



## O COLECIONISMO COMO PRÁTICA DE ATELIÊ: INVENTÁRIO DO PICTÓRICO E DO MATERIAL

VICENTE FANTINI DE LIMA; RENATA AZEVEDO REQUIÃO<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Universidade Federal de Pelotas – vicente.fantini@hotmail.com

<sup>2</sup>Universidade Federal de Pelotas – ar.renata@gmail.com

### 1. INTRODUÇÃO

Essa pesquisa acompanha o processo mais recente de um conjunto trabalhos em poéticas visuais, de minha autoria. Esses trabalhos passam por uma prática de coleta de imagens que interessam por qualidades de certa forma pictóricas, e qualidades que indicam para certos materiais e materialidades de seus contextos. Contextos estes que acabam refletindo um olhar e interesse particular meu para como imaginários de ficção científica, elementos *pop*, referências do próprio contexto da arte e registros de situações de cotidiano principalmente urbano. Posteriormente à coleta, os trabalhos se desdobram principalmente nas linguagens da pintura e da escultura, e mesmo tencionam o que possa haver entre as duas, por meio de relações entre as materialidades, formas, estruturas e configurações específicas dos trabalhos. A disposição de cada um deles no espaço, associada a certa expografia, também estabelece aproximações entre as linguagens, e amplia o diálogo incluindo a arquitetura e a presença do corpo humano – o espectador da obra de arte. Apoio-me no conceito de “*extensus*”, de Zalinda Cartaxo, desenvolvido em *Pintura em Distensão*: um deslocamento da pintura do campo da arte para o real, desdobrando sobre o real e as características da linguagem pictórica, num jogo volátil entre realidade e linguagem. Também interessa aqui a questão do olhar tátil de Didi-Huberman em *A Pintura Encarnada*, e o pensamento diante de um adentramento no “corpo” da pintura em relação à imagem (representação) e materialidade do objeto.

### 2. METODOLOGIA

Tenho interesse em pensar a pintura, não só no ato de pintar, mas também de apurar o olhar para o arredor em busca de uma contaminação com elementos que trazem algum tipo de carga pictórica. Assim entro num processo de colecionador de imagens, vou formando coleções que acabam por ganhar uma forma de inventário de meus interesses. As imagens acabam sendo de contextos de minha proximidade e intimidade particular com eles. Há um quê autobiográfico, como há, em certo grau, em todo trabalho artístico. O artista contemporâneo está inserido em seu contexto. Durante o processo, por comparação e aproximação, busco entender características e elementos recorrentes em certos “tipos” de imagem, associando-as aos seus contextos de origem. A partir da valorização desses aspectos, busco estabelecer outras relações, de cunho pictórico e material, que façam as coletas se distanciarem desse universo particular – já que não é na relação vida e obra que estou interessado, mas na linguagem visual. Importa-me que no contato com o público, que a obra exposta dialogue de forma ampla, independente de minha biografia, e nem a reforçando, se dando pela experiência do contato com a obra em si.

Inicialmente as primeiras imagens coletadas tinham aspectos mais arquitetônicos, interessado em elementos como colunas e lajes pensando-os enquanto elementos visuais (linha e planos) como elementos de organização

imagética no plano da pintura. Tinham em vista principalmente a produção renascentista e o uso da representação perspectivada da arquitetura, como uma forma de organização da cena e estruturação composicional da imagem.

As pinturas (figura 1) foram feitas em gesso sobre algodão cru estabelecendo relações entre espessuras, transparências e opacidades, buscando levar o olhar para um lugar mais interno, entre o chassi. Constrói um olhar mais *tátil*, como propõe Didi-Huberman, quando olhar adentra o plano da pintura e caminha por suas velaturas. Entretanto é diferente de um interno *carnal*, de materialidade, é um interno espacial, feito por um vazio que essas formas da arquitetura e o chassi são capazes de criar.

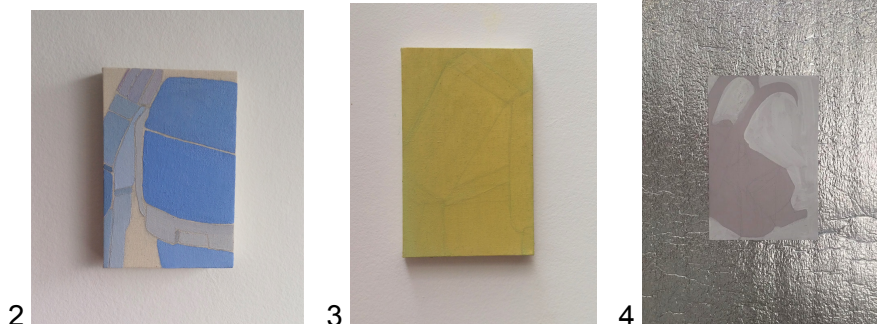


1

Figura 1. *Colunas*. 2018

Ao longo do processo de coleção, outras imagens começam a se apresentaram, influenciadas pela potência que põe em movimento processo do colecionismo. Percebo emergir um contexto de imagens mais *pop* e da ficção-científica. São imagens de elementos, ou de fragmentos, ou de cenários associados ao imaginário de *Star Trek* e *Transformers* principalmente. Sendo narrativas para cinema, televisão e quadrinhos, apresentam qualidades de imagens de certo apelo visual, no uso das cores e elementos de efeitos especiais, gráficos, que me oferecem alto potencial pictórico

O aspecto arquitetônico se mostra nos corpos robóticos dos robôs-carros-alienígenas-gigantes. Por meio de seleções e recortes que realizo nessas imagens, transponho fragmentos desses corpos para pintura, onde passam por essa simplificação geométrica que implica como organização imagética no plano. Além disso, as imagens que emanam da pintura, estabelecerem um jogo entre figuração e abstração, jogo que se deve também a tensão da escala entre robôs gigantes, dos *blockbusters* cinematográficos e a sutileza do pequeno formato e tratamento das pinturas (figuras 2,3 e 4).



2

3

4

Figura 2. *Transformer*. 2019Figura 3. *Sem Título*. 2019Figura 4. *Decepticon*. 2019

Essas coleções também apontam características que se aproximam de certas materialidades, mais especificamente nesses casos, materialidades relacionadas ao próprio corpo da pintura, materialidades de aspecto mais sintético e artificial dos universos *sci-fi* e materialidades de estruturas de *display* de anúncios cotidianas. Assim apresentando materialidades, permitem pesquisas com materiais e evocam uma necessidade tridimensional para outros trabalhos.

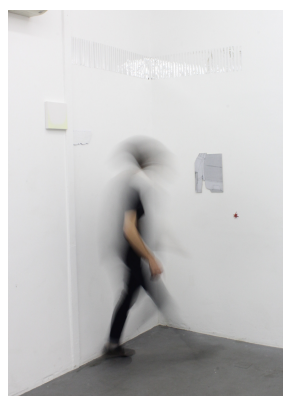
Noutra série geometria das arquiteturas e dos robôs se desdobra em estruturas em madeira como em *Pipas* (figura 5), elementos metálicos (fitas metalóide por exemplo) com seu brilho platinado trazendo certo aspecto futurista, aparecem juntamente com outros elementos característicos dessas coleções como representações gráficas de explosões e efeitos visuais em *Fui num feirão de carro e pzium* (figura 6).

### 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Nos trabalhos escolhidos para esta pesquisa, na relação com a materialidade acontecem certos graus de “distensões”. Zalinda Cartaxo utiliza desse termo no seu trabalho, na situação de uma inserção ou deslocamento de qualidades da pintura, um pensamento sobre cor, no real, em seu caso na arquitetura, uma relação volátil entre o espaço (real) e a linguagem. A situação de uma certa virtualidade da imagem na pintura em relação a um material presente com seus aspectos próprios. Em alguns trabalhos isso é mais evidente, quando materiais ganham corpo e avançam no espaço, mas mantêm certa frontalidade ou relação com a parede, por exemplo em *Pipas* (figura 5) no qual as próprias estruturas apresentam áreas vazadas que enquadram fragmentos do real justapondo-os aos planos de algodão. Ou em *Fui num feirão de carro e pzium* (figura 6) onde pequenos elementos, entre pinturas, impressões e outros materiais, são dispostos nas paredes de um canto, como se fragmentassem uma narrativa, estabelecendo diálogo com a arquitetura, tendo-a como suporte.



5



6

Figura 5. *Pipas*. 2018

Figura 6. *Fui num feirão de carro e pzium*. 2019

Outra questão que apareceu como dado interessante, na produção de *sci-fi*, cinematográfica e/ou televisiva, para a construção de um ambiente do universo *sci-fi*, os cenários são criados com imagens dispostas em diferentes planos, do fundo ao primeiro plano (*displays escalonados*). Na coleção de imagens, estão presentes também imagens cujo contexto de origem são os anúncios, gráficos, presentes nos aparatos publicitários das cidades. Tanto no caso da produção *sci-*

fi, quanto na dos anúncios, as imagens são colocadas à vista, são inseridas numa espacialidade contextual. Esses artifícios me levaram aos *displays*, uma estrutura para a mostra, objeto de ativação e diálogo com a pintura, seja desse modo mais estrutural no espaço, ou como outros planos como fundos ou cenários para o objeto pintura. Nessas situações aparece então uma possível “distensão”. Estabelece-se assim aproximações mais intensas entre pintura e escultura, como em *Sem Título* (figura 7) e *Decepticon* (figura 4 e 9).

Além da pintura em si, há ainda aparece a possibilidade de discussão com a imagem, como em *Truque* (figura 8), um primeiro experimento trabalhando mais diretamente com a imagem colecionada. Impressas e postas no espaço por justamente por meio do display, criando uma visualidade próxima de uma colagem, indicando aqui novas questões para desdobramentos dessa pesquisa.



Figura 7. *Sem Título*. 2019

Figura 8. *Truque*. 2019

Figura 9. *Decepticon*. 2019

#### 4. CONCLUSÕES

No campo das poéticas visuais, a percepção e a reflexão diante da prática poética se mostra extremamente relevante. Escolhi destacar o colecionismo como uma prática de ateliê, uma forma de criar um inventário, um universo estético, de onde podem surgir questões e problemas formais. Enfrentar a coleção oferece potências materiais e novas relações com os trabalhos. Com a investigação mais profunda em minha coleção de imagens, pude perceber diferentes modos de produção. A força da imagem é renovada na atual situação da pandemia que todos estamos enfrentando. Principalmente artistas escultores comentam a perda de sentido na produção artística tridimensional, uma vez que os trabalhos, por não poderem ter relação nem com espaço nem com o público, ficam restritos a sua imagem. A potência das imagens é o nosso contato mais próximo, por ora.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARTAXO, Zalinda. **Pintura em Distensão**. Rio de Janeiro. Z. Cartaxo, 2006.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **A Pintura Encarnada**. São Paulo. Escuta, 2012.
- SILVA, R. Os Objetos ativos de Willys de Castro. **Estudos Avançados**, v. 20, n. 56, p. 253-268, 1 abr. 2006.
- JUDD, Donald. Objetos Específicos. In: FERREIRA, Gloria (Org.) **Escritos de Artista: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. p. 96 – 107.
- HOUAYEK, Hugo. **Pintura como ato de Fronteira**. Rio de Janeiro. Apicuri, 2011.
- WALKER, John. **Arte desde o Pop**. Rio de Janeiro. Labor, 1977.





**6ª SEMANA  
INTEGRADA**  
UFPEL 2020



XXIX CONGRESSO DE  
INICIAÇÃO CIENTÍFICA