

## “Corpos-Beijos”: uma poética pictórica

Milene Tonellotto de Lima

*Universidade Federal de Santa Maria/RS*

Edemur Casanova

*Universidade Federal de Santa Maria/RS*

### Resumo

Este artigo tem por objetivo apresentar a pesquisa que venho desenvolvendo no Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria. Focada no processo criativo pessoal, a pesquisa refere-se à elaboração de pinturas, a fim de compor a série “Corpos-Beijos”. Com essa série, busca-se o estabelecimento de narrativas a partir de imagens da fotografia de modelos, bem como de apropriações de obras clássicas da história da arte e de expressões da língua italiana. São apresentados ainda os fundamentos teóricos que dão sustentação à proposta.

**Palavras-chave:** pintura; processo criativo; apropriação.

### Abstract

This article aims to present the research that I am developing in the Master Degree of Visual Arts at the Universidade Federal de Santa Maria. Focused on personal creative process, the research is referred to the elaboration of painting, to compose the series "Corpos-Beijos". With this series, is looking for the establishment of narratives from images of the photos of models, as well as from appropriations of classic works of art history and from expressions of Italian language. Are presented also the theoretical foundations, which support the proposal.

**Keywords:** painting; creative process; appropriation.

### Introdução

O presente artigo visa a elaborar uma apresentação sumária da pesquisa que iniciei em março de 2008, no Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria/RS. Em termos gerais, pode-se afirmar que a pesquisa constitui-se de duas esferas, uma prática e outra teórica. A primeira refere-se ao fazer pictórico propriamente dito; a segunda, por sua vez, compreende a análise do “diário de bordo” do processo criativo. Nessa última esfera, procura-se fundamentar a análise com preceitos teóricos que permitam compreender e justificar o processo de criação, baseado na ideia de apropriação.

Até o presente momento, foram realizadas oito pinturas. As peças partem de um referencial fotográfico, em que se representam figuras humanas (corpos) que se beijam. Ao se elaborar a composição, apropriam-se ainda imagens de obras clássicas da história da arte, além de expressões da língua italiana.

A fotografia possibilita o registro de momentos efêmeros e serve, muitas vezes, como referencial de uma pintura. Com a imagem fotográfica selecionada, pareceu interessante construir, através da pintura, uma narração de átomos em que os sentimentos humanos são manifestados por meio de gestos como beijos e abraços. Numa época em que sentimentos como alegria, paixão e a ternura começam a se rarefazer, propõem-se, em certa medida, capturar, pela fotografia, e perenizar, pela pintura, essa realidade efêmera.

O ato de beijar preferencialmente na boca está intimamente relacionado ao cotidiano de casais, significando encontro e intimidade, desejo e intensidade afetiva. De certo modo e em certo sentido, uma pesquisa em poéticas é também uma espécie de beijo entre o pensamento plástico e o teórico ou conceitual. No trabalho prático, está todo o processo de construção da pintura, com seus tratamentos e ajustes formais. Já no teórico, encontra-se a reflexão sobre esse fazer, o estudo sobre os conceitos implicados no processo criativo.

Para melhor apresentar minha fatura artística, faz-se necessário precisar as etapas em que se constituiu e os procedimentos nela utilizados. Em um primeiro momento, solicitou-se a alguns casais que servissem de modelo para as fotografias. No ensaio fotográfico, procurou-se que os modelos demonstrassem espontaneidade nos movimentos e gestos. Os lugares que serviram de cenário são paisagens do cotidiano do seu cotidiano. Em seguida, foram selecionadas algumas das imagens fotográficas, tendo-se em vista as similitudes – objetivas e subjetivas – que apresentam com imagens criadas em obras clássicas. Nesse momento, são escolhidas também as expressões da língua italiana que serviriam para sintetizar a ideia global da produção. Por fim, procede-se à elaboração da obra (pintura a óleo, acrílica e desenho a bico de pena, com nanquim sobre tela).

Acerca da pintura, é necessário frisar que não pode ser efetuada com poucas pinceladas, nem com tempo exíguo para sua realização. A pintura quer que sejamos dedicados incondicionais, tendo força, perseverança, e agindo com vontade e, principalmente, com paixão e fé. O comentário de Icleia Cattani (2004, p. 87) sobre a atitude de Iberê Camargo como artista sintetiza a visão aqui assumida:

Iberê Camargo mergulhou fundo, mais profundamente do que a maioria dos artistas, nas questões da pintura. Isso foi o que marcou sua obra ao longo de intensa trajetória: no aprendizado e na maturidade artística, a entrega, a exigência, os questionamentos, a urgência foram os mesmos, independentemente do nível de conhecimento e de experiência e do

reconhecimento social. O pintor referia-se à sua luta diária na arena, o ateliê, e as armas que usava, os pincéis e as tintas. A criação provocou seguidamente nele, angústia e insatisfação com resultado obtido. Pintar era uma missão.

Acredito seriamente na pintura e quero prosseguir com os pincéis em minhas mãos, tendo-a como uma missão. Apresento, na sequência, duas pinturas que fazem parte da série “Corpos – Beijos”. O conjunto dessa série conta com oito pinturas até o momento, correspondente a narrativas que expõem as “histórias de amor” de diferentes pessoas.

### **Apresentação das pinturas**



Figura 1: “Triangolo nudo II”, Milene Tonello, pintura a óleo, acrílica e desenho a bico de pena com nanquim vermelho sobre tela, 52 x 72 cm, 2008

Na figura 1, a imagem apropriada na pintura é *Vulcano apresentando Vênus com armas de Enéias*, de François Boucher (1703 – 1770). A imagem da obra usada como apropriação aparece aqui recriada como um recorte justaposto, passando por entre os corpos dos modelos. Essa pintura é distinta das outras, por estar em um cenário de ambiente interno. A palavra *rinascere* significa renascer.



Figura 2: Encontro na montanha, Milene Tonello, pintura a óleo, acrílica e desenho a bico de pena com nanquim preto sobre tela, 72 x 52 cm, 2009

Na figura 2, a imagem apropriada na pintura pertence a *Vênus e Adonis* (1729), de François Lemoyne (1688 – 1737). A composição exhibe uma área verde como cenário, que representa um fragmento de uma montanha de Vale Vêneto, um distrito localizado no município brasileiro de São João do Polêsine (RS), quarenta quilômetros distante de Santa Maria. A palavra *scoprire* significa descobrir.

A poética que se depreende das produções, ao se fundamentar na ideia de apropriação, pode ser vinculada ao conceito de transversalidade. Segundo Icleia Cattani (2007, p.31), as noções de proliferação e transversalidade encontram-se presentes em “[...] obras que dão origem a outras obras, que proliferam, que se abrem a outros modos de expressão, a novas linguagens, a diferentes suportes e técnicas”. No caso das pinturas isso se dá pelo acúmulo de justaposições e incisões

de desenhos com bico de pena, tornando presentes, desse modo, as características que definem a transversalidade na arte contemporânea.

Acerca das imagem das pinturas, pode-se afirmar, juntamente com Didi-Huberman (2006, p. 12) “que ante ella somos el elemento frágil, el elemento de paso, y que ante nosotros ella es el elemento del futuro, el elemento de la duración. La imagen a menudo tiene más de memória y más de porvenir que el ser que la mira.” Cada casal, ao beijar, reproduz um gesto amoroso que tanto pertence ao remoto como ao que deverá persistir, assim como cada obra de arte guarda intensidades que lhe precederam e acompanham ou se desdobram naquelas que lhe sucederão. Nesse sentido, ainda que se possam encontrar semelhanças nos gestos e olhares da imagem de ontem com a de hoje, isso poderá ser observado de outra maneira no futuro.

No tocante às figuras representadas, cabe frisar, na esteira de Thomas Moore (1999, p. 37), que

O corpo é em si uma mitologia completa. Do mesmo modo como podemos nos voltar para as lendas e rituais de qualquer cultura tradicional e encontrar deuses da guerra, ninfas dos bosques e riachos e espíritos do lugar, podemos olhar para o corpo e encontrar seios que amamentam, músculos protetores, cabelos sensuais, pés aventureiros e nádegas infantis. Cada parte do corpo, diferindo um pouco de pessoa para pessoa, é uma janela para um mundo cheio de significados e encantos. Essa combinação de fantasia e desejo mostra que o corpo expressa a alma, ou até mesmo, na linguagem de Blake, é a alma. (Grifos do autor)

Nesse sentido, afastando-se do movimento realista, no concernente à sua negação dos temas mitológicos<sup>i</sup>, o processo criativo coaduna esse aspecto a preceitos de tal escola, conciliando, assim, formas contraditórias de representação em um único quadro. Durante a práxis artística, evidencia-se que cada parte da imagem do corpo de um modelo se difere da do outro, ressaltando ou escondendo significados. Levando-se em consideração que são utilizados diferentes modelos nas pinturas, pode-se afirmar que a combinação de cada casal indicia expressões corporais reveladoras de sua intimidade. Ao fotografar, não houve nenhuma preocupação em assemelhar a pose dos casais a alguma imagem presente em uma obra clássica. A similitude entre as imagens foi descoberta posteriormente, uma vez que as aproximações aconteceram após a fotografia ser impressa. Isso aponta, assim, para um cruzamento de tempos: o muito remoto, talvez transistórico, e o mais

recente, inscrito nas práticas culturais, hábitos e costumes ocidentais urbanos, modernos e contemporâneos.

Cattani (2005, p. 24) escreve que o desenho é “a primeira criação, o primeiro impulso, [sendo], no entanto, [...] fundamental [...] [já que] define o que virá a seguir [...] é nele muitas vezes que o artista mergulha como num abismo, de onde emerge para atribuir significados às formas criadas”. Quando a cor da aguada de tinta está seca e espalhada por toda a tela, é o momento em que se começa a desenhar. O desenho é construído em toda composição, até os mínimos pormenores, mesmos que alguns sejam cobertos depois pela tinta. A parte da apropriação é antes desenhada com lápis, sendo finalizada com o desenho a bico de pena com nanquim.

### **Apropriações**

As imagens apropriadas de obras clássicas foram introduzidas junto ao processo pictórico no ano de 2006, quando se estava em busca de outros procedimentos para adotar. O procedimento da apropriação veio ao encontro das aspirações de trabalhar com imagens de obras de artistas considerados gênios da pintura. Isso porque,

[...] quando o artista insere uma apropriação no conteúdo de sua pintura, não o faz, pelo menos normalmente, porque gosta, como faria com um texto, mas se utiliza do significado público da pintura para fortalecer, ou amplificar, uma parte dele que já está estabelecida. (WOLLHEIM, 2002, p. 190)

A presença de apropriações pode ser percebida nas obras de pintores como Poussin, Manet, Picasso e muitos outros. Na pintura *Céfalo e Aurora* (1631-2), Nicolas Poussin faz uma apropriação da figura de Baco, presente na obra de Ticiano denominada *Baco e Ariadne* (1523). Richard Wollheim (2002, p. 199) escreve que Poussin toma emprestado o que a obra de Ticiano representa e nos mostra na figura de Céfalo “um homem arrebatado pelo mesmo desejo exaltado, pelo mesmo desenfreamento apaixonado que incitava o jovem deus embriagado quando se lança a uma nova conquista”.

## A linguagem escrita nas pinturas

No tocante à utilização de expressões da língua italiana nas obras, cabe esclarecer que essa escolha se deu, por um lado, em função de sua proximidade à língua portuguesa. Sendo ambas duas línguas neolatinas, torna-se possível compreender o sentido das expressões utilizadas nas pinturas.

Por outro lado, essa escolha se deu também pelas diferenças de “musicalidade” existentes entre as duas línguas. Além disso, cabe ainda revelar que, durante o processo de construção da sexta pintura (figura 1), ouvia-se, no atelier, *La Traviata*, ópera de Giuseppe Verdi<sup>ii</sup>, que motivou minha escolha pela palavra *Rinascere*, utilizada nessa produção.

A linguagem escrita aparece inserida em obras de muitos artistas do século XX. Entre eles temos, podemos citar Picasso, que “na técnica do cubismo com a obra *Natureza-Morta com Palhinha de 1912* apresenta a palavra *Jou*” (BUCHHOLZ; ZIMMERMANN, 2001, p. 41). Georges Braque, também do movimento Cubista, procede da mesma maneira na obra *Natureza-Morta com Bufê: Café-Bar (1919)*. O termo “[...] define o plano de fundo do aposento e funciona como título integrado ao quadro, caracterizando seu espaço em termos visuais e, simultaneamente, nominais” (ARGAN, 1992, p. 435).

Michel Foucault (2002), no livro *Isto não é um cachimbo*, contribui, mesmo que indiretamente, para corroborar sobre a interdependência, em tais produções, das linguagens visual e escrita. Nesse livro, em que o autor escreve sobre a obra de René Magritte, interessa-nos, por ora, a carta de Magritte que vem aí anexa. Nela, Magritte pede atenção às reproduções que pintou, sem que se atente para o caráter original de seu pintar, afirmando ainda que “o título não contradiz o desenho, ele o afirma de outro modo” (apud FOUCAULT, 2002, p. 83).

Em cada uma das pinturas procurou-se encontrar uma palavra que, de modo geral, sugerisse as sensações despertadas pela imagem. Por isso, acredita-se estar, com tal procedimento, na esteira do que escreve Magritte, almejando que a afirmação de Soby (2001, p. 323) sobre o artista, veiculada no *Dicionário Oxford de Arte*, possa estender-se também à nossa obra: “Olhando para as pinturas de Magritte [...] tudo parece apropriado. Então, abruptamente, o senso comum é rendido, geralmente sob a clara luz do dia”.

## Considerações Finais

Ao realizar uma pesquisa em poéticas visuais, tendo como base a linguagem pictórica, acredito que a produção constitui-se de características presentes na arte contemporânea, tais como o procedimento de apropriação e a “mestiçagem” de linguagens em um único suporte. A pesquisa está em continuidade, por isso a práxis artística encontra-se em permanente construção. À medida que desenvolvemos um trabalho plástico, percebo o que realmente busco com a pintura. É como se o pincel nos conduzisse para o caminho, já que somente no decorrer do processo encontro sua compreensão. Por acreditar na possibilidade de constantes descobertas, penso que a criação artística gera para o artista novos caminhos, os quais o levam a trilhar uma trajetória estilística, fundamentada no seu processo criativo e na teoria.

---

<sup>i</sup> Segundo Chilvers (2001, p. 438), o termo realismo “designa um movimento da arte (sobretudo francesa) do século XIX caracterizado por uma revolta contra os temas históricos, mitológicos e religiosos tradicionais em prol de cenas não idealizadas da vida moderna”.

<sup>ii</sup> Giuseppe Verdi nasceu em 10 de outubro em Roncole, aldeia da província de Parma, Itália e morreu em 27 de Janeiro em Milão aos 87 anos. Foi um compositor de óperas do período romântico italiano. Sobre a obra *La Traviata*, pode-se dizer que teve sua motivação “ [...] durante a [...] estadia [do autor] em Paris, [onde] assistiu à representação de *A Dama das Camélias*, de Alexandre Dumas (filho). A peça recria uma temática tipicamente romântica: a condenação da ambiguidade moral e da hipocrisia dos sectores detentores da riqueza, e a reivindicação da paixão amorosa acima de todos os preconceitos” (GARCIA, 2005, p.31, 34, 46).

## Referências

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. Tradução Denise Bottmann e Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BUCHHOLZ, Elke Linda, ZIMMERMANN, Beate. **Picasso** - Miniguia de Arte. Lisboa: Könemann, 2001.

CATTANI, Icleia. Pintura Pura. In: FARIAS, Agnaldo Organizador. **Icleia Cattani**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004. p. 87.

\_\_\_\_\_. O desenho como abismo. **Revista de Artes Visuais**, Porto Alegre, n. 23, novembro. 2005. p. 24.

\_\_\_\_\_. *Poiéticas* e poéticas da mestiçagem. In: CATTANI, Icleia Organizadora. **Mestiçagens na arte contemporânea**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007. p. 31.

DIDI – HUBERMAN, Georges. **Ante el Tiempo**. Traducción Oscar Antonio Oviedo Funes. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.



---

FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo**. 3ª edição. Tradução Jorge Coli. Rio de Janeiro: Paz e terra, 2002.

GARCIA, João (Ed.). **Grandes Compositores. Giuseppe Verdi**. Barcelona (Espanha), Editorial Sol 90, 2005, (Livro-CD 16)

MOORE, Thomas. **A alma do sexo**. Tradução de Clara Fernandes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

SOBY, J.T. Magrite, René. In: CHILVERS, Ian. **Dicionário Oxford de arte**. Tradução Marcelo Brandão Cipolla; revisão técnica Jorge Lúcio de Campos. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 322-323

WOLLHEIM, Richard. **A pintura como arte**. Tradução: Vera Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

### **Currículo Resumido**

Milene Tonello de Lima. Mestranda do PPGART/UFSM - Bolsista Capes, na linha de pesquisa Arte e Visualidade, sob orientação do Prof. Dr. Edemur Casanova. Bacharel/2008 em Desenho e Plástica/UFSM com ênfase em Pintura. Sete exposições individuais e dezesseis exposições coletivas. [milenetonello@yahoo.com.br](mailto:milenetonello@yahoo.com.br)

Edemur Casanova. Pós-Doutor/Sorbonne, Universidade de Paris I (1994), Doutor em Artes/Sorbonne, Universidade de Paris I (1980) e Licenciado em Desenho e Plástica - Penápolis (1971). Orientador dessa pesquisa no PPGART da UFSM (DAV/CAL). [muro@terra.com.br](mailto:muro@terra.com.br)