

Entre pintura e poesia: expressões da (des)conexão afetiva mediante transversalidades da tinta com a palavra*Between painting and poetry: expressions of affective (dis)connection through transversalities of paint and words*Rafael Silva Monteiro¹

Universidade Federal de Santa Maria - UFSM

Karine Perez²

Universidade Federal de Santa Maria - UFSM

Resumo

Esta pesquisa em poéticas visuais versa sobre as transversalidades entre pintura e poesia, sobre a sua potência conjunta para a expressão do emocional, da afetividade e da conexão ou desconexão perante a liquidez das relações interpessoais contemporâneas. Investigam-se de modo prático-teórico diálogos do pigmento em comunhão com a escrita e seu potencial expressivo, a partir do processo de produção artística pessoal, construindo narrativas e externando sentimentos que permearam dores, amarguras e o processo de 'cicatrização dessas feridas'. Artistas e poetas como Vincent Van Gogh, Iberê Camargo, Edward Hopper, Daniel Scherrer, Anatol Knotek, Lars Stenchly, Igor Pires, Felipe Rocha, entre outros, são referências que respaldam a investigação, bem como os autores Marco Giannotti, Sandra Rey, Valdevino Soares de Oliveira, Nara Amélia Melo da Silva, Lygia Saboia, Ricardo Basbaum, Zygmunt Bauman, Jacques Rancière e Rosane Preciosa Sequeira, muitos deles artistas e professores. As obras concebidas a partir desta investigação pretendem criar um potencial de empatia do público perante suas narrativas, podendo, ou não, associá-las a experiências comuns aos seres humanos, como a (des)conexão emocional, dadas as infinitas interpretações possíveis, dependendo do olhar de cada espectador.

Palavras-chave: Transversalidades entre pintura e poesia; Expressividade; (Des)conexão; Afetividade; Narrativas.

Abstract

This research in visual poetics explores the transversalities between painting and poetry, about their combined potential to express emotions, affectivity, and the connection or disconnection in the face of the fluidity of contemporary interpersonal relationships. Through a practical-theoretical approach, it investigates the dialogues of pigment in communion with writing and its expressive potential, based on the process of personal artistic production. It constructs narratives and externalizes feelings that have permeated pain, bitterness, and the process of 'healing these wounds'. Artists and poets such as Vincent Van Gogh, Iberê Camargo, Edward Hopper, Daniel Scherrer, Anatol Knotek, Lars Stenchly, Igor Pires, Felipe Rocha, among others, serve as references. Additionally, theorists who support the investigation include Marco Giannotti, Sandra Rey, Valdevino Soares de Oliveira, Nara Amélia Melo da Silva, Lygia Saboia, Ricardo Basbaum, Zygmunt Bauman, Jacques Rancière, and Rosane Preciosa Sequeira, many of them artists and teachers. The conceived works aim to create an empathetic potential in the viewer towards their narratives, allowing them to potentially associate these narratives with experiences common to human beings, thereby confronting and shedding the social armor often imposed by 'civility'. This is achieved through the emotional (dis)connection, given the infinite possible interpretations, depending on the perspective of each viewer.

¹ Graduado em Artes Visuais – Licenciatura Plena em Desenho e Plástica pela UFSM. Participante do GPICITO (CNPQ). Investiga os seguintes temas: arte contemporânea, processos de criação artística, pintura e poesia e epistemologia do ensino. Orcid: <https://orcid.org/0009-0000-0500-544X>. E-mail: rafael.monteiro@acad.ufsm.br.

² Professora no PPGART/UFSM e no Departamento de Artes Visuais, CAL/UFSM. Líder do GPICITO – Grupo de Pesquisa Processos Pictóricos (CNPQ/UFSM). Doutora em Poéticas Visuais pelo PPGAV/UFRGS, com período sanduíche na Universitat Politècnica de València (Espanha), pelo PDSE/CAPES. Mestre em Artes Visuais pelo PPGART/UFSM. Graduada em Desenho e Plástica - Bacharelado e Licenciatura Plena pela UFSM. Orcid: <https://orcid.org/0009-0000-0500-544X>. E-mail: karine.g.perez-vieira@ufsm.br.

Keywords: *Transversalities between painting and poetry; Expressiveness; (Dis)connection; Affectivity; Narratives.*

Introdução: o pictórico e suas narrativas transversais

O presente artigo decorre de uma pesquisa em poéticas visuais, desenvolvida em 2024, durante Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), defendido no Curso de Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Santa Maria – UFSM. Versa sobre as transversalidades entre pintura e poesia, sendo importante mencionar que o conceito de transversalidade foi desenvolvido por Félix Guattari, (1992) ainda nos anos de 1960, como um modo de contraposição à ideia arborescente, centralizada, cujos conceitos não partem de um ponto central de poder, não estão hierarquizados, nem necessitam servir de modelo a outros, propondo um modo de pensar rizomático, que rompe com uma estrutura verticalizada, arbórea, não se relacionando a um pensamento binário, de simples oposição entre os termos, mas funcionando por meio de encontros, de relações múltiplas, coexistentes, mediante intercomunicação de organismos heterogêneos. (DELEUZE; GUATTARI, 1995).

Assim, o trabalho prático decorrente desta pesquisa propõe uma análise e uma inter-relação entre visualidade e literatura, promovendo esse ‘matrimônio’ da poesia (cujo principal elemento formador é a palavra) com a pintura (composta principalmente por material pigmentado, a tinta). Visa o contágio de uma linguagem pela outra, não num viés de contaminação bilateral, ou dando a entender que uma precise da outra para construir sentido, mas para ampliar a gama de emoções depositadas em cada trabalho, buscando tecer equilíbrio entre a ‘linguagem escrita’ e a ‘linguagem visual’. Assim, rememorar momentos de vulnerabilidade, angústias e esperanças (mesmo as ficcionais), possibilita que no reconhecimento dessas emoções, bem como na expressividade delas por meio da arte, vislumbre-se o potencial de amadurecimento emocional e os aprendizados possíveis, não tendo medo de ‘abraçar partes quebradas’ de si mesmo, até o dia da sua ‘reconstrução’.

Ao problematizar a (des)conexão afetiva, independentemente da conexão ou desconexão do público com questões das pinturas, busca-se contextualizar emoções abrangentes, que nos permeiem de diferentes formas, seja pela perda de algo ou alguém, pela decepção de não realizar um sonho ou uma meta, o fim de um

relacionamento, entre outras interpretações possíveis por parte dos expectadores. Conceber o trânsito de emoções humanas, visto que imateriais, em uma produção material, para esta pesquisa, mostrou-se desafiador, mesmo que se trabalhando com questões pessoais. Construir essa ponte entre algo tão abstrato, para a pintura e a escrita, foi motivador desde o momento em que era uma mera ideia, entretanto algumas questões surgiram: de que forma inter-relacionar poesia e pintura equilibrando-as em composições artísticas autorais, sem que as palavras se tornassem explicações textuais/verbais inseridas junto à matéria/imagem pictórica? Como expressar emoções relativas à (des)conexão em trabalhos não literais? Referimo-nos ao fato de ser de interesse promover um afastamento da estética de obras muito ilustrativas, o que poderia impedir uma fruição mais livre do público, diante do trabalho visual.

Quanto à produção das pinturas, tomou a seguinte forma: acolhimento de uma metodologia fluida, variando entre o uso de pincéis, espátulas, esponjas, adição de materiais como café e areia, além de um dos principais recursos usados: fios de lã com tinta acrílica ou guache. Tudo isso trabalhado sobre papel e tela (sendo esse último suporte utilizado tanto com chassis em madeira quanto preparado artesanalmente o algodão cru esticado em parede, sem chassi), o que vai ao encontro das palavras de Giannotti (2009, p. 68), quando afirma que “Cada época encontra sua própria técnica. Mesmo as técnicas tradicionais passam por uma profunda alquimia no mundo contemporâneo”.

No decorrer desta pesquisa em Poéticas Visuais, utilizaram-se métodos procedimentais em pintura, com embasamento em artistas como Vincent Van Gogh, Iberê Camargo, Edward Hopper, Daniel Scherrer, Anatol Knotek, Lars Stenchly, entre outros, por questões como a criação de universos de pura expressividade, pelo peso estético, pelos empastes de tinta, pela gestualidade e expressividade em pinturas, por retratarem cenas cujas personagens se encontram em desconexão emocional e afetiva e pela inserção da escrita em trabalhos pictóricos. Além desses, escritores-poetas-compositores como Igor Pires, Felipe Rocha e Taylor Swift constituíram-se como referências, pela construção de narrativas e formas de contar histórias, analogias, subversões textuais e a escrita afetiva. O embasamento teórico também se apoiou em autores do campo das Artes, muitos deles artistas e

professores, como: Marco Giannotti, Sandra Rey, Valdevino Soares de Oliveira, Nara Amélia Melo da Silva, Lygia Saboia, Ricardo Basbaum, Zygmunt Bauman, Jacques Rancière, Rosane Preciosa Sequeira, entre outros.

A produção prática, resultante desta pesquisa, cria potencial de identificação do expectador com suas próprias narrativas, associando-as, quem sabe, a experiências comuns aos seres humanos, o que pode permitir-lhes ‘doer-se’, ‘despir-se de armaduras sociais’ que frequentemente ‘vestimos’. Apesar desse potencial, a interpretação do trabalho é livre e de acordo com as perspectivas de quem estiver frente a ele.

O processo criativo

Destacam-se algumas questões metodológicas e escolhas feitas no processo criativo de alguns trabalhos. No início da ideia e concepção da pesquisa, foram experimentadas formas de apropriação da palavra, a partir de colagens. Nesse período, as pinturas eram pouco menos pessoais, o objetivo ainda era apenas envolver a literatura na produção, mas ainda não em forma de poesia. As palavras surgiam apenas como uma estética de fundo, já que eram pintadas imagens por cima de folhas de dicionários e livros antigos. Não demorou muito para vir a percepção de que não era isso o que realmente se queria, já que esse tipo de pintura não abarcava o uso das poesias autorais. Assim, logo se passou a experimentar o uso de palavras diretamente sobre a tela; nesse ponto, já com apropriações de letras de músicas significativas ao que se estava vivendo no momento.

A pintura ainda era relativamente rígida, sem muita ‘ousadia’, representando visualidades bastante figurativas. Após esse período, no final do ano de 2023, ao revisitar costumes e passatempos durante as férias, e então, ao início de 2024, com as ideias do TCC 1 já ‘engatilhadas’, foi quando se percebeu a necessidade de expressar as próprias vivências e escritas nos trabalhos. A partir desse ponto, iniciou-se a ‘saga’ de entrecruzar poesias autorais com pinturas. Assim, foi delineado o objetivo de desenvolver uma pesquisa em poéticas visuais que tratasse do emocional, com enfoque em sentimentos e emoções, transitando entre dores, angústias, auto-questionamentos, reconstrução, superação, entre outros. Então,

surgiu o conceito de (des)conexão e junto a isso a exploração de técnicas diversas de pintura, que “abraçassem” a ideia da conexão e desconexão nas relações interpessoais.

Logo, houve uma afeição à técnica de pintura com barbante, pois considerando o viés afetivo do trabalho, ocorreu a rememoração dessa técnica de pintura aprendida em aulas de arte na infância (tinta no barbante, folha dobrada e puxão), aprimorando-a para uso acadêmico, voltando-a à produção poética. Foi então que surgiram as primeiras pinturas, como a mostrada a seguir (Figura 01):

Figura 01: Rafael Monteiro. Aceitação 01, Técnica mista sobre papel, 66 cm x 96 cm. 2024.



Fonte: arquivo do artista.

Aqui já se nota a passagem para uma pintura mais abstrata e fluida. O uso de cores foi pensado para mesclar-se com o teor das escritas e o texto começou a soltar-se das rédeas da formatação linear.

O uso de fontes diferentes em cada trabalho também é pensado para compor com o conteúdo tanto pictórico, quanto literário, onde as letras de fôrma aparecem em textos e pinturas mais ‘duros’, enquanto letras cursivas em textos e pinturas mais fluidas e letras de caligrafia elaboradas em textos e pinturas de maior delicadeza e

que inspirem certa ‘fragilidade’. A essa altura da produção, a pesquisa já havia assumido uma postura completamente pessoal, pautada em narrativas e experiências próprias, com níveis de abstração.

A pintura favorita, produzida nesta pesquisa, a qual se considera ‘amarrar’ da melhor forma os conceitos e ideias abordados neste texto, é a Figura 02, onde palavras escondidas geram contornos de interrogação e estranhamentos da escrita. Nessa pintura, movimentos ondulantes se ‘chocam’ com retas, tudo sempre buscando o mesmo ideal: tentar visibilizar os emaranhamentos emocionais que conectam e desconectam os seres. Nela, o uso das cores dialoga com o olhar e as emoções depositados sobre a tela; os signos utilizados referenciam momentos e indivíduos específicos que se (des)conectaram, ao longo de toda a biografia pessoal. Enquanto isso, as estrelas retratadas inspiram a sonhar.

Figura 02: Rafael Monteiro. O Manuscrito. Técnica mista sobre papel, 83 cm x 1,10 m, 2024.



Fonte: arquivo do artista.

Os referenciais: quando a poesia permeia a tinta

Como mencionado anteriormente, alguns artistas são referências fundamentais para a produção pictórica, iniciando por Van Gogh (1853, Zundert, Países Baixos – 1890, Auvers-sur-Oise, França) e Iberê Camargo (1914, Restinga Seca, RS, Brasil – 1994, Porto Alegre, RS, Brasil) que aqui figuram como grandes exemplos de uma vida devota à arte. Suas pinturas transcendem o ordinário, sendo encaradas quase como forças da natureza, hipnotizantes, misteriosas e dramáticas. Van Gogh criou seu próprio universo; lástima tamanha o fato do culto a seu trabalho artístico ter surgido de forma póstuma. Hoje como uma das maiores referências não só para o meio artístico, mas como cultura popular, seu nome e obras crescem nas mais diversas mídias, com suas pinturas estampadas em roupas, calçados, capas de celular, mochilas, adesivos, entre outros, além de suas pinturas comporem acervo dos maiores museus do mundo. Sua visão única da realidade inspirou a produção resultante desta pesquisa a ser não apenas técnica, mas também vivência. Sua estética marcante segue como um direcionamento para os trabalhos, principalmente em questões de iluminação. O modo como Van Gogh representa a luz em suas telas cativa e nos faz quase que ‘discípulos’ de pinturas como a “Noite Estrelada”, “O café da noite” e “Raízes e troncos de árvores” (Figura 03).

Figura 03: Vincent van Gogh. Raízes e troncos de árvores, Óleo sobre tela, 1890.



Fonte: bol.uol.com.br

Nas palavras do próprio Van Gogh, em uma das cartas ao seu irmão Théo:

[...] Não é muito mais belo, glorioso e magnífico imaginar as árvores da floresta ardendo em direção do céu como tochas da alma do que vê-las

apenas como focos de luz que iluminam a escuridão? Será que é por isso que essas árvores atingem aquela altura imponente? O próprio sol não pode iluminar o mundo se as almas não perceberem a sua luz [...] (VAN GOGH, 1853-1890, p. 308).

Já Iberê Camargo traz a extrema dramaticidade em suas pinturas, com seus acúmulos de tinta e paleta escura, além de sua inclinação à memória e à afetividade, tendo vários de seus trabalhos relacionados a suas vivências no Rio Grande do Sul, Brasil. Sendo assim, o artista se constitui numa grande referência para retratos do cotidiano, obliquidades da vida e transposição de emoções através do material pigmentado - a tinta -, influenciando modos de construir narrativas através de visualidades densas e complexas (Figura 04).

Figura 04: Iberê Camargo. Paisagem. Óleo sobre cartão, 24 x 35 cm, 1941.



Fonte: Acervo Fundação Iberê Camargo.

Também, em nossa singela opinião, Iberê pode ser compreendido como um poeta, pois em cada entrevista concedida, seu olhar sobre as coisas se traduziu nos mais belos discursos sobre ser artista, sobre ser pintor e principalmente sobre o ser humano.

VIVER é andar, é descobrir, é conhecer. No meu andarilhar de pintor, fixo a imagem que se me apresenta no agora e retorno às coisas que adormeceram na memória, que devem estar escondidas no pátio da infância. Gostaria de ser criança outra vez para resgatá-las com as mãos. Talvez tenha sido o que fiz, pintando-as. As coisas estão enterradas no fundo do rio da vida. Na maturidade, no ocaso, elas se desprendem e sobem à tona, como bolhas de ar. Como se vê, a criação se faz com o agora e com o tempo que recua. O pintor cria imagens para expressar seus

sentimentos. Estes podem ser do real ou formas abstratas, pouco importa. Creio que sua criação e duração na obra do artista são determinadas pelo subconsciente (CAMARGO, 1998, p. 32).

Discutindo afetividade, Edward Hopper (1882, Nyack, Nova York, EUA - 1967, Washington Square North, Nova Iorque, Nova York, EUA), que à primeira vista não parece passível de relacionar com esta pesquisa estética ou escrita, é referenciado. Ao aprofundar-nos em suas produções, é notória a proximidade temática entre as pinturas; não pela visualidade, mas pela carga emotiva. Hopper é conhecido por sua estética melancólica que mesmo atrelada ao realismo, apresenta uma interpretação do cotidiano moderno/contemporâneo, não apenas uma cópia tecnicamente perfeita da realidade. Em suma, seu modo de retratar a realidade seria como uma câmera fotográfica, que ao invés de captar apenas o superficial de uma imagem, consegue de alguma forma expressar estados como o desconforto social e a solidão, gerando uma desconexão entre os sujeitos retratados (Figura 05). Tal tema abordado pelo pintor pode ser relacionado ao conceito encontrado no livro “Modernidade Líquida” (2001), trabalhado pelo pensador Zygmunt Bauman, no qual é apontado que com o avanço da sociedade, perdem-se partes concretas de cotidianos e dá-se espaço a uma crescente efemeridade, dentro do consumismo imposto pelo capitalismo e mais tarde, sendo aplicada esta efemeridade a todos os tipos de relações humanas. Neste livro, o escopo da liquidez é ampliado a nível mundial, sendo não só uma questão afetiva, mas uma questão social e política.

Já em outra obra, também escrita por Bauman, intitulada “Tempos Líquidos” (2007), a ideia de liquidez é ‘afunilada’ e passa a se referir a uma efemeridade voltada aos relacionamentos interpessoais contemporâneos, permeados pelo desenvolvimento da tecnologia e de ferramentas como redes sociais, implicando assim numa (des)conexão entre sujeitos, causada pelo distanciamento físico proveniente da vida com a internet, onde se relacionar com alguém pode ser tão fácil e rápido quanto o clique de um botão, podendo ser esse botão o *follow*, o *unfollow* e o *block*. Essa também é uma realidade com a qual se trabalha nas pinturas decorrentes desta pesquisa, visto que muitas das emoções descarregadas no pigmento e na poesia são provenientes de afastamentos virtuais, tanto quanto os físicos. Nessa ótica, para o sociólogo, esse tipo de relação, de emoção/sentimento,

denomina-se líquida, “porque tudo muda rapidamente. Nada é feito para durar, para ser ‘sólido’” (BAUMAN, 2007, p. 13), onde se tem o perigo de fortalecer a prática do ‘descarte de pessoas’ e a renovação constante de círculos sociais e romances.

Figura 05: Edward Hopper. Nighthawks, Óleo sobre tela, 84.1cm x 1,52m. 1942.



Fonte: artic.edu

Quanto aos referenciais relacionados ao processo de escrita das poesias criadas nesta pesquisa, destacam-se: Daniel Scherrer (Cachoeiro do Itapemirim, Espírito Santo, Brasil), Anatol Knotek (1977, 47 anos – Viena, Austria) e Lars Stenchly (2003, 21 anos – Berlim, Alemanha), os três contemporâneos. Eles fundamentam a inserção da palavra na pintura, por serem artistas que, nos dois processos (escrita e pintura) conseguem integrar ambas as linguagens, de forma próxima ao que suscita o texto escrito por Nara Amélia Silva, em “Sobre um céu feito de abismo: narrativas em poéticas visuais”:

O legível e o visível têm qualidades e processos específicos e se referem, geralmente, a objetos diferentes, o texto e a imagem, respectivamente. Apesar dessas fronteiras, ler uma imagem é uma atividade muito comum e ainda evidente em alguns casos [...] porque envolvem fatores textuais e temáticos que implicam numa leitura, seja seqüencial ou aleatória. E, em todo caso, a leitura e visualidade estão presentes e coexistentes tanto na página escrita, onde o texto impescinde antes de tudo da visualidade, e a página que o suporta que se impõe como espaço visual, quanto na imagem cuja estruturação proporciona uma leitura narrativa (SILVA, 2009, p. 82).

Scherrer é um designer e artista visual brasileiro que trabalha especificamente com colagem. Apesar de não compartilhar a materialidade da tinta, seus trabalhos podem ser uma referência para esta investigação, em questões de organização da escrita poética e da exposição em redes sociais, como o Instagram. Apesar de o conteúdo escrito por ele divergir dos que norteiam a presente pesquisa, em razão de Scherrer ter um olhar mais positivista sobre o mundo e muitas vezes produzir dentro de um ideal de arte-terapia, constitui-se uma grande referência para a experimentação de 'onde', 'quando' e 'como' inserir escritas pessoais nas composições (Figura 06).

Figura 06: Daniel Scherrer. Não podemos fugir da arte porque ela é a própria fuga? Colagem digital. 2024.



Fonte: Instagram pessoal do artista: @artistic.dan

Nas colagens de Scherrer, a textualidade assume papel significativo, sendo muitas vezes sobreposta como a última camada da edição, o que também implica em seu destaque visual, sendo a primeira parte detectada pelo olhar do espectador. A partir deste caminho, o texto nos trabalhos dele é integralidade, já não se discute mais se o texto-palavra deve existir ou não na obra.

A palavra escrita está presente nas artes visuais em amplos sentidos, ora dentro da obra de arte, ora em torno dela. Dentre as muitas espécies de relacionamentos entre a imagem e a palavra, entre a obra de arte visual e o texto escrito, podemos distinguir de maneira instrumental, duas formas de abordagem: 1) o texto como componente da obra de arte, seja como elemento plástico, visual, ou em relação dialética com a imagem e os outros elementos da obra, como enunciado, título, legenda, enfim, como parte da obra; 2) o texto como discurso em torno da obra de arte, como ferramenta de reflexão, de perscrutação. (SILVA, 2009, p. 27).

Seguindo para questões ainda mais ligadas à textualidade, o austríaco Anatol Knotek produz imagens quase puramente textuais, porém ainda passíveis de leitura visual, de certa forma próximas à leitura imagética. Suas composições se baseiam em jogos de palavras, como se fossem trocadilhos ou ‘erros’ gramaticais propositais, que subvertem a expectativa do espectador. Sua produção em poesia visual e concreta implica no uso da palavra não apenas como complemento, mas como parte fundamental da construção da composição da obra, visto que o artista molda suas questões visuais a partir dessas palavras moduladas em formas. Outro fator em seus trabalhos que captura a atenção é a presença quase constante da passagem do tempo, aludindo-a por meio de analogias e disposição das palavras (Figura 07).

Figura 07: Anatol Knotek. The Lost Time. Acrílica sobre tela. 1,45m x 1,45m, 2024.



Fonte: Instagram pessoal do artista: @anatolknotek

Por fim, o último artista comentado aqui se chama Lars Stenchly. Nascido em Berlim, Alemanha, Stenchly trabalha dentro de uma estética mais próxima a desta pesquisa, mesmo que a criação de seus trabalhos parta da apropriação de quadros pré-pintados/impRESSOS ou fotografias, enquanto as pinturas resultantes da presente investigação, em sua maioria, são iniciadas no suporte em branco, para o processo pictórico ‘começar do zero’.

Em suas pinturas, Stenchly majoritariamente utiliza de suportes encontrados em feiras comuns, vendidos como decoração, e a partir disso trabalha intervindo com a tinta no que já está pré-disposto, como composição base. Em meio a esse processo, insere a escrita como etapa das intervenções, com sua caligrafia variando de um trabalho a outro, algumas vezes se tornando mesmo um detalhe estético, perdendo sua natureza legível. As pinturas de Lars Stenchly (Figura 08) também são facilmente encontradas em seu Instagram pessoal.

Figura 08: Lars Stenchly. Sem título. Técnica mista sobre pintura impressa, 2024.



Fonte: Instagram pessoal do artista: @laaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaars

Entre linguagem escrita e visual

Estudando artistas, relações linguísticas e pictóricas, percebe-se que a presente pesquisa em poéticas visuais propõe a complementação de uma linguagem pela outra. Como dito, não de forma a sugerir uma contaminação bilateral, ou de modo a sentir necessidade uma da outra para atribuição de sentido, mas para ampliar a gama de emoções depositadas em cada trabalho, na busca por tecer um equilíbrio entre linguagem escrita e linguagem visual. Assim, partiu-se de algo próximo ao conceito de ‘diagrama’, trabalhado por Ricardo Basbaum, em “Além da pureza visual”, onde elucida que ‘diagramas’ são pensados como combinações visuais especiais, envolvendo palavras e imagens, conceito encontrado inicialmente em Deleuze e Guattari, do qual Basbaum (2007) se apropria.

Ao longo da pesquisa, buscou-se entender como se fez a integração desses dois campos, indo ao encontro de três períodos chave, nos quais considera-se que houveram transformações significativas em como eram vistas as inserções de ambas as linguagens em um mesmo suporte, sendo respectivamente estes períodos: o Paleolítico, a descoberta do papel em 105 d.C e o Contemporâneo.

As pinturas rupestres surgiram no período Paleolítico Superior, entre 40.000 e 30.000 a.C. Estudos estimam que as mesmas possuíam várias funções, dentre elas cultos ‘religiosos’, demarcação territorial, e o que nos interessa para este trabalho: comunicação. Essas pinturas eram feitas em paredes de cavernas, as quais serviam como abrigo, e muitas vezes eram pintadas com sangue de animais caçados, determinando as bases de algumas técnicas de gravação usadas até os dias atuais – as gravuras de incisão, as de blocos seccionados e outras, como as monotípias e os decalques, por exemplo (SABOIA, 2003). Sendo assim, essa foi a primeira vez em que se estabelecia uma conexão entre a imagem e a pré-escrita, visto que além dos objetivos puramente estéticos, as pinturas rupestres comunicavam fatores como quantia de comida caçada, espécie de animal abatido e territorialidade, tecendo o que seria mais tarde a linguagem escrita.

Muito após esse período, surgem no Egito os hieróglifos, por volta de 3.200 a.C., início da idade do bronze (período em que o metal já havia sido inventado e os processos de gravação ampliados), sendo os hieróglifos, um dos primeiros sistemas de escrita do mundo, onde imagem e palavra permeiam uma a outra

completamente.

A descoberta do papel pelos chineses em 105 d.C. foi um dos fatores responsáveis pelo início de uma era de reprodutibilidade mais constante e acessível na gravura. Impressos em maior quantidade começaram a ser produzidos e materialidades previamente já criadas, como o jornal³, ganharam mais força, a partir da criação do papel. As impressões que visavam informar sobre os mais diversos assuntos, popularizavam o texto escrito, apoiado pela imagem, ainda em uma relação de superioridade, onde a imagem era meramente ilustrativa, e reforçava o conteúdo disposto no texto. Por fim, no período moderno e contemporâneo, o uso da palavra expandiu-se da gravura e da comunicação midiática para adentrar discussões de instâncias amplas no campo das artes visuais. Como defendido por Basbaum:

Dentro do campo específico de produção de visualidade delimitado pelas artes visuais, a relação entre imagem e linguagem tem se colocado como uma das questões mais instigantes e provocadoras para artistas, teóricos, críticos e comentadores em geral, por colocar em jogo justamente os limites do que se convencionou designar como regiões do visual e do verbal. É verdade que a arte contemporânea vem exercitando, há pelo menos meio século, as chamadas formas híbridas do objeto, instalação, ambiente, happening, performance, body-art, arte conceitual, arte processo, etc, que combinam e rediscutem, entre outros, elementos provenientes dos meios “tradicionais” da pintura, desenho, escultura, gravura; estes últimos, por sua vez, têm sido continuamente re-elaborados à luz de uma crescente visão inter, multi ou transdisciplinar da cultura, em que a arte enquanto disciplina autônoma é confrontada com discussões provenientes de outros campos do conhecimento. A partir deste quadro, de uma produção contemporânea que funciona sob premissas diferenciadas, anunciando uma primeira dobra (em uma possível série) da modernidade, podemos propor a discussão de alguns aspectos envolvidos no par visual/verbal, no que tange ao interfaceamento dos dois campos (BASBAUM, 2007, p. 23).

Dentro dessa discussão sobre quando, como e porque inserir verbo à imagem, tanto a concepção teórica quanto a estética das pinturas produzidas ao longo desta investigação foram moldadas a partir de muitos processos experimentais de perspectiva processual, alinhando as duas formas de expressão: a escrita e a imagética (Figura 09).

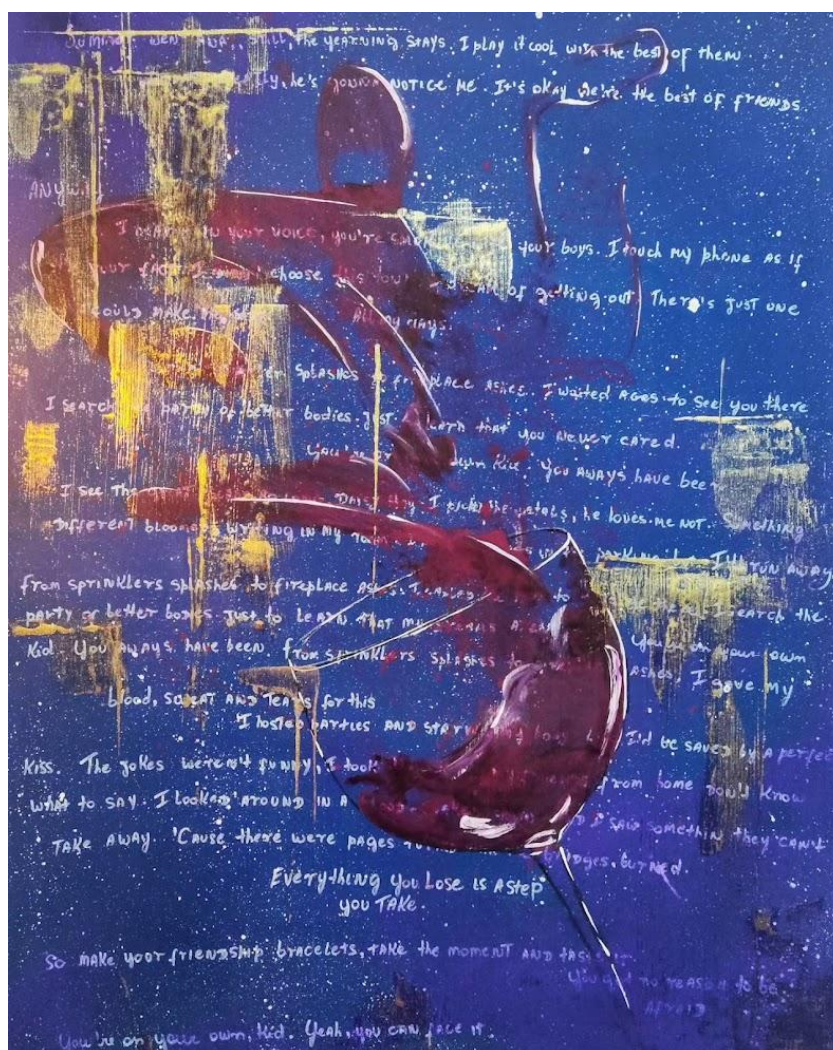
Sobre as linguagens da pintura e da poesia, Valdevino Soares de Oliveira

³ Considerado o primeiro jornal do mundo, criado em 59 a.C. no Império Romano sob comando de Júlio César, A Acta Diurna surgiu como forma de divulgar as conquistas militares de César e também noticiar sobre a expansão do Império (MARTINS, 2021).

declara que:

Na pintura, a marca do gesto é a forma, imprimida ao traço, ensejando um estilo que evidencia a ação do pintor sobre a camada material significativa da arte (Action painting norte-americana). Na poesia, a marca do gesto é a qualidade do traço, o rastro do poema, que se manifesta exatamente numa forma particular que o conforma. Marcas físicas imprimidas na qualidade das formas e dos suportes dessas formas. A imagem, enquanto forma que se apresenta, iconiza o referente, se auto-referencializa e se põe, em dimensão metalinguística, como objeto da função estética. Epifanicamente, no trabalho com a forma, a forma poética se manifesta (OLIVEIRA, 2019, p. 58).

Figura 09: Rafael Monteiro. ACEITAÇÃO 08, Guache sobre papel, 48cm x 65cm. 2024.



Fonte: arquivo do artista.

Durante o processo artístico pessoal, a literatura sempre se destacou como a forma mais interessante, além da produção pictórica, de expressar um sentimento

ou uma emoção. A escrita de poesias autorais sempre soou como fuga; escrever é a maneira de entender tudo o que acontece ao redor.

Em “Rumores secretos da subjetividade”, Rosane Preciosa Sequeira descreve, ao iniciar seu texto, o que se acredita ser um diálogo interno comum na vida de quem produz todo tipo de Arte. No capítulo “Estímulos”, comenta:

Michel Foucault se perguntava: por que um pintor trabalharia, se não fosse para ser transformado por sua pintura? E por que alguém escreveria, poderíamos nos perguntar? Para intervir em si mesmo, para se infligir ideias, quase sempre improváveis, para se usar de vários modos, para se contrair e distender, para que os *insights* insistam e que com eles você possa compor algumas ações perceptíveis. Escrever para se desintoxicar, sucatear ideias, muitas vezes entrar numa fria e malograr. Para aprender a tensionar o discurso e desmanchar-se em lágrimas, sem que o gesto pareça sentimental. Para recepcionar um corpo sofrido que pede socorro e espaço para viver. Para quase se afogar e se virar nadando cachorrinho. Para abandonar o hábito de ser. Para escorchar a pele e com ela confeccionar um manto de memórias editáveis. Para azucarar o ego e seu pegajoso cortejo de arrogâncias. Para desaprender a reprovar a vida, essa nossa insistente mania de desqualificá-la. Para se desvencilhar da ideia de que a vida nos reserva um propósito, e cabe a cada um de nós desvendá-la. Para aprender a rugir para o que é pesado e instituído. Para desatolar a subjetividade das formas acabadas (SEQUEIRA, 2010, p.21).

Partindo do princípio de que a escrita seja um mecanismo de fuga ou compreensão da realidade, toda a produção de textos usados nesta série de pinturas foi pensada em relação direta às vivências pessoais, sendo em sua maior parte escritas autorais e em menor quantidade letras de músicas escritas por outros com as quais ocorre uma identificação. As poesias foram pensadas no intento de que haja uma maior proximidade do público, evitando composições muito elaboradas e vocabulário exacerbadamente erudito, com vistas a potencializar, quem sabe, uma conexão do espectador com as obras (Figura 10). Apesar de tudo depender também do olhar e da interpretação de quem estiver frente aos trabalhos, pois há a tentativa de trocar a posição de espectador passivo pela de inquiridor ou experimentador, vencendo-o com a empatia pelas narrativas que os trabalhos contam. (RANCIÈRE, 2012).

Considerações finais

No decorrer de 2024, foram produzidas muitas pinturas, com a intenção de criar uma exposição individual, a partir desta pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), defendido junto ao Curso de Artes Visuais – UFSM, que agora se transforma também neste artigo. A maior satisfação neste processo, além da produção de vinte pinturas apresentadas em uma exposição individual, ocorrida no Acervo Artístico da UFSM, de 16 a 21 de dezembro de 2024, foi produzir atravessamentos entre a pintura e a poesia. O processo de integrar pintura e palavra foi fluido e prazeroso.

Esta pesquisa demandou tempo e esforço para suprir os objetivos colocados previamente. Entretanto, acredita-se que se conseguiu atender às demandas, suscitar questões e ainda expandir uma linha de pesquisa a qual se tem tanto apreço, criando um caminho estético onde ainda há muito a explorar. As transversalidades entre a pintura e a poesia mostraram-se não só possíveis, como passíveis de manter continuidade em investigações futuras. Trabalhou-se a partir de autores, artistas, poetas e professores os quais se possui profunda admiração. Assim, este texto é encerrado com nada mais que agradecimentos e esperanças.

Falou-se sobre um possível processo de reconstrução pessoal, o qual se acredita ter sido bem-sucedido, ao atravessar este percurso por meio da arte. Aqui, além de uma escolha, a arte foi encarada como uma necessidade, sentindo-se que se está ‘melhor do que nunca’ e pronto para seguir em frente, sem tanto ‘pesar no peito’. Refletiu-se sobre as próprias particularidades, expondo narrativas e enviesamentos que se necessitava desesperadamente ‘gritar ao universo’ e, que agora, além de partes de si acessíveis a quem estiver disposto a experienciá-las, também passam a ser partes do espectador, do mundo, nessa tão voraz necessidade de contrução do sujeito eu.

REFERÊNCIAS

ARQUIVO DO ARTISTA. **Coletânea de registros visuais elaborados por Rafael Monteiro para subsidiar pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso**. 2024. Arquivo particular. Santa Maria, RS.

BASBAUM, R. **Além da pureza visual**. Porto Alegre: Zouk, 2007. ISBN 978-85-88840-62-1.

BAUMAN, Z. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1ª edição 2001. ISBN-10: 8571105987 ISBN-13: 978-8571105980.

BAUMAN, Z. **Tempos Líquidos**. Traduzido por Carlos Alberto Medeiros. São Paulo: Editora Schwarcz - Companhia das Letras, 2007. ISBN 8537810606, 9788537810606.

CAMARGO, I. In: MASSI, Augusto (org.). **Gaveta dos guardados**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998. ISBN: 85-314-0383-9.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. 2.ed. São Paulo: Ed.34, 1995a. 1 v.

GOGH, V. W. v. [1853 – 1890]. In: **Cartas à Théo: nova edição ampliada, anotada e ilustrada**. Porto Alegre: Editora L&PM, 1ª ed. 2015. ISBN 8525431981.

GIANNOTTI, M. **Breve história da pintura contemporânea**. São Paulo: Claridade, 2009.

GUATTARI, F. **Caosmose: um novo paradigma estético**. São Paulo: Editora 34, 1992.

MARTINS, J. **A evolução do jornalismo**. 2021. Disponível em: <<https://www.idp.edu.br/blog/ecom/a-evolucao-do-jornalismo/#:~:text=Acta%20Diurna,escândalos%20envolvendo%20aliados%20do%20Imperador>>. Acesso em: 13 fev. 2025.

MONTEIRO, R. **Aceitação 01**. Técnica mista sobre papel, 66 cm x 96 cm. 2024. Acervo do artista. Santa Maria, RS.

MONTEIRO, R. **Aceitação 08**. Guache sobre papel, 48cm x 65cm. 2024. Acervo do artista. Santa Maria, RS.

MONTEIRO, R. **O Manuscrito**. Técnica mista sobre papel, 66 cm x 96 cm, 2024. Acervo do artista. Santa Maria, RS.

OLIVEIRA, V. S. de. **Poesia e pintura: Um diálogo em três dimensões**. - 1ª edição - São Paulo, 2019.

RANCIÈRE, J. **O espectador emancipado**. – São Paulo: editora WMF Martins Fontes, 2012. ISBN: 978-85-7827-559-4.

SABOIA, L. **Gravura – História, Técnicas e Relações com a Impressão de Papel Moeda**, 2003. Disponível em: <<https://www.bcb.gov.br/htms/seminarios/museu2003/gravuras.pdf>>. Acesso em: 13 fev. 2025.

SEQUEIRA, R. P. **Rumores secretos da subjetividade**. Porto Alegre: Editora Sulina, UFRGS; 1ª edição, 2010. ISBN-10: 8520505457 ISBN-13: 978-8520505458

SILVA, N. A. M da. **Sobre um céu feito de abismo**: narrativas em poéticas visuais. Dissertação – Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, 2009.

Gogh, V. v. **Raízes e troncos de árvores**, 1890. Disponível em: <<https://www.bol.uol.com.br/entretenimento/2020/07/28/raizes-de-arvore-ultimo-quadro-de-van-gogh-revela-seu-segredo.htm>>. Acesso em: 10 dez. 2024.

Camargo, I. **Paisagem**, 1941. Disponível em: <<https://iberecamargo.org.br/obra/p036/>>. Acesso em: 10 dez. 2024.

HOPPER, E. **Nighthawks**, 1942. Disponível em: <<https://www.artic.edu/artworks/111628/nighthawks>>. Acesso em: 10 dez. 2024.

SCHERRER, D. **Não podemos fugir da arte porque ela é a própria fuga?** 2024. Artista: Disponível em: <https://www.instagram.com/p/DByqKI3uxfy/?img_index=1>. Acesso em: 18 nov. 2024.

KNOTEK, A. **THE LOST TIME**, 2024. Disponível em: <<https://www.instagram.com/anatolknotek/>>. Acesso em: 10 dez. 2024.

STENCHLY, L. **Sem título**. 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/C2os6j9r95a/?img_index=2>. Acesso em: 18 nov. 2024.