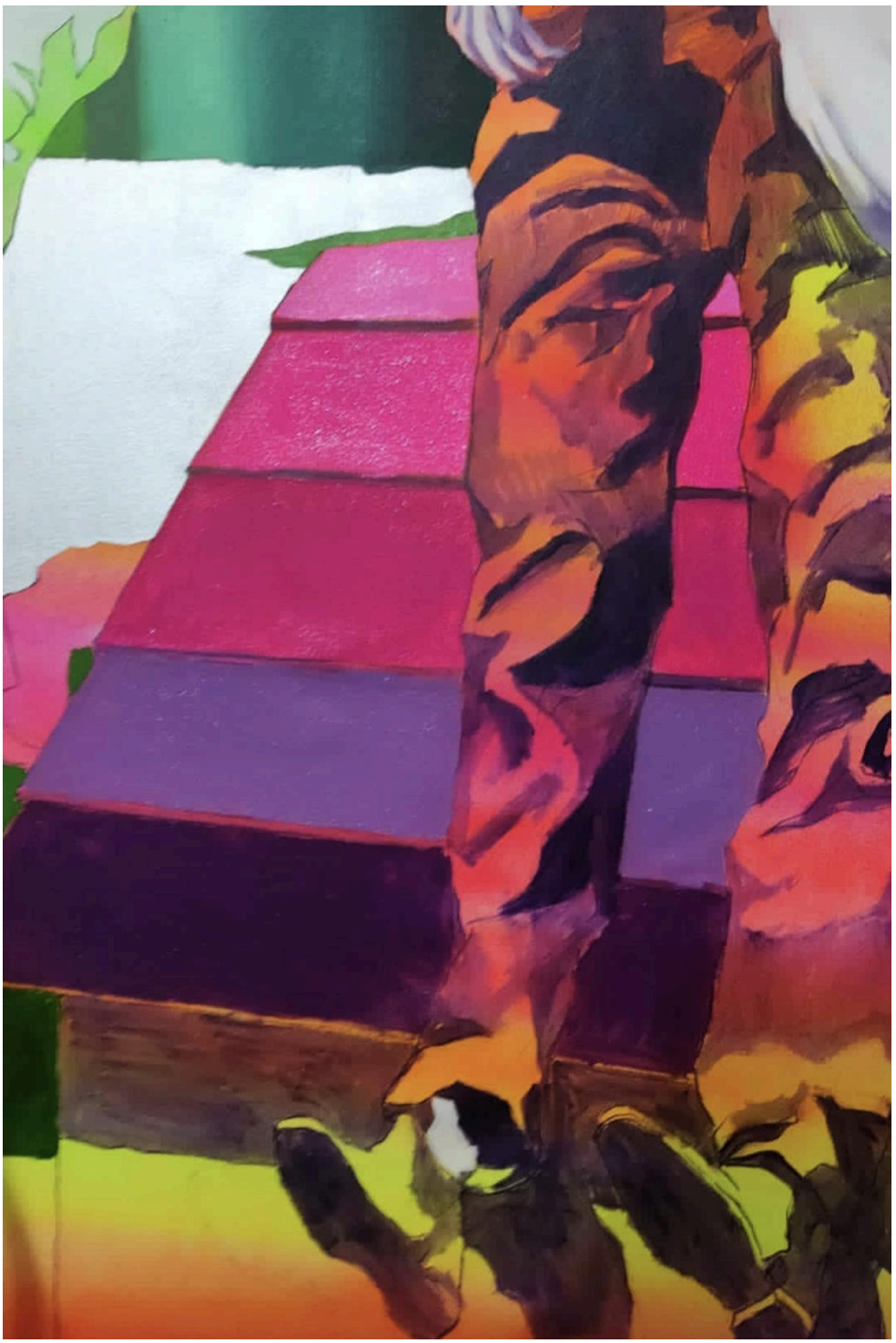
Organizar esses elementos conflituosos (sentimento, referência fotográfica e pintura) para criar um novo sentido e produzir uma imagem que esteja rica de significados, para que ela possa ter diversas grandezas como: pensamento abstrato, riqueza visual, poder simbólico, crítica social, composição, cor, etc., é criar um discurso, e na Diorama cada trabalho é pensado para falar sobre uma coisa – e em alguns momentos essa coisa reaparece em outros trabalhos, mas cada ideia é única, pois cada processo é um mistério, e esse mistério se organiza de diferentes formas, tendo como efeito trabalhos muito distintos.

Figura 8 - Recorte da pintura “Feels like summer” demonstrando o contraste simultâneo entre fundo rosa e as camadas posteriores começando diluídas e aumentando sua opacidade com a diminuição dessa diluição.



Fonte: Arquivo pessoal do autor,2021.

Figura 9 - Recorte de Hypnos, parte do processo entre a camada inicial da underpainting (camada geralmente monocromática para servir como indicação da forma e separação entre claro/ escuro) em contraste com as áreas de cobertura da pintura, ainda é possível ver na underpainting o fundo caótico,mas que funciona como meio de mudança de temperatura para as camadas subsequentes.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2021.

Figura 10 - Camadas iniciais de “Caronte”. Como parte do processo, o desenho com linhas bem finas já com a tinta diluída e uma separação entre claro (fundo) e escuro (tinta roxa diluída). Prefiro começar com a linha e tentar minimamente preservá-la ao invés de inseri-la nas camadas finais. Assim, a linha por baixo de todas as camadas torna-se mais uma insinuação de linha do que uma presença mais forte de sua característica delimitadora e pregnante.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2021.

Tabela 1: Minha paleta na tinta óleo

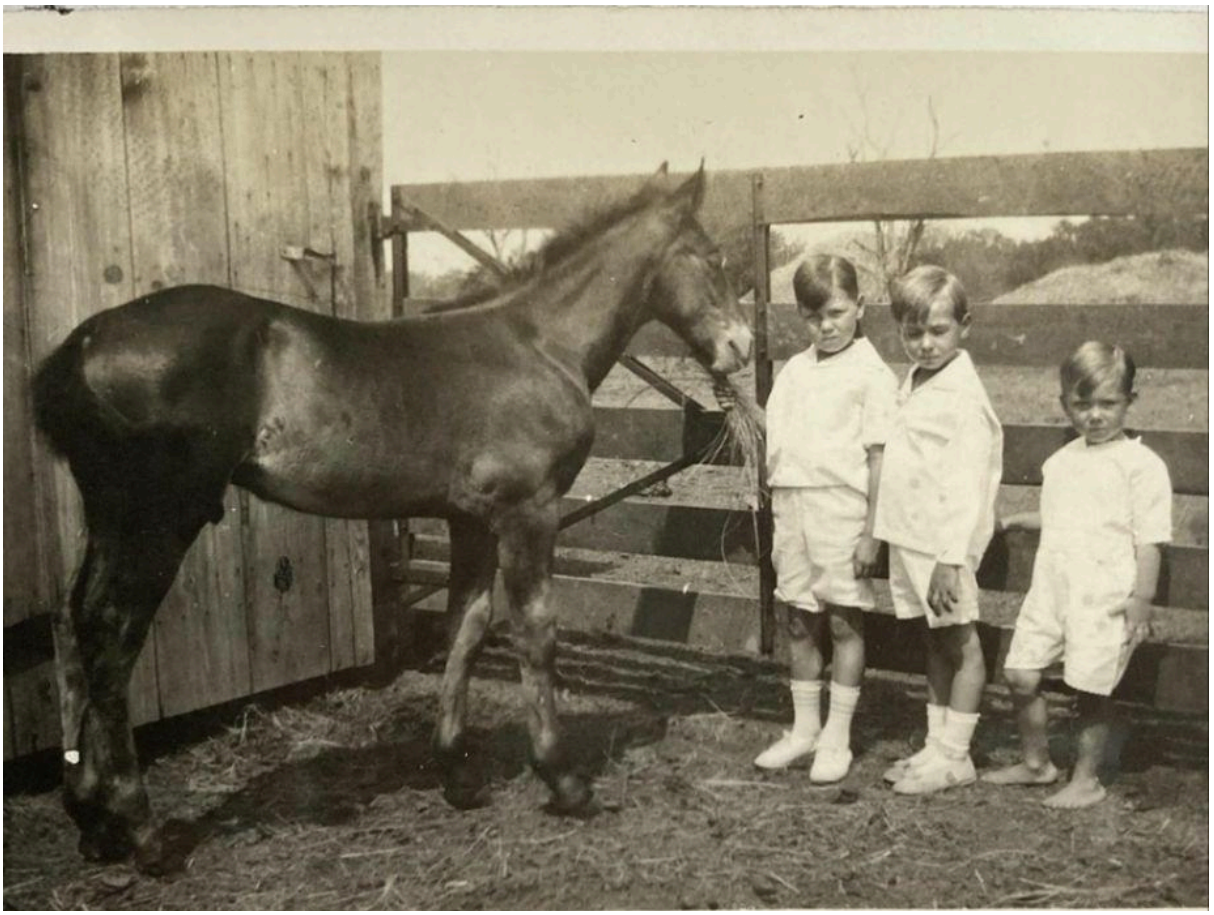
Branco de titânio (PW 6)	Um branco poderoso, opaco que uso bastante pra preencher áreas grandes de cor sólidas ou diluo ele com médium (60% solvente ,40% óleo de linhaça) para que a camada colorida e irregular de cor neon que está embaixo ainda apareça nessas camadas de cima podendo criar variações em como lemos esse branco.
Amarelo cádmio limão (PY 35)	Um amarelo intenso com baixa dominação nas misturas, é meu amarelo para esquentar alguma cor ou tornar alguma mistura um pouco mais saturada e também é meu amarelo favorito pra criar verdes intensos. em algumas vezes eu utilizo um pouco dele para esquentar meu branco pra quando for clarear alguma cor esse branco não a esfrie tanto.
Rosa neon	Minha cor usada para contrastar com meu verde neon, essa cor também consegue aumentar o calor de uma cor que tenha vermelho na sua mistura sem alterar o seu matiz.
Vermelho pyrrole (PR 254)	Um vermelho intenso com um alto poder de pregnância em mistura
Azul cobalto teal (PG 50)	Uma cor com uma vibração cromática que considero indefinida, ela me ajuda a criar alguns verdes que possuem uma característica artificial, violetas junto com o rosa neon, muito artificiais e é uma cor

	ótima para clarear meus azuis mais profundos e escuros.
Azul ftalo (PB 15:3)	Meu azul mais importante em praticamente todas as misturas que precisem de um azul é ele que utilizo, sua versatilidade em ser semi opaco diluído e opaco quando está concentrado, sua pregnância e saturação mantendo tons azuis brilhantes e intensos mesmo misturados com branco e verdes profundos que essa cor produz misturada com meu amarelo são características importantes pra mim.
Azul cobalto (PB 28)	Um azul médio que não é tão presente na minha pintura de forma pura, ele está mais nas misturas assim como sua versão teal.
Verde neon	Uma cor que não possui muito poder de coloração em misturas,mas consegue produzir transformações interessantes nas mesmas.
Verde ftalo (PG 7)	Meu verde favorito, uma cor que me intriga, ela se transforma facilmente, consegue produzir verdes bem distintos tanto quente quanto frios, naturais ou artificiais e é ótima para escurecer um vermelho sem alterar seu matiz.
Violeta de dioxazine (PV 23)	Uma das minhas cores favoritas a cor que transita entre dois mundos, é a cor que uso para fazer a minha primeira camada de cor e desenho da pintura, com ela esboço a luz e

	sombra, pintando uma monocromia enfatizando o fundo como a parte luminosa e trabalhando com aguadas dessa cor nas sombras definindo a forma e o peso que cada coisa terá na imagem final em termos de claro/escuro.
Preto de marte (PBk 11)	Um preto que não é pregnante e não é tão profundo é uma cor que uso em misturas para reduzir o valor tonal dela sem alterar tanto seu matiz e que quando preciso que o preto seja mais profundo o misturo com o azul ftalo ou com o vermelho pyrrole ou o próprio violeta.

3.1 FOTOGRAFIA, A REFERÊNCIA

Figura 11 - Fotografia vintage



Fonte: imagem retirada da internet.

A fotografia está presente na minha vida, os arquivos da minha família sempre foram as coisas mais importantes que minha mãe salvava numa emergência com nossa casa, geralmente relacionada à chuva, quando o telhado não dava conta do volume de água ou risco de desabamento… nossas fotos e documentos eram mais importantes que os móveis ou eletrodomésticos que mesmo sendo caros e difíceis de comprar novamente, as fotos eram mais importantes. Levei um tempo para entender o porque da minha mãe fazer isso, a memória parece ser a coisa mais importante pra gente, as pessoas que não tiveram direito à ter memória, a população que não teve acesso a saber dos seus antepassados, sua árvore genealógica e assim sendo dificil de saber sua história, o nosso terreno ancestral de orgulho, nossa família.

Figura 12 - Fotografia vintage



Fonte: Imagem retirada da internet.

Pensando na importância da memória que a fotografia nos traz, sempre me causou espanto saber que existem pessoas que vendem fotos da sua família ou álbuns de fotos de outras pessoas. Pensar no que leva uma pessoa se livrar de uma coisa tão importante me causa

curiosidade. A fotografia nunca foi algo tão acessível para as pessoas pobres, sempre foi um evento: era preciso juntar um dinheiro para fazer esse registro. Uma outra curiosidade é que a maioria dessas fotografias à venda são de pessoas brancas, e esse fato curioso me faz refletir sobre alguns pontos: acesso, disfuncionalidade familiar, e a não necessidade de precisar desse registro físico.

Seja qual for o motivo, as fotografias que eu compro dessas pessoas na rua ou que baixo na internet me fazem pensar nessas pessoas: quem eram?, o que faziam?, o que pensavam? As fotografias são ponto de partida para os meus diálogos com a pintura. A foto utilizada no início deste capítulo serve para exemplificar meu processo de interpretação desse meu acervo. A fotografia mostra uma cena que acontece num cercado, onde encontram-se um cavalo e três crianças. A imagem já possui uma tensão de poder: o animal que, apesar de ser maior e mais forte que as crianças, se mantém dócil e dominado por elas. Uma delas o alimenta, e essa atitude demonstra mais ainda esse poder e a certeza de que aquele animal está dominado, de que perdeu sua autonomia e agora a obedece (a que custo? O que foi necessário praticar para esse animal se render?). O contraste entre os tons do animal e das crianças me fazem pensar na posição social e estrutura de poder e como nossa sociedade se organiza. Superando a referência, na pintura alterno os elementos para criar um discurso que, mesmo sendo inventado, não está tão longe de algumas coisas que podem ser indagadas diretamente da fotografia.

Algumas referências servem como interpretação direta, como no exemplo acima, mas em boa parte dos trabalhos a interferência é muito maior, usando outras referências e inclusão de novos elementos para sustentar uma composição ou discurso poético.

Historicamente, a fotografia como uma nova tecnologia precisou ser entendida pelo público – a pintura era, até então, uma das únicas formas de registrar uma imagem que mantivesse equivalência com o objeto. A fotografia a substituiu como forma de registrar alguma coisa, mas o que interessa nesse ponto é voltar para a recepção do público. Os primeiros fotógrafos que dominaram essa tecnologia e fizeram arte, perceberam que essa tecnologia tinha em si uma característica única de ser considerada um registro físico real de algo capturado pela lente, ou seja, o que estava diante do fotógrafo, diferente do pintor que poderia inserir símbolos alegóricos, deuses, alterar o que fosse necessário. Esses fotógrafos criaram montagens com essas fotos, escancararam o conceito falho da fotografia, criaram cenas que desafiavam a realidade factual das coisas, cabeças voando, a morte atrás de alguém, o poder mágico de criar e alterar a realidade registrada pela máquina que tudo captura.

Figura 13 - Fotografia vintage.



Fonte: Imagem retirada da internet.

A fotografia é um objeto de análise, não como registro de um breve momento no tempo e espaço, pois ela parece registrar muito além de uma cena. Registra um costume, uma relação ou uma característica social que não é tão aparente. Para mim, a importância da fotografia reside no que ela conta nas entrelinhas ou no que ela me faz ver debaixo do seu

tapete. Uma imagem gravada registra todo um universo que se revela nos detalhes, nas sombras: uma foto fala muito no seu silêncio.

Figura 14 - Fotografia vintage.



Fonte: Imagem retirada da internet.

Figura 15 - Fotografia sobre o período colonial da Bélgica no Congo.



Fonte: Royal Museum for Central Africa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pintura me forneceu os meios para me entender como sujeito. Cada mergulho para criar uma obra foi também um mergulho na coisa mais íntima da minha alma. A Diorama foi minha grande ferramenta de entendimento do mundo, e cada obra é uma forma de comunicar com este mundo as coisas que me feriram; cada obra é uma forma de superar um trauma ou uma dor causada pelo mesmo mundo que tento salvar todo dia. Por anos, acreditava que precisava estar em constante sofrimento para ser criativo, acreditava que a dor era combustível para fazer arte verdadeira, e a pintura que me fez acreditar nisso foi a mesma pintura que me fez ver que estava errado. A dor como ferramenta de alimentação do meu propósito artístico, pelo ímpeto de tornar o mundo um lugar mais justo e igualitário, era o lugar que eu mantinha sempre perto, mas hoje percebo que não era a dor que me fazia criar, não era ela a grande responsável por eu ter uma energia inesgotável para trabalhar nas minhas pinturas, e sim o desejo de não estar triste. Este sim era o verdadeiro combustível para essa constante energia, o desejo de não sentir mais essa dor, essa tristeza.

Todos os momentos que afirmei precisar de liberdade diziam respeito a isso também: superar essa dor, poder viver livre desses sentimentos que me apequenam, que me fazem querer desaparecer. É preciso implodir, é preciso demolir tudo o que construíram forçadamente em nossas vidas – implodir é o caminho do sujeito livre. Eu quero ser livre.

A Diorama expõe nossa estrutura social que insiste em continuar, mesmo após tantos anos de república, e me pergunto por quantos anos mais será necessário continuar insistindo num modelo falido de sociedade. Enquanto vivermos num mundo desigual, que prioriza somente uma parte, um grupo social, enquanto o Brasil não fizer sua autocrítica, enquanto nós não assumirmos nossa história e fazermos justiça social, continuaremos repetindo os mesmo erros. As mesmas mazelas e questões que nos impedem de ir pra frente continuarão existindo, pessoas continuarão sentindo dor e nada de bom poderá vir disso. Dentre as possíveis respostas, a mais importante seria aquela que conduz o sujeito a uma implosão, aquela que o faz reconhecer-se como colonizado, e a partir disso implodir tudo aquilo que não lhe traduz. O artista precisa implodir esse ideal.

Às pessoas brancas, tudo que diz respeito à repetição desse modelo vem de vocês e isso é uma crítica, mas de forma que vocês repensem sobre o futuro. Não desejo de forma nenhuma uma troca de ofensas ou uma luta armada sangrenta, pois todos temos muito a perder e eu acredito na conciliação. A Diorama possui certa violência, ela é desconfortável,

mas toda transformação é assim. Essa série é para vocês, é um constante lembrete do que podem ser e perpetuar com sua fome de poder.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CÉSAIRE, A. **Discurso sobre o colonialismo**. 1. ed. São Paulo: Editora Cobogó, 2022.

EU NÃO sou seu negro. Direção: Raoul Peck. Estados Unidos: [*s. n.*], 2016. 1 filme (93 min).

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. 1. ed. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FREUD, S. **O infamiliar [Das Unheimliche] – Edição comemorativa bilíngue (1919-2019): Seguido de O homem da areia de E. T. A. Hoffmann.** 1. ed. São Paulo: Autêntica,2019

LICHTENSTEIN, J. **A pintura, textos essenciais**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2021. v. 9: O desenho e a cor.

SENGHOR, L. S.. **Sobre a negritude**. In: SENGHOR, L. S. **Liberté V**: diálogo das culturas. [Pariz]: Seuil, 1993.

SONTAG, S. **Sobre a fotografia**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

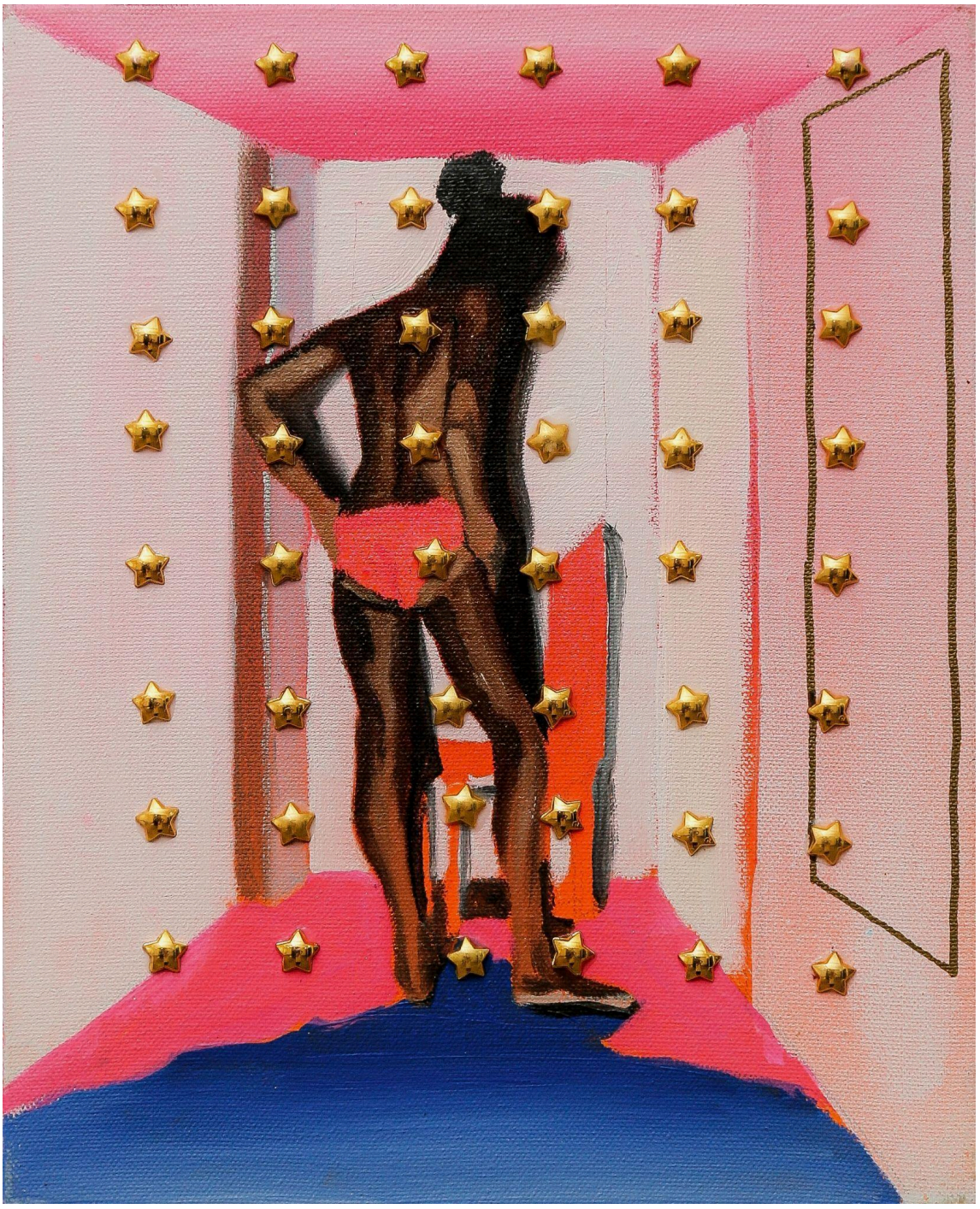
ANEXO I - Obras

Figura 16 - Ouro de tolo, óleo e colagem sobre tela, 170x190cm, 2020.



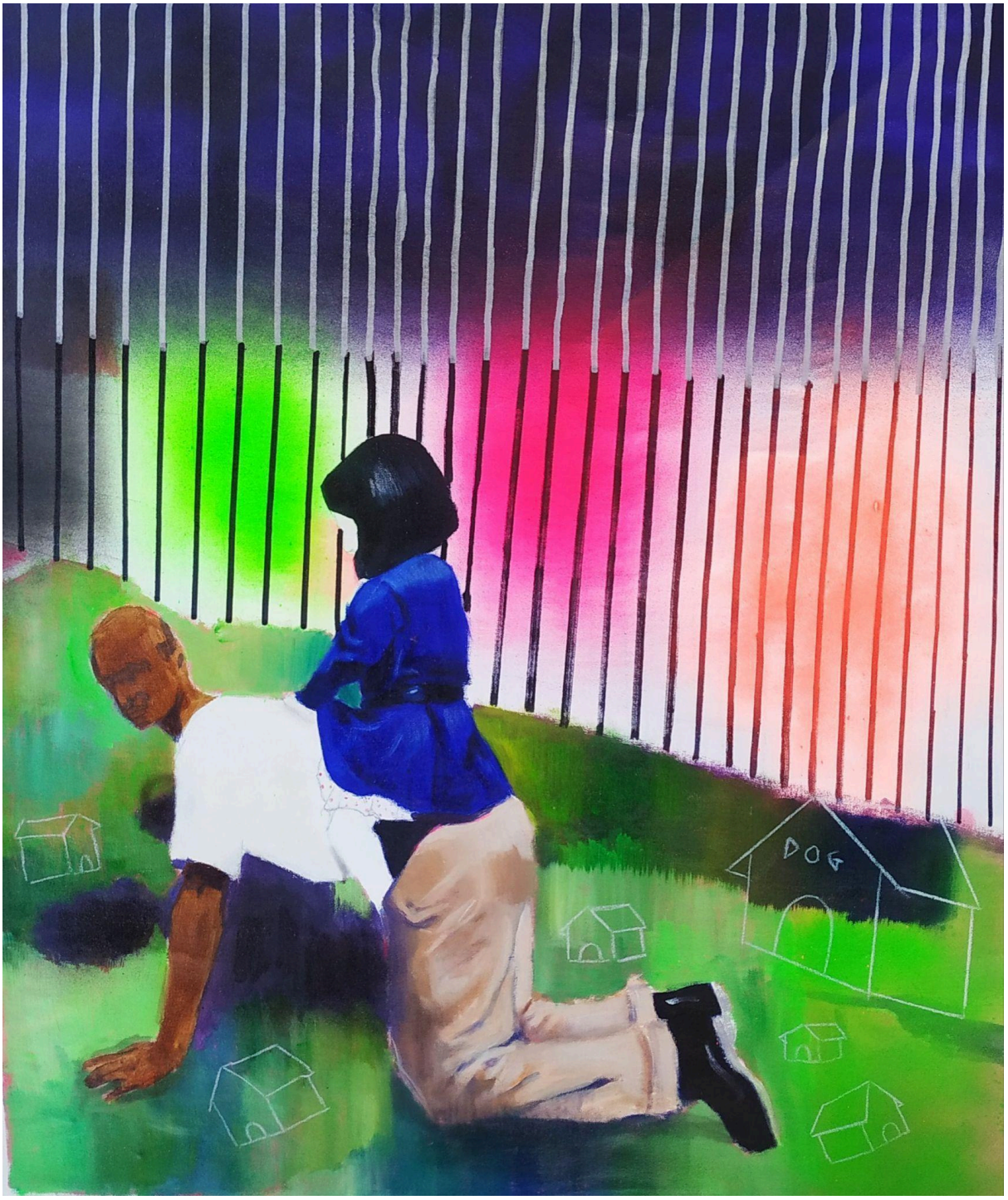
Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2020.

Figura 17 - Estrela Cadente, óleo e colagem sobre tela, 27x22cm, 2020.



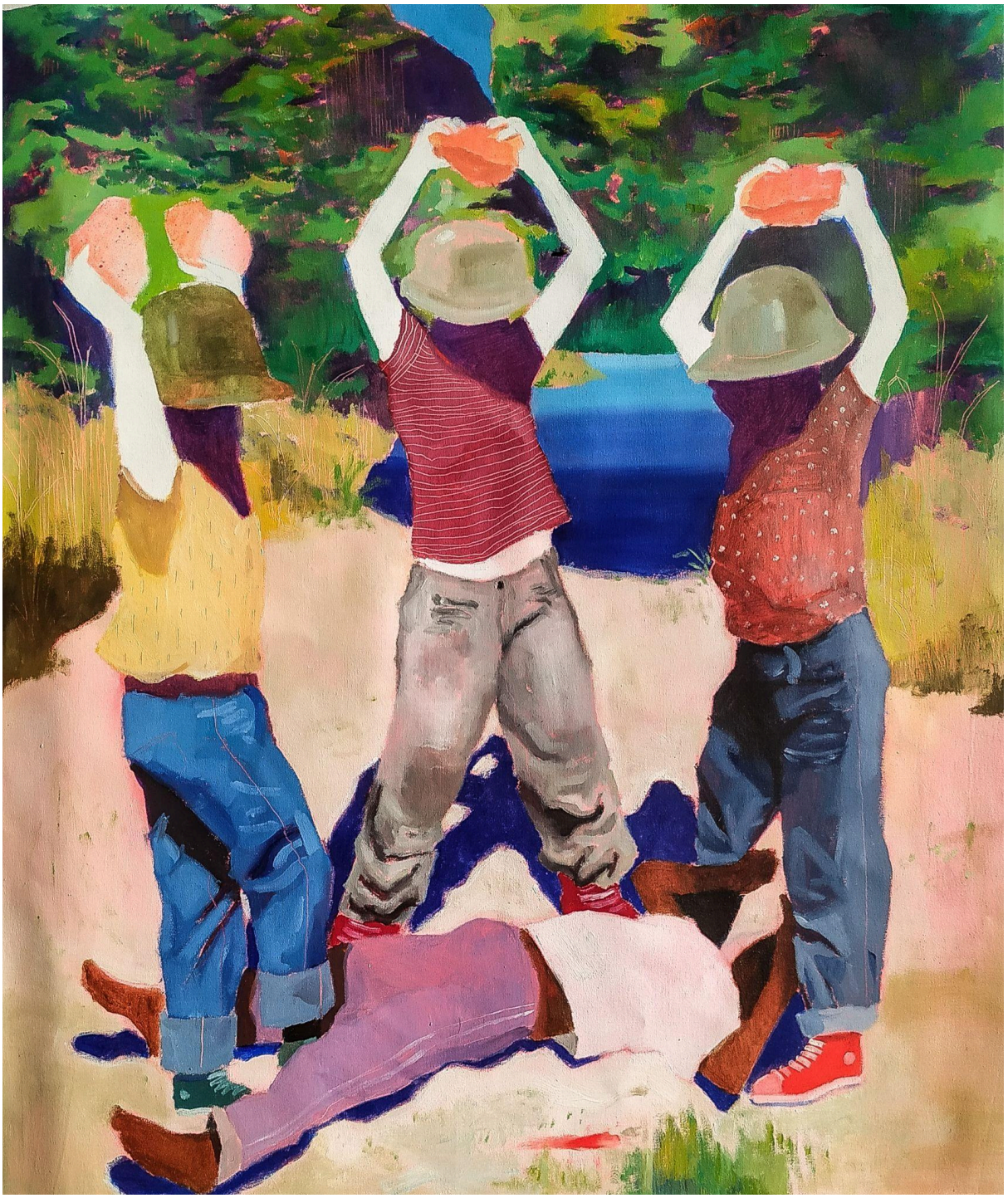
Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2020.

Figura 18 - Keeping dogs on a leash, óleo e spray sobre tela, 100x80cm, 2020.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2020.

Figura 19 - Monster squad, óleo sobre tela, 90x80cm, 2020.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2020.

Figura 20 - Caronte, óleo e spray sobre tela, 170x155cm, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2021.

Figura 21 - The devil is and always be a gentleman, óleo e spray sobre tela, 80x70cm, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2021.

Figura 22 - Fake horse(plastic), óleo e spray sobre tela, 170x160cm, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2021.

Figura 23 - Diáspora, óleo sobre tela, 170x190cm, 2020.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2020.

Figura 24 - How to disappear, óleo e spray sobre tela, 170x150cm, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2021.

Figura 25 - Pirâmide, óleo e spray sobre tela, 70x50cm, 2019.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2019.

Figura 26 - A piada é sobre mim, óleo sobre tela, 70x60cm, 2019.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2019.

Figura 27 - Upside down, óleo sobre tela, 90x80cm, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2021.

Figura 28 - O mito da igualdade (tríptico pt. 1), óleo e spray sobre tela, 170x190cm, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2021.

Figura 29 - O mito da igualdade (tríptico pt. 2), óleo e spray sobre tela, 190x170cm, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2021.

Figura 30 - O mito da igualdade (tríptico pt.3), óleo e spray sobre tela, 170x190cm, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2021.

Figura 31 - Sangue puro, puro sangue, óleo e spray sobre tela, 80x100cm, 2020.



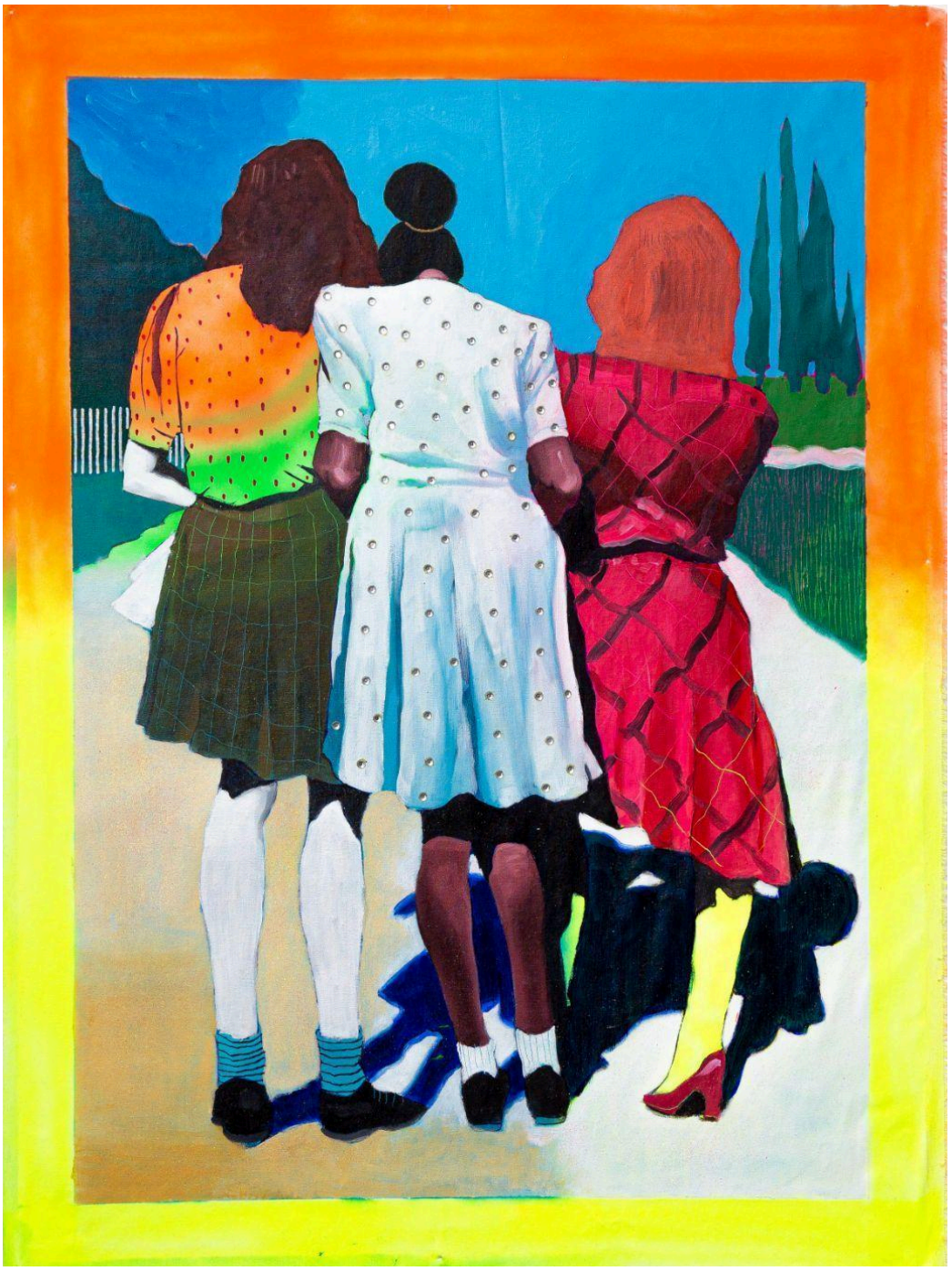
Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2020.

Figura 32 - Sísifo, óleo sobre tela, 70x60cm, 2020.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2020.

Figura 33 - The gates of heaven are open to you, óleo e spray sobre tela, 100x80cm, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2021.

Figura 34 - Dessa água não bebereis, óleo e spray sobre tela, 170x190cm, 2020.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2020.

Figura 35 - Essa noite choveu bastante, as lágrimas não vinham, elas estavam lá fora, óleo sobre tela, 190x170cm, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2021.

Figura 36 - Insubordinação, óleo e spray sobre tela, 170x200cm, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2021.

Figura 37 - Like a dream…, óleo sobre tela, 170x150cm, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2021.

Figura 38 - Feels like summer, óleo e spray sobre tela, 170x150cm, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2021.

Figura 39 - We still have love inside us, óleo e spray sobre tela, 170x160cm, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2021.

ANEXO II - Folder da exposição individual

Figura 40 - Folder de divulgação da exposição individual “Memórias Para Um Futuro”.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

ANEXO III - Texto curatorial Memórias Para Um Futuro

"Como se tecem as narrativas? O que pode ser visto através delas? Quem determina ou, em muitos casos, impõe sua importância? Entre o passado, o presente e o futuro, opera algo a que damos nome de memória, trabalhadora incessante que faz algo como um intercâmbio entre aquilo que se viu, aquilo que se vê e aquilo que se almeja enxergar. Para além de uma caixa impenetrável e rígida, a memória é a matéria prima de mundos, de afirmações de existência, de outros possíveis. Ainda assim, apesar de sua potência, é eventualmente pisoteada a fim da manutenção de uma narrativa que opera a partir da violência. Pintar e expor retratos e celebrações de famílias pretas nasce de uma vontade de abrir mais espaço para narrativas constantemente negadas, enterradas num Brasil estruturado pelo racismo. Vem de uma urgência em afirmar que existem outros futuros a serem cultivados a partir daquilo que é cotidianamente invisibilizado - mas que existe e pulsa. É com enorme sensibilidade que Marlon Amaro propõe, aqui, antigas-novas narrativas: há potência de vida e de futuro emaranhada nessas pinturas e nessas pessoas que vivem apesar de um Brasil que, definitivamente, não amanhece da mesma maneira para todos. A presente exposição quer conversar com esta noção de memória, uma memória que tem corpo e que respira, que vai compôr esses cômodos insistentemente brancos. Espera-se que as memórias aqui expostas conversem entre si e com outras evocadas por elas, que sejam vetores de um outro futuro que já está. Marlon Amaro cultiva conosco uma aposta de gerar novos sentidos a partir das memórias daqueles que viveram e vivem neste Brasil que insiste em negar seus filhos. Cria-se, aqui, uma brecha onde se possa cultivar um futuro não mais calcado numa memória falsificada, cindida de parte significativa de sua história. Afinal, há, sim, uma outra memória. Há, sim, um outro mundo."

Texto e curadoria: Elisa Corrêa Vieira.

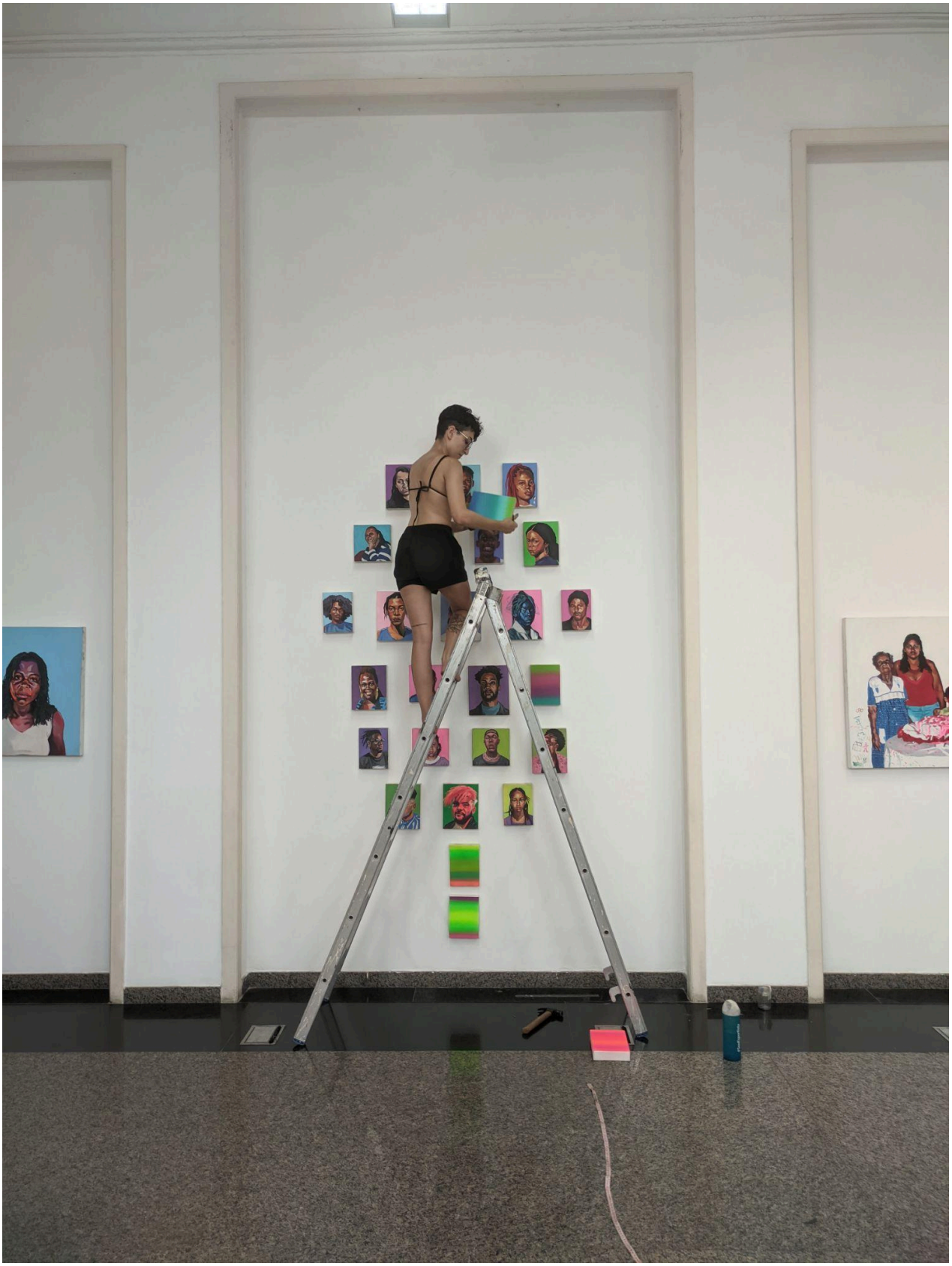
ANEXO IV - Registros da exposição Memórias Para Um Futuro

Figura 40 - Registro da exposição individual Memórias Para Um Futuro.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 41 - Registro da exposição individual Memórias Para Um Futuro.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 42 - Registro da exposição individual Memórias Para Um Futuro.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 43 - Registro da exposição individual Memórias Para Um Futuro.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 44 - Registro da exposição individual Memórias Para Um Futuro.



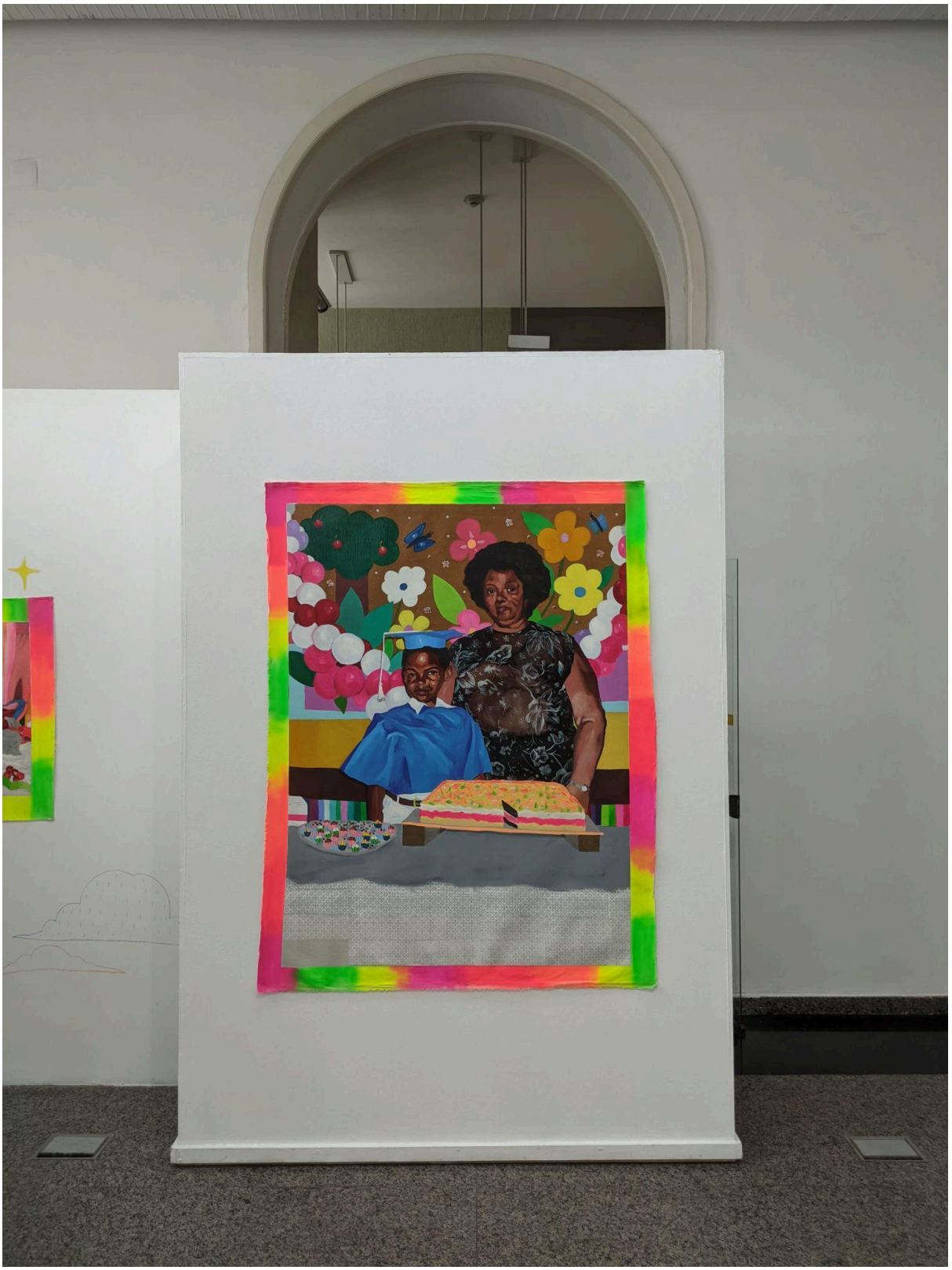
Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 45 - Registro da exposição individual Memórias Para Um Futuro.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 46 - Registro da exposição individual Memórias Para Um Futuro.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 47 - Registro da exposição individual Memórias Para Um Futuro.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 48 - Registro da exposição individual Memórias Para Um Futuro.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 49 - Registro da exposição individual Memórias Para Um Futuro.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 50 - Registro da exposição individual Memórias Para Um Futuro.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 51 - Registro da exposição individual Memórias Para Um Futuro.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 52 - Registro da exposição individual Memórias Para Um Futuro.



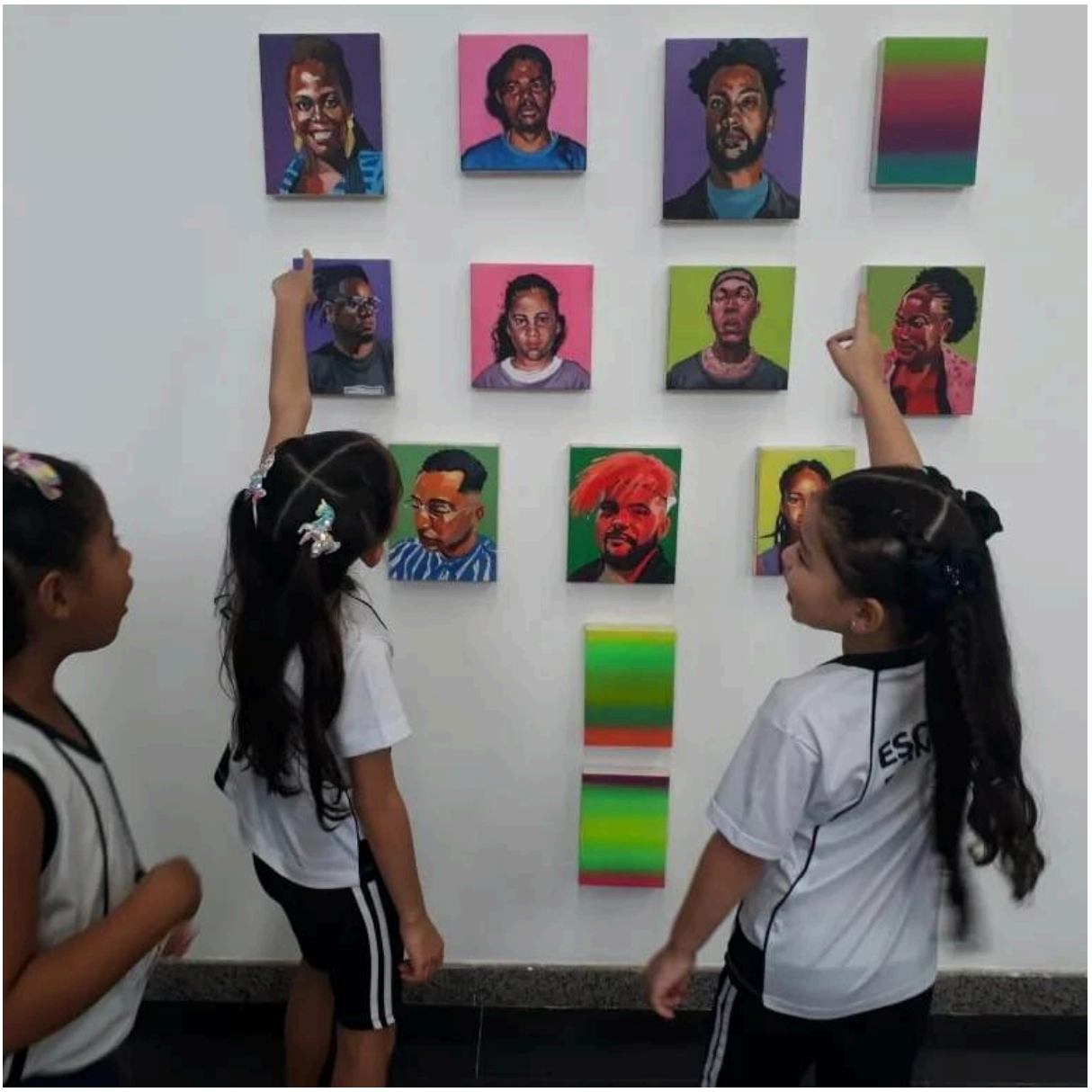
Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 53 - Registro da exposição individual Memórias Para Um Futuro.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 54 - Registro da exposição individual Memórias Para Um Futuro.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 55 - Registro da exposição individual Memórias Para Um Futuro.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.

Figura 56 - Registro da exposição individual Memórias Para Um Futuro.



Fonte: Arquivo pessoal do autor, 2023.