

# **Retratos Além do Tempo: Explorações na Sensação e Ilusão**

Mestrado em Artes Plásticas

Rui Miguel Hipólito Anastácio

Caldas da Rainha, setembro de 2024

# **Retratos Além do Tempo: Explorações na Sensação e Ilusão**

Mestrado em Artes Plásticas

Rui Miguel Hipólito Anastácio

Dissertação de Projeto realizada sob a orientação do professor Celso Martins e da professora Catarina Camara Pereira.

Caldas da Rainha, setembro de 2024

## **Originalidade e Direitos de Autor**

A presente dissertação é original, elaborada unicamente para este fim, tendo sido devidamente citados todos os autores cujos estudos e publicações contribuíram para a elaborar.

Reproduções parciais deste documento serão autorizadas na condição de que seja mencionado o autor e feita referência ao ciclo de estudos no âmbito do qual o mesmo foi realizado, a saber, Curso de Mestrado em Artes Plásticas, no ano letivo 2023/2024, da Escola Superior de Artes e Design do Instituto Politécnico de Leiria, Portugal, e, bem assim, à data das provas públicas que visaram a avaliação destes trabalhos.

## **Dedicatória**

À arte da pintura, essa expressão sublime da criatividade humana que transcende o tempo e o espaço. A cada pincelada que captura a essência do visível e do invisível, a cada cor que tem a sua própria linguagem, a cada papel no seu mais profundo sagrado significado que se torna um espelho da alma, a minha eterna gratidão. Por permitir que sentimentos e pensamentos se materializem em formas e matizes, por ser tanto uma janela para o mundo quanto um reflexo do íntimo, dedico este trabalho.

## Agradecimentos

Na realização desta presente pequena pesquisa, contei com o apoio direto e indireto de múltiplas pessoas às quais estou profundamente grato. Correndo o risco de injustamente não mencionar algum dos contributos, quero deixar expresso os meus agradecimentos:

- Aos orientadores Celso Martins e Catarina Camara Pereira, pelo encaminhamento prestado, pelos incentivos, disponibilidade e apoio que sempre demonstraram. Aqui lhes exprimo a minha gratidão;

- Á minha namorada Inês Fernandes que incansavelmente corrigiu as gafes desta pequena pesquisa;

- Á professora e coordenadora de curso Luísa Soares Oliveira por facultar alguns textos, ao professor Samuel Rama, ao professor José Marmeleira e por fim ao professor Nuno Faria;

- Á minha prima Raquel pelas sugestões textuais e formato desta pequena pesquisa;

- Ao meu grande amigo César por me ter ajudado em pequenas questões técnicas da pesquisa;

- A todos os amigos e familiares que contribuíram com uma força motivacional para a realização do seguinte trabalho.

## Resumo

O retrato não é uma captação do real, pois existe toda uma dimensão temporal nele, com questões que atuam na ordem da sensação, sonho, ilusão, emoções, retratos de um tempo que ainda está para vir. Um tempo fora do nosso tempo, mas presente no mesmo, a captação de algo que transcende o real e que nos questiona.

Sendo a pintura um veículo que transporta a sensação e a ilusão, ela torna-se relevante para a pesquisa deste processo. A pesquisa técnica, o modo como a imagem revela: as suas sutilezas e ocultações serão amplamente exploradas nesta pequena pesquisa.

Com base nesta dissertação irei explicar mais ou menos o meu trabalho artístico, não sendo por vezes fácil escrever ao invés de pintar, mas sustentarei esta pequena pesquisa com referências bibliográficas, pensamentos e pesquisas sobre os temas abordados.

O primeiro capítulo representa a relação da fotografia com a pintura e o seu respetivo bastidor.

O segundo irá falar da pequena história do retrato ao longo do tempo, a sua relação com o olhar, os diferentes tipos de olhar e a relação pessoal com o retrato.

O terceiro e último capítulo irá abordar as questões da pintura em si, a relação com a magia, com as ocultações e manipulações, o invisível e a sensação.

**Palavras-chave:** “Retrato” “Olhar” “Sensação” “Fotografia” “Pintura” “Invisível”

## Abstract

The portrait should never be just a capture of reality, as there is an entire temporal dimension in it, with issues that act in the order of sensation, dream, illusion, emotions, portraits of a time that is yet to come. A time outside of our time, but present at the same time, the capture of something that transcends reality and that questions us.

Since painting is a vehicle that transports sensation and illusion, it becomes relevant for research into this process. Technical research, the way the image reveals: its subtleties and concealments, will be extensively explored in this short research.

Based on this research I will explain my artistic work. Sometimes it is not easy to write instead of painting, but I will support this small research with bibliographical references, thoughts and small research on the topics covered.

The first chapter represents the relationship between photography and painting and its backstage.

The second will talk about the small history of the portrait over time, its relationship with the gaze, and the different types of gaze and the personal relationship with the portrait.

The third and final chapter will address the issues of painting itself, the relationship with magic, with concealments and manipulations, the invisible and sensation.

**Keywords:** “Portrait” “Look” “Sensation” “Photography” “Painting” “Invisible”

# Índice

<b>Originalidade e Direitos de Autor.....</b>	<b>1</b>
<b>Dedicatória.....</b>	<b>2</b>
<b>Agradecimentos .....</b>	<b>3</b>
<b>Resumo .....</b>	<b>4</b>
<b>Abstract .....</b>	<b>5</b>
<b>Lista de Figuras .....</b>	<b>8</b>
<b>1. Introdução.....</b>	<b>9</b>
<b>2. Desenho .....</b>	<b>11</b>
<b>2.1. História do desenho e o atentado à sua liberdade .....</b>	<b>11</b>
<b>2.2. O oculto e o invisível.....</b>	<b>11</b>
<b>2.3. Papel do desenho na psicanálise.....</b>	<b>13</b>
<b>3. Retratos do Invisível: A Captura de Sensações .....</b>	<b>15</b>
<b>3.1. O invisível.....</b>	<b>18</b>
<b>3.2. O tempo da representação e o invisível .....</b>	<b>18</b>
<b>3.3. O Olhar.....</b>	<b>19</b>
<b>4. O Invisível: A Dança da Mão e a Alquimia das Sensações.....</b>	<b>24</b>
<b>4.1. As Mãos .....</b>	<b>27</b>
<b>4.2. O Ar .....</b>	<b>28</b>
<b>4.3. As Cores .....</b>	<b>28</b>
<b>4.4. O preto e o amarelo .....</b>	<b>29</b>
<b>4.5. O trabalho de Borremans.....</b>	<b>30</b>
<b>4.6. Cansaço da pintura e os temas pesados.....</b>	<b>31</b>
<b>5. Instantes Suspensos: Fotografia e Pintura em Diálogo.....</b>	<b>34</b>
<b>5.1. A fotografia rouba o papel da pintura e é banal? .....</b>	<b>36</b>
<b>5.2. Francis Bacon e a fotografia.....</b>	<b>36</b>

<b>5.3. Fotografia, Bastidor da pintura .....</b>	<b>38</b>
<b>6. Conclusão .....</b>	<b>42</b>
<b>Referências Bibliográficas .....</b>	<b>43</b>
<b>7. Anexos.....</b>	<b>44</b>

## Lista de Figuras

Figura 1 - Estudo do Autorretrato, Rui Anastácio, Grafite sobre papel, 29,7 x 42 cm, 2023.....	12
Figura 2 - Autorretrato, Rui Anastácio, Pastel de Óleo, sobre papel 29,7 x 42 cm, 2024.....	14
Figura 3 -- Autorretrato, Rembrandt, Galeria Nacional de Arte, Washington D.C, Óleo sobre Lona, 84 cm x 66 cm, 1659.....	17
Figura 4 - La Gioconda, Leonardo da Vinci, Museu do Louvre, Paris, Pintura a óleo sobre madeira, 77 cm x 53 cm, 1503-1506 .....	20
Figura 5 – Olympia Édouard Manet, Museu d’Orsay, Paris, Pintura a óleo sobre madeira, 130,5 x 190, 1863 .....	22
Figura 6 - Sem Título, Rui Anastácio, Técnica mista Acrílico e pastel de óleo sobre papel, 2024.....	24
Figura 7 - Ausência do Olhar, Rui Anastácio Acrílico sobre papel, 29,7 x 21 cm, 2023.....	25
Figura 8 - Mãos em Negativo, Caverna na Argentina.....	27
Figura 9 Michaël Borremans, With Animals, David Zwirner, óleo sobre Painel de Madeira, 2021 .....	31
Figura 10 - Retrato de uma menina, Autor desconhecido, Museu do Louvre, Paris, Encáustica sobre madeira, século II.....	33
Figura 11 - MA Art History, Modern & Contemporary Art, Anastasiia S. Kirpalov, 2023.....	35
Figura 12 – Fotos de Francis Bacon's 7 Reece Mews Studio, Londres, 1998.....	37
Figura 13- Ausência do Olhar, Rui Anastácio Acrílico sobre papel, 29,7 x 21 cm, 2023.....	40

# 1. Introdução

Nesta pequena pesquisa, iremos mergulhar numa viagem introspectiva pelo meu universo íntimo, no qual o retrato, o olhar e a sensação são os pilares fundamentais que sustentam a essência do meu trabalho artístico. Através de uma análise meticulosa, apoiada por referências bibliográficas e reflexões pessoais, tentarei desvendar as camadas ocultas que residem por trás de cada imagem capturada e cada pincelada aplicada.

Capítulo 1: Viajaremos através do tempo para compreender a evolução do retrato, desde as suas origens até aos dias de hoje, analisando a complexidade do olhar, os diferentes tipos que emergem em retratos e como estes refletem a conexão íntima entre o artista e o sujeito.

Capítulo 2: Neste capítulo, adentraremos no tempo da pintura, onde a magia e o invisível se entrelaçam com a realidade, invocando a tentação do invisível e como estas práticas evocam sensações profundas no observador.

Capítulo 3: No capítulo final explorarei a simbiose entre fotografia e pintura, investigando como estas duas formas de arte se influenciam mutuamente. Aprofundarei o ‘backstage’ deste relacionamento, revelando os processos e técnicos que moldam a minha visão.

Esta pesquisa não é apenas um estudo académico; é uma jornada pessoal que busca entender o meu processo artístico e o impacto que o mesmo tem sobre mim.

*Quem cria é porque sente que o mundo em que reside não chega para o seu espírito viver livremente. Só a arte sabe os meus segredos profundos e através dela imortaliza-se os pequenos fragmentos íntimos do meu ser. Para estudar o retrato tive de entender-me a mim mesmo, o que sinceramente ainda não entendo por completo. O exercício íntimo que é o retratar desnuda-me completamente, alguns dos meus preciosos segredos, o invisível parte sempre de um visível. Nada se esconde quando se trata de retrato, apenas se revela o que se esconde por detrás dele. Muitas pessoas recorrem à fé nas alturas mais difíceis da vida delas. Já eu, sento-me num banco com o cavalete à frente. Não consigo escrever o que sinto quando pinto, talvez seja um segredo entre mim e a arte. A verdade é que no dia seguinte o mundo não parece já tão assombroso, já o papel em que outra hora pintei revela os dias obscuros.*

*Aqueles em que me inspirei pintaram da forma que eu pinto perto do leito das suas mortes. Não sei se era a mesma a chegar, mas no meu caso já convivo com ela desde pequeno. Espero que não seja esse o meu caso, mas se for fico grato pelos pequenos fragmentos do meu ser que deixarei neste mundo.*

*Este pequeno desabafo escrevo para acompanhar esta pesquisa, e é sempre importante lembrar-me que não vivo da arte, vivo com a mesma, sustento-a porque ela também me sustenta.*

## 2. Desenho

### 2.1. História do desenho e o atentado à sua liberdade

A história do desenho começa na pré-história com pinturas rupestres, como as de Lascaux, a representar animais e cenas de caça. No Egito Antigo, desenhos decoravam tumbas e registavam eventos da atualidade. Já na Grécia e Roma, eram usados para planejar esculturas e arquitetura.

O Renascimento trouxe uma valorização do desenho com artistas como Leonardo da Vinci e Michelangelo. Nos séculos XVII e XVIII, o desenho tornou-se uma disciplina acadêmica. No século XIX, movimentos como o Impressionismo e Realismo e Impressionismo desafiaram convenções. O século XX viu a explosão de estilos como Cubismo e Surrealismo.

O desenho foi evoluindo e afastando-se da sua própria essência, tal como nós crescemos e deixámos muitas coisas para trás da nossa infância. Dizem que o desenho deve ser academicamente correto: a cor tem de ser pintada sempre do mesmo lado, cores não se misturam porque senão pode borrar o desenho, entre outras mais. A morte do desenho ocorre logo na infância. O que a arte nos proporciona desde a pré historia, o que ela tem de mais magnífico, a liberdade de descrever, desenhar, o meu dia é interrompido com chamadas de atenção que muitas delas nem fazem sentido.

O desenho entra no meu processo artístico depois de me aperceber que gostava de observar as várias e inúmeras pessoas que passavam por mim. A verdade é que, no que respeita ao desenho, não estou preocupado com produtos finais. Interessa-me a novidade que tenho diante os meus olhos, a minha mente e os meus sentidos.

### 2.2. O oculto e o invisível

Existe um mito sobre o desenho de que muitas culturas acreditavam que desenhar tinha poderes mágicos ou sagrados. Como tinha mencionado em cima, no Egito Antigo acreditava-se que os desenhos nas tumbas ajudavam na jornada para a vida após a morte como está presente nos retratos de Fayum. Em várias culturas indígenas, desenhar era uma forma de invocar espíritos ou contar histórias sagradas. Talvez esta sensação/ ligação com o oculto ou sagrado parta de que o próprio ato de criar invoca obrigatoriamente um ato divino descrito em muitas religiões como fomos gerados ou criados por um ser/seres divinos. Ou

também pode dever-se ao facto do que o desenho tem uma ligação maior com a sombra, lá está o oculto, do que propriamente com a imagem que se quer representar.

*“É o oposto da luz, mas também a sua consequência. Intimamente ligadas não existem uma sem a outra, tal como não existe o ver sem a consequente imagem mental produzida. A sombra é aquilo que mais se aproxima da realidade do desenho: uma forma plana inscrita numa superfície. Na verdade, o desenho tem muito mais a ver com a sombra do que com a imagem do objecto original e, tal como a sombra, permite, sugere e estimula a identificação com aquilo que lhe deu origem.”* (MÁRIO BISMARCK (2001) - **CONTORNANDO A ORIGEM DO DESENHO**)

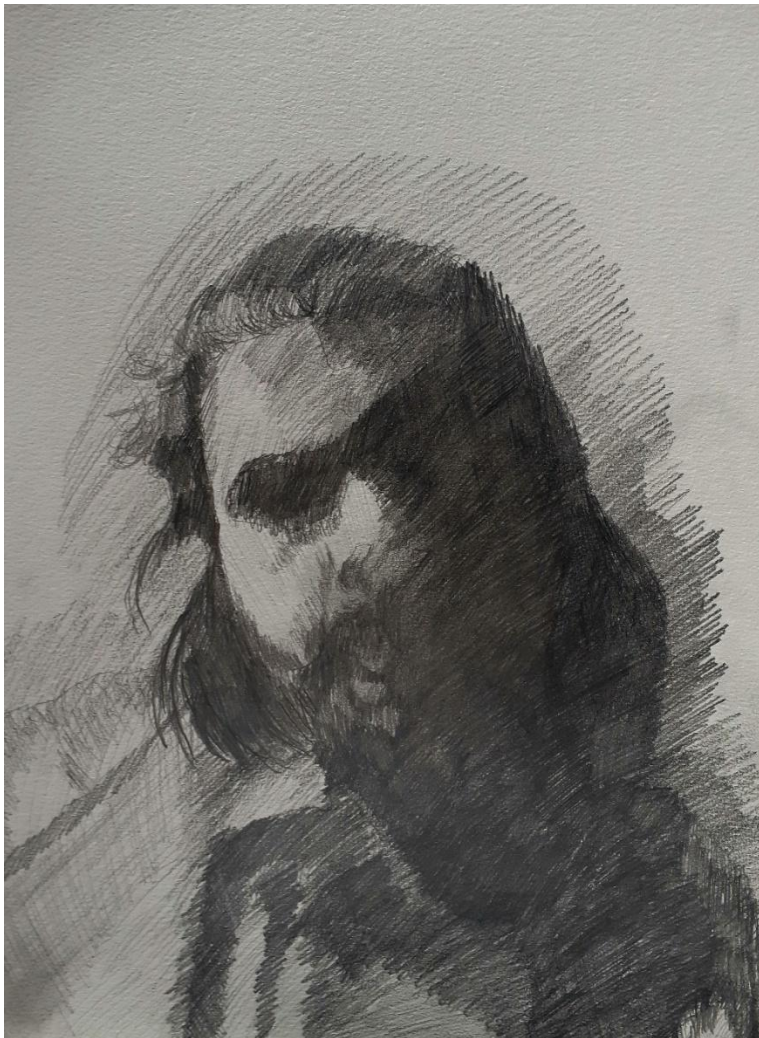


Figura 1 - Estudo do Autorretrato, Rui Anastácio, Grafite sobre papel, 29,7 x 42 cm, 2023

A verdade é que, de uma forma realmente visível, é que o desenho tem propriedades de, através da sua execução, entender e perceber o que está a olhar por completo, mesmo que visualmente não seja o que aparenta. Mas os vários diferentes tipos de desenho é que tornam este ato um dos mais libertadores de espírito que já experienciei nesta minha pequena vida. Porém, dessa liberdade nasce uma fome insaciável de querer desenhar mais e mais, a procura de um invisível para o tornar visível, mesmo sabendo lá no fundo que isso será impossível.

*“O desenho institui-se assim como a marca, como o rasto deixado na procura daquilo que sentimos como carência. E é esta fundamental sensação de carência, de falha, que nos induz sempre a actuar, fazendo do acto de desenhar uma perseguição sem descanso de uma coisa que, à partida sabemos como continuamente perdida.”* (MÁRIO BISMARCK (2001) - **CONTORNANDO A ORIGEM DO DESENHO**)

### **2.3.Papel do desenho na psicanálise**

Na psicanálise, o desenho é frequentemente utilizado como uma ferramenta para aceder ao inconsciente. Assim como os sonhos, os desenhos podem revelar desejos, medos e conflitos internos que não são facilmente expressos verbalmente. O ato de desenhar pode servir como um canal para a manifestação de conteúdos ocultos da mente.

No meu trabalho a busca por algo invisível é inevitável, as melhores pinturas são aquelas que faço seguindo as minhas emoções sem filtros. Os autorretratos que tenho realizado ajudam-me a entender melhor quem realmente sou. Escolho desnudar-me por completo ao pintar máscaras, mesmo sabendo que caminho por chão ilusório, mas uso-o para contar a minha verdade e não para me enganar a mim mesmo.

O auto retrato 2024, representa bem o que tento escrever aqui. Às vezes é difícil mergulhar tão fundo nas emoções, mas a verdade é que a arte não me deixa afundar, ela é o corpo que boia e não se afunda no meio do mar de sensações, por isso vivo com ela em relação simbiótica, talvez seja por isso que duplas personificações aparecem nas pinturas.



**Figura 2 - Autorretrato, Rui Anastácio, Pastel de Óleo, sobre papel 29,7 x 42 cm, 2024**

Mas o que é o invisível? Irei falar sobre isso no próximo capítulo.

### 3. Retratos do Invisível: A Captura de Sensações

Na arte, assim como nos pequenos episódios das nossas vidas, existem coisas que vemos e a sensação distancia-se do que realmente vemos visualmente. O que vemos tende a pragmatizar e a tranquilizar-nos, mas mesmo assim recorremos à ordem da sensação para explicar exemplos como a fé ou até mesmo fenômenos que não conseguimos identificar a olho nu, como por exemplo uma dor de barriga. O retrato tem essa dimensão de criar uma barreira entre o sensível e o real.

O retrato muitas vezes captura a subjetividade do artista e a sua interpretação pessoal do objeto ou pessoa retratada. Essa subjetividade pode distorcer ou ampliar características, criando uma barreira entre a realidade visível e a representação artística. Isto seria mais ou menos a definição de representação subjetiva. Porém retratos também idealizam o sujeito, destacando as qualidades desejáveis, podendo também criar uma barreira entre a pessoa real e a imagem idealizada que vemos no retrato.

Um retrato bem executado pode aproximar-nos do sujeito, revelando detalhes íntimos e emocionais. No fim, o retrato é algo nudista, no sentido em que se expõe alguém internamente naquela forma. Por isso, ao olhar, a sensação que se tem ao observar aquela pessoa é de familiaridade.

Também existem alguns retratos que funcionam como máscaras, ocultando partes da identidade do sujeito. Essa “máscara” pode ser deliberada, como em retratos simbólicos, ou inconsciente, como em fotografias casuais. Todos nós temos uma máscara que construímos para viver fora do nosso lar, fora da nossa zona de conforto. Nunca somos quem realmente somos no dia a dia fora de casa, porém o retrato invoca todas as máscaras escondidas, cada detalhe sensorial escondido, ele desnuda-nos. A representação é uma janela para o sensível e o visível, é algo de certo modo fascinante de explorar. Até então não percebia bem porquê, mas agora entendo que é devido à pouca relação que tenho para com o outro e a tentativa de aproximação, usando a ferramenta do retrato.

Interessa-me o que transcende a captação. Procuo traços retráteis, mas também emocionais do retratado. É como se estivesse a encontrar algo de familiar, algo que cruza uma ponte com o sujeito que por sua vez vai cruzar com a do espectador. Sendo a representação um género de arte que tem sido reinventado e reinterpretado por muitos artistas ao longo do

tempo, pode ser visto como uma forma de comunicação, de expressão, de identidade, de memória, de poder, de resistência, de afeto, de crítica, de homenagem, de ficção, de experimentação, entre outras possibilidades.

O retrato nunca deveria ser só uma captação do real, pois existe toda uma dimensão temporal no mesmo, com questões que atuam na ordem da sensação, sonho, ilusão, emoções, retratos de um tempo que ainda está para vir. Um tempo fora do tempo, mas presente ao mesmo, a captação de algo que nos questiona.

Penso no retrato como um veículo que funde ligações sensoriais entre o retratado e retratante através de recursos como a memória, expressões faciais, histórias, olhares ou essências. Já a pintura é o recurso ideal para que eu atinja esses laços para com o outro, porque através do modo como a imagem revela as suas subtilezas e ocultações, as cores e sensações que as acompanham torna algo que aparenta estar morto/parado em algo vivo ao mesmo tempo.

A procura de algo que passa do real já foi trabalhado por alguns pintores como Goya, Rembrandt, entre outros mais. O mundo que está depois do mergulho do abismo é surreal e assustador ao mesmo tempo, ele é o cruzamento da loucura e da sensatez em conjunto com os ditos clichês que devem ser escolhidos de forma que algo passe para o outro, e que o outro se reveja em si. Tudo o que não é explicado ou atribuído, uma definição, para mim é cativante. Logo um retrato que passa da ordem do real ou o que limita ao olhar nu é único na sua utopia. A retratação pode dialogar com diferentes contextos sociais, culturais, políticos e históricos, refletindo ou questionando o seu tempo.

Desafiar os limites entre o figurativo e o abstrato, o real e o imaginário, o individual e o coletivo, o visível e o invisível são traços muito importantes. Desde os primórdios das primeiras representações, que o retrato era um símbolo de poder/luxúria. Os grandes mestres de arte desde o renascimento achavam que o ato de fazer arte era um dom divinal que lhes foi dado, ou seja, não eram tolerados erros nas suas obras. O academismo nasce sobre este teto da arte ser um dom divinal onde não haveria espaço para falhas, carregando assim um grande estatuto de exibicionismo/estatuto social elevado. Todos os retratos pertenciam a grandes nobres ou famílias reais da época.

- Barroco e Rembrandt

Com o aparecimento do Barroco as coisas não mudaram muito, exceto os grandes mestres - alguns passaram a autopromover o seu “dom” através da autorrepresentação, como é o caso

de Rembrandt que descobriu uma forma particular de representação, usando muito a ilusão da pintura e a sua manipulação; ao contrário dos outros. Acrescentava ao retrato uma espécie de estado de espírito/sensações que deixavam e deixam até hoje espectadores em estado de contemplação e de admiração pela sua personalidade.



**Figura 3 -- Autorretrato, Rembrandt, Galeria Nacional de Arte, Washington D.C, Óleo sobre Lona, 84 cm x 66 cm, 1659**

Seguindo agora este pensamento que o retrato não é só uma ferramenta de status social/narcisismo, encontra-se algo mais que advém desta descoberta de Rembrandt, uma representação que visa não só captar o real, mas também o invisível.

Mas o que é isto do invisível?

### **3.1.O invisível**

O invisível são todos os pormenores que damos como insignificantes, mas que no final acrescentam algo anômalo, isto é a sensação que se tem/que se acha que o retratado está a ter é muito importante, pois ela afeta a obra na sua íntegra, deixando de ser um retrato e passando a dar voz maior a uma determinada técnica. A técnica que me refiro é a pintura, que, assim como o retrato, tem o seu próprio tempo, atuando muito com ilusão e a manipulação, características desenvolvidas através das misturas de cores e altos contrastes.

O retrato não serve só para captar o real, cruza uma barreira mais interessante que é a sensação. A sensação advém da pintura, pois a mesma é que trabalha através das cores, territórios sensoriais. Retratar alguém ou algo é uma mistura de trazer para a tela mais do que a limitação de “imitar o visível”. Quando se senta para criar algo não se pensa só na criação, o nosso cérebro está ocupado com inúmeras outras imagens ou coisas do dia a dia. Na representação existe esse papel de captar a fuga do real, e isso interessa-me, pois de outra forma era matéria fotográfica. O estado de espírito da pessoa, como a mesma é, os defeitos, as qualidades, a minha relação para com eles, isto tudo é mais importante do que se eu me sentasse para pintar “alguém” e somente esse “alguém”.

*O pintor tem muita coisa na cabeça, ou à sua volta, ou no atelier.” – Deleuze, lógica da sensação*

### **3.2.O tempo da representação e o invisível**

Existe um tempo particular na representação, ainda para mais se for aplicada a técnica da pintura que possui um tempo muito particular, que irei abordar mais tarde.

Falando agora do tempo do retrato, são todos os milissegundos de alterações, seja a nível de alterações repentinas do modelo ou a captação de um só momento a que eu chamo de congelar a cena. Quando falo de cena no retrato é todo o backstage criado para uma foto ou para um modelo e o espaço ou a intimidação a que o artista se sujeita pode ter impactos significativos na obra de arte. Existem coisas que não são descritas ou contadas, escondidas,

ocultadas, seja pelo meio da ilusão ou por uma simples omissão. A ilusão não tem de ser manipulada de forma a parecer outra coisa. A mim interessa-me porque ela esconde e captar o invisível é algo que me interessa.

Passamos demasiado tempo a tentar imitar a vida na arte, porque não transcrever o mais difícil? As emoções, as sensações, as ilusões, são uma característica da pintura e muitos são os retratos que as contêm. De uma forma mais teatral e manipuladora, porque não utilizar essas manipulações para vivenciar algo diferente do real e não algo ao seu favor, porque não questioná-lo ao invés de adorá-lo? Existem inúmeros retratos com uma boa técnica, outros com o exercício de cor bem trabalhado. A mim o que interessa quando vejo um retrato não passa por nenhuma dessas opções, mas sim por aquilo que o retrato me exprime. Falo da verdadeira sensação e não da que é manipulada tecnicamente. Uso os altos contrastes, mas não com o intuito de dramatizar e escandalizar algo, uso porque é aquilo que quero exprimir. Eu não levei esse tipo de técnica ao seu máximo, pretendo fazê-lo com moderação pois são exercícios de pintura muito densos capazes de se situarem entre a loucura e sensatez. Poderia pintar com outras cores, mas nenhuma representa melhor o peso da pintura como o preto representa.

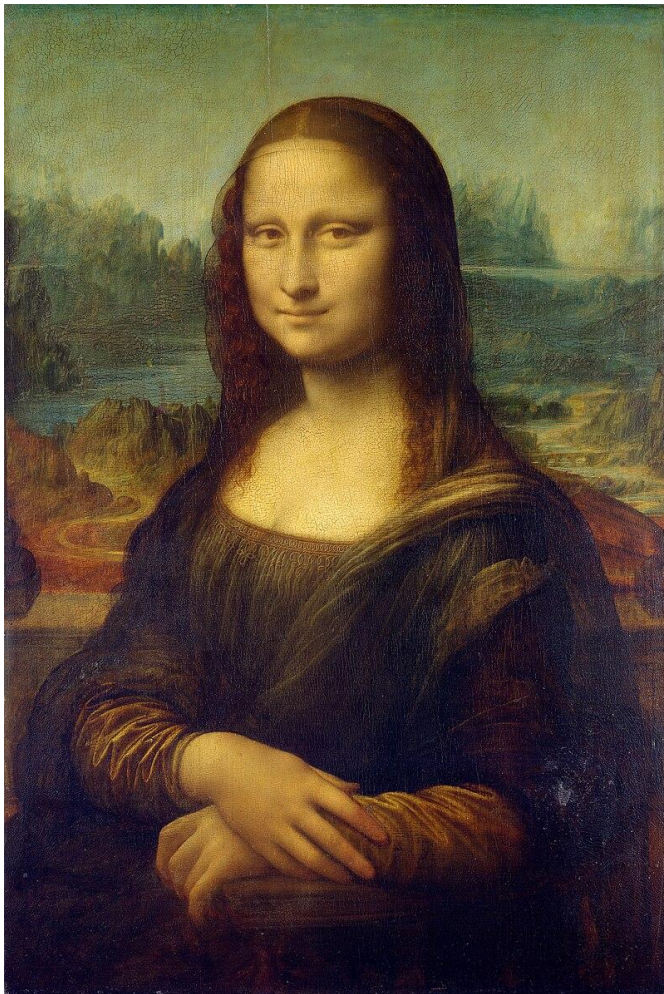
O retrato pintado de Dorian Gray é um símbolo da sua alma, que se degrada com o tempo enquanto mantém a sua aparência jovem. O retrato pintado é uma fonte de fascínio para a personagem, mas também de terror e de tentação, questionando se a arte deve ser moral, imoral ou amoral, e se a arte deve imitar a vida ou a vida deve imitar a arte. **WILDE O., RETRATO DE DORIAN GRAY, (2010)**

### **3.3.O Olhar**

O olhar é uma fonte de ilusão, fantasia e loucura, que pode ser influenciado por forças externas ou internas. Pode ser enganador ou revelador, dependendo do ponto de vista e do contexto em que se insere. Quando pensamos no olhar, banalizamos tanto essa ação que o confundimos com o ver. Povos nativos antigos usavam esta ferramenta na sua totalidade. Na floresta ouve-se, olha-se, olham-nos. Hoje nós vemos a planta, tiramos foto, vemos a foto e esquecemos a planta.

Em **O que nós vemos, o que nos olha**, de **Georges Didi-Huberman** vemos uma reflexão sobre a relação entre o sujeito e o objeto, o olhar e a imagem, a visão e o sentido. O autor explora as diferentes formas de ver e interpretar o mundo, da arte à ciência, da história à psicanálise, do sagrado ao profano. Existe uma diferença entre o que nós vemos e o que nos olha. O que nós vemos é o que percebemos com os nossos sentidos, o que nos é dado pelo visível/real. O que nos olha é o que nos interpela, que nos afeta, que nos desafia, que nos escapa do visível. Ele usa o exemplo da Mona Lisa, que parece nos olhar de qualquer ângulo que a observemos. Ela olha-nos, mas não sabemos o que ela vê, o que ela pensa, o que ela sente. Ela olha-nos, mas nós não a vemos por inteiro.

Na verdade, ela olha-nos de forma a manter o nosso olhar distraído do erro proposital de Da Vinci. Aquele olhar esconde a estranheza entre fundo e figura só pelo simples facto que quase todos ficam presos nele. Ele esconde o erro do fundo do lado direito para o esquerdo simplesmente porque existe alguém a nos observar e isso cria desconforto e diminui atenção.



**Figura 4 - La Gioconda, Leonardo da Vinci, Museu do Louvre, Paris, Pintura a óleo sobre madeira, 77 cm × 53 cm, 1503-1506**

Este conceito pode ser aplicado a outras situações, como quando alguém nos olha com interesse, curiosidade, admiração, simpatia, antipatia, etc. O olhar pode revelar ou ocultar sentimentos, intenções ou pensamentos, o mesmo pode ser uma forma de comunicação, de sedução, de provocação, de intimidação, etc. Já o que nós vemos, Didi Huberman reflete como uma realidade tal como ela se apresenta aos nossos sentidos, sem qualquer distorção ou interpretação. Defende que devemos ver as coisas como elas são, sem lhes atribuir significados ou valores que não lhes pertencem. Huberman refere ainda uma reflexão de Husserl que defende que devemos suspender os nossos juízos e preconceitos e colocar-nos numa atitude de abertura e recetividade ao que se mostra, buscando a essência do que vemos.

Em “Olympia” de Manet e no conto “O Homem da Areia” de Hoffmann, a temática do olhar e da ilusão estão presentes. Ambas as obras exploram a forma como o olhar pode ser enganado, manipulado ou confrontado por imagens que desafiam as expectativas e convenções sociais.

Na pintura Olympia, Manet retrata uma mulher nua que olha diretamente para o espectador, desafiando a tradição da nudez feminina como um objeto de contemplação passiva e idealizada. A mulher é identificada como uma prostituta, o olhar da mulher é frio, indiferente e desafiador, contrastando com a expressão submissa e respeitosa da sua criada negra, que representa a opressão racial e colonial.



Figura 5 – Olympia Édouard Manet, Museu d’Orsay, Paris, Pintura a óleo sobre madeira, 130,5 × 190, 1863

No conto “O Homem da Areia”, Hoffmann narra a história de Natanael, um jovem que sofre de um trauma infantil causado pelo Homem da Areia, uma figura misteriosa e assustadora que visitava o seu pai à noite para realizar experimentos alquímicos. O Homem da Areia é associado à lenda de um homem que arranca os olhos das crianças que não dormem e os leva para alimentar os seus filhos na lua. O conto explora o tema do olhar como uma fonte de ilusão, fantasia e loucura, criticando a ciência e a razão como formas de dominação e desumanização, que contrastam com a sensibilidade e a imaginação.

“Olympia” e “O Homem da Areia” são obras que identificam o papel do olhar na construção da realidade e da subjetividade. Elas mostram como o olhar pode ser enganador ou revelador, dependendo do ponto de vista e do contexto em que se insere, como referi acima.

Podemos também pensar no olhar como um material. Segundo **LANGE-BERNDT PETRA**, “**HOW TO BE COMPLICIT WITH MATERIALS**”, 2015, o olhar pode ser visto como um material que se aproxima ou afasta, dependendo de como ele é atraído, curioso, indiferente ou crítico. O olhar pode relacionar-se ou isolar-se de outros materiais, criando diálogos, confrontos ou silêncios.

Existem vários tipos de olhar, quando se trata da relação artista-espectador e vice-versa. Pretendendo defender aqui que o papel do olhar tem grande impacto na obra e na relação com a humanística ou homem e natureza.

Os diferentes tipos de olhar na arte:

- O olhar como ato de ver: como o artista vê o mundo e o representa na tela, usando elementos como a luz, a cor, a forma, a perspectiva, etc. E como mais tarde o espectador se questiona ou se fascina ou contempla a obra;
- O olhar como expressão do olho: como o artista retrata o olho humano como um órgão, um símbolo, um espelho, as emoções, os pensamentos, as intenções, as personalidades;
- O olhar como direção do olhar: como o artista orienta o olhar das figuras e o seu próprio olhar na arte, criando ligações entre eles e o espectador. O artista ainda usa o olhar para criar narrativas, diálogos, conflitos e cumplicidades;
- E por último, o olhar como intenção do olhar: como o artista revela ou oculta as suas intenções no ato de criar arte, ao escolher o tema, o estilo e a técnica. Ainda assim expressa as ideias, as críticas, as homenagens e as influências que têm, pretendendo fascinar ou perturbar ou até mesmo questionar o espectador sobre aquilo que trabalha.

Particularmente acabo por utilizar um pouco de todos os olhares, porém o que preso mais é o olhar atento, aquele que utilizo durante as minhas sensações de pintura até á exaustão transformando-se no olhar cansado e alterando todo o rumo da pintura.

## 4. O Invisível: A Dança da Mão e a Alquimia das Sensações

Quando falamos de sensação lembramos pequenas coisas de que gostamos, odiamos, desconfortos ou até confortos. Penso na sensação, imediatamente penso na pintura por ser um veículo que, através da manipulação de cores e das suas funções, nos faz sentir algo, como se houvesse vida a pulsar dentro da pintura.

Uma boa pintura é aquela que assim como o desenho nos devolve o olhar, como se o que estivéssemos a ver fosse familiar de alguma forma. Esse acontecimento pode ser forçado pelo pintor. Isto é, o mesmo trabalhar com características gerais que fazem com que de algum modo o espectador se relacione à primeira vista, por ideais políticos ou até mesmo a um nível técnico. A outra forma, que é a que prezo mais, é a espontaneidade. Eu vi algo, isso fascinou-me, eu quis pintar e quis partilhar isso com o outro, simples como isso.



Figura 6 - Sem Título, Rui Anastácio, Técnica mista Acrílico e pastel de óleo sobre papel, 2024

Porém, a pintura é muito mais complexa do que sentar para criar algo, tem várias características não só técnicas, mas também temporais que devem ser respeitadas.

A pintura tem o seu próprio tempo, um tempo fora do nosso, mas que se acaba por unir á nossa temporalidade por meios da criação artística. Para sustentar esse pensamento, **Didi Huberman em *Pintura Encarnada*** leva-nos a considerar a tela já pintada, não apenas como uma superfície, mas como um corpo encarnado. A pintura, então, transcende a sua materialidade e torna-se um veículo para expressar profundos significados. É como se a tinta ganhasse vida, pulsando com a energia criativa do artista.



Figura 7 - Ausência do Olhar, Rui Anastácio Acrílico sobre papel, 29,7 x 21 cm, 2023

*(João A. Frayze-Pereira, Lucian e Freud: implicações no campo da arte contemporânea)*

*"Uma pintura jamais deve lembrar a vida; ela deve adquirir vida ao ser feita, precisamente no sentido de poder expressar a sua própria vida. Ao mesmo tempo, as pinturas não devem se assemelhar às pessoas; elas devem ser uma extensão ou fazer parte das pessoas."*

Chamei a este capítulo “A dança da mão e a alquimia das sensações” porque a pintura transcende o material e evoca emoções, simbolizando as transformações de sensações em arte, como a alquimia que transforma algo não tão valioso em algo mais valioso. A dança da mão pois o pintor move-se pela tela, criando formas e texturas, com várias técnicas e estilos, criando coreografias únicas, tal como um(a) dançarino(a).

A pintura é vista como um corpo que respira, que possui uma pele entre a profundidade e a superfície. Esta pele é onde a magia acontece, onde o artista passa a sua visão, as emoções e a humanidade. É uma interface sensível entre o mundo interior do criador e o mundo exterior do espectador. Em **A Magia do Sensível e do Índio Branco**, não estando intrinsecamente explícito, o tempo da pintura é algo que se assemelha ao tempo da contemplação e do sonho, o mundo mais que humano para poder representar o humano. Por isso se diz que a pintura é mágica e ilusória.

Seguindo o outro lado da moeda, deixando de parte o oculto e voltando ao real, quando falamos de magia não passa pela pintura rituais a priori, mágicos ou outro tipo de ocultismo. Pelo menos eles não fazem parte do meu trabalho. Já a linguagem das mãos, da magia enquanto ilusão, essa sim tem um grande impacto.

A linguagem da mão é muito importante na arte, a relação cérebro-mão, inconscientes impulsos. Quando mencionei **A Magia do Sensível e do Índio Branco**, fi-lo pois David Abram encontrou uma maneira de comunicar com aquelas tribos usando magia ilusória, como truques de cartas, ao contrário das tribos que lhe mostraram os rituais característicos dos seus povos. Com isto quero identificar que existe uma ligação clara de relação com o outro. Abram faz “magia com as mãos” e a tribo encontra algo de familiar nisso, assim como o artista faz arte e o espectador encontra algo de familiar.

#### 4.1.As Mãos

As mãos são uma ferramenta muito importante pois não invocam só o seu lado material e relacional com o fazer, mas também invocam o invisível. As mãos representadas a negativo nas cavernas convocam uma relação com o suporte parede, pois “parede” é uma ponte para outra dimensão, é como se o suporte tivesse este lado mediador entre a nossa realidade visível e outra dimensão. Sendo assim tópicos como a magia, mão, tempo são inevitáveis de serem tocados quando falamos de pintura, pois acarretam todo este passado primitivo de relação do homem com algo maior que ele.

A pintura mantém uma relação das mãos com o fazer, pois no seu lado mais íntimo a mão faz parte da pintura, assim como a relação cérebro e mão fazem parte do ser humano, pertencem á mesma família relacional. Agora porque é que a pintura sendo algo que na sua nascença é algo artificial, ilusório, como se torna algo vivo? Será que é porque o cérebro seja algo ligado ao mundo dos vivos, por isso cria algo que imita vida?

Será que a pintura transcende a sua natureza artificial e ilusória, tornando-se uma janela para a expressão humana e uma forma de comunicação que pode parecer surpreendentemente viva?



Figura 8 - Mãos em Negativo, Caverna na Argentina

Segundo Focillon, Elogio da mão, a mão é uma ferramenta fundamental do artista, ela é responsável por transformar ideias abstratas em formas concretas criando um elo entre a mente criativa e o mundo material. Ela molda, esculpe, pinta e dá vida às obras de arte.

A mão do artista é uma extensão de sua expressão pessoal. Cada traço, cada pincelada, carregam as suas sensações. Focillon ainda destaca a importância da técnica e habilidade manual. Relembrando a ideia de temporalidade na mão, a mesma cria no presente, mas as obras podem durar séculos invocando uma ideia de efêmero e o duradouro. A mão do artista transcende o tempo, deixando a sua marca na história da arte.

## **4.2.O Ar**

O ar é um elemento que a priori nos convoca para o invisível, algo que não vemos, mas sabemos que existe. Desde a pré história que a raça humana deve-se ter apercebido que o ar era algo confortante e essencial para a sobrevivência da própria espécie. Com isto quero dizer que a coisa mais comum, como por exemplo o ato de respirar, é também a mais importante pois sem a mesma não conseguimos sobreviver. Esta ideia de invisibilidade interessa-me, captar algo que a olho nu é impossível. Para a execução de tal coisa necessito de criar uma relação que a mesma já é intrínseca entre o visível e a sensação, de modo a captar os dois lados da moeda - a representação e o abstrato.

## **4.3.As Cores**

Todas as cores têm um peso histórico. Particularmente utilizo muito o preto nas minhas pinturas. Sabendo que existe um grande peso arcaico/exibicionista do mesmo e uma certa implicância ao seu uso na pintura, recuso-me a não usar. O preto foi uma das primeiras cores usadas por artistas em pinturas rupestres neolíticas, como as encontradas na Caverna de Lascaux, na França, datadas de 18.000 a 17.000 anos atrás. Inicialmente, os artistas usavam carvão e, posteriormente, criaram pigmentos pretos mais vívidos, queimando ossos ou moendo óxido de manganês. Suponho que a sua recusa na pintura é porque o preto representa o mesmo escuro, e só eram reconhecidos antigamente os pintores que chegavam á cor preta sem utilizar mesmo o preto. Não existe mesmo preto na pintura, só existe o castanho mais escuro possível ou o azul mais escuro para dar a sugestão de escuridão, mas e se eu quiser

expressar mesmo a escuridão, porquê negar na pintura o inevitável do ser humano, a sua mortalidade?

Quero expressar na pintura o mais que visível, o que será a visão que transcende a sua própria essência?

Muitos acreditam que a visão absoluta, advém da cegueira, representa o nada, uma escuridão. Por exemplo, referimo-nos ao número zero como um nada. É a representação absoluta da ausência. Acredito que a visão absoluta se enquadra nesta linha de pensamento, pois é a ausência de algo que só certas pessoas com algum pesar conseguem ver.

O cego não sabe ao certo quando acorda, pois, o instante de acordar e despertar é quase uníssono. Um cego não vê preto, ele vê o que nunca vimos: o nada. Desta forma uma visão absoluta seria algo que manteria esta linha de pensamento.

Não quero denegrir o passado académico e exibicionista dos pintores, mas também defendo que preciso de usar aquela cor em específico, ela é-me familiar. Sempre foi e sempre será.

#### **4.4.O preto e o amarelo**

O peso que carrego não é só o da pintura, e não só a ela devo respeito. O preto está presente na minha vida desde que me lembro. Nasci sobre o teto de uma casa onde se falava da morte de uma das minhas irmãs recém-nascida. Mais tarde, no meu aniversário de 15 anos, a minha sobrinha morre recém-nascida. Estudava música numa academia de música clássica e o fato típico era todo preto. Como veem não é porque acho dramático ou expressivo, é porque preciso mesmo de usar o preto.

Outra é o amarelo. O amarelo é curioso. É a minha cor favorita, mas a mesma sempre apareceu na minha vida como um fruto proibido desde o meu leito materno. A minha mãe odiava o amarelo porque para ela representava a morte da minha irmã recém-nascida. A minha irmã nasceu sem um dos canais renais e o seu organismo não conseguia funcionar corretamente, o que levou ao seu falecimento. A cor que ela tinha quando lhe entregaram aos braços da minha mãe era amarela e a mesma desde aí nunca mais gostou dessa cor. São histórias clichés para alguns de vós, nem todos vão perceber a importância de as expor aqui, mas estar-me-ia a enganar se não as revelasse porque todos estes episódios são um ponto de

partida para eu querer criar. Talvez o querer captar o invisível advenha dessa saudade ou da curiosidade de dialogar com o que nos transcende.

Pretendo exprimir com os meus retratos isso mesmo, um conflito dentro da imagem onde possa questionar a própria mente do espectador, mas ao mesmo tempo familiarizá-lo com algo. O limiar destas composições naturais e montadas pretendem abordar meros episódios do quotidiano, como também algumas influências de obras de pintura clássica.

#### **4.5.O trabalho de Borremans**

Considero que as pinturas de Borremans são muito importantes para o meu trabalho de pintura, pois têm universos bastante parecidos e com uma forte ligação as temáticas que abordo nas minhas obras.

Interessa-me a relação com a escala no meu trabalho, a dimensão de penumbra na figura e como pode deixá-la mais questionável, isolada de todo o cenário. Por isso as obras de Borremans interessam-me não só pela temática mais surreal/quotidiana, mas também por outros mini tópicos que ele aborda na pintura. Sinto o pesar das pinturas como se o que ele procurasse fosse expor o peso que a pintura acarreta, os fantasmas ancestrais que carrega a pintura, o virtuosismo da mão.

Para sustentar este pensamento dou como exemplo o que sinto que seja a melhor obra de arte para descrever o peso da pintura.



Figura 9 Michaël Borremans, With Animals, David Zwirner, óleo sobre Painel de Madeira, 2021

*“[A pintura] é um meio historicamente carregado. Eu queria usar esse peso da história no meu trabalho... É como um martelo: você pode substituir o material de um martelo por tecnologia moderna, mas a função permanece sempre a mesma. A pintura é altamente rudimentar; sempre existiu e sempre existirá.”*

Michaël Borremans

Sinto esta dimensão de peso enquanto pinto, mas o tamanho da liberdade é tão grande durante o tempo da pintura que todos estes séculos de pinturas acabam por cair no meu esquecimento. A dimensão da culpa não deve tomar conta do processo criativo, temos de assumir o que fazemos como artistas, mas não devemos ser influenciados pelas vozes que nos atormentam.

#### **4.6. Cansaço da pintura e os temas pesados**

O cansaço na pintura é algo que tento mostrar enquanto processo criativo. Ao executar mais do que uma pintura ao mesmo tempo a atenção fica dividida entre as várias pinturas sendo que algumas tendem a abstratizar mais depois de longos períodos de trabalho.

Os fundos negros usados causam desgaste espiritual enquanto os executo, pois, a pintura é densa na sua temática, atmosfera e até mesmo no seu peso histórico. Para sair um pouco dessa densidade crio pinturas com temáticas mais na ordem da graça com mais tonalidades que permitem uma certa paz de espírito após a execução das pinturas anteriores. O abismo que é muito falado na arte contemporânea relaciona-se muito com este meu desgaste ao executar as pinturas. As mesmas não deixam de representar mini fragmentos de angústia, pesares ou emoções pessoais. Quando pinto, tudo isso é despejado para o papel permitindo-me uma sensação de alívio após a execução. Mas a longo prazo o espírito começa a ficar cansado de revisitar e trabalhar lado a lado. Essas sensações não são agradáveis cruzando quase barreiras entre a loucura e sensatez. Mais uma vez, a invocação do abismo.

Os retratos de Fayum são um exemplo de retratos com uma densidade enorme, seja a nível prático, como a nível emocional. Aqueles olhos grandes usados para vivenciar uma pessoa já morta, a simples característica de serem retratos que foram feitos para não serem vistos, que abraçam a escuridão e a pessoa que lá seja mumificada, como se fossem retratos portáteis na vida após a morte. Algures no paleolítico o primeiro aparecimento de retrato eram pequenos amuletos portáteis, retratos nómadas que apaziguavam a saudade ou as emoções de quem os transportava. Os retratos de Fayum foram feitos ainda em vida onde a juventude era imortalizada para sempre naquelas tumbas. Estes retratos são qualquer coisa de extraordinários, retratos que foram feitos para quebrar com a relação nudez retratual que habitualmente vemos nos museus. Não servem para se mostrar, estavam escondidos, imortalizados naquelas tumbas e alguém destruiu os seus espaços expositivos.



Figura 10 - Retrato de uma menina, Autor desconhecido, Museu do Louvre, Paris, Encáustica sobre madeira, século II

Embora não retrate a morte e pessoas mortas, há a ligação às cores e há a ligação ao invisível. Os temas tendem a ser pesados porque a motivação/necessidade de criar advém de traumas ou sensações antepassadas. Com isto quero deixar claro que o meu trabalho não passa por retratar a morte ou pessoas mortas, porém chega em alguns aspetos a cruzar alguns desses temas.

## 5. Instantes Suspensos: Fotografia e Pintura em Diálogo

Desde a criação do daguerreótipo no século XIX até às modernas câmaras digitais e smartphones, a fotografia tem-se evoluído dramaticamente. Uma exploração de como essas mudanças tecnológicas permitiram que mais momentos fossem capturados e preservados de forma a facilitar e transportar memórias conosco no bolso, como os primeiros retratos que tinham essa capacidade nómada. Retratos portáteis que serviam como amuletos da sorte, lembrança, saudade e memória.

A definição de fotografia como veículo de memória serve não apenas como uma ferramenta para documentar visualmente, mas também como um meio para transportar e preservar memórias ao longo do tempo. As fotografias influenciam a nossa lembrança de eventos, pessoas e lugares. Porém, a maioria das vezes esquecemo-nos delas. Por isso muitas delas foram esquecidas e perdidas.

A reconsolidação da memória é um processo que envolve desbloquear, recodificar e reorganizar informações em uma memória já existente. A teoria por trás disso é que certos gatilhos podem aceder a memórias intensas, permitindo que elas sejam recodificadas e desbloqueando a mente do impacto emocional. A reconsolidação pretende mover memórias do subconsciente para o pensamento consciente, onde podemos trabalhar com elas. Já a fotografia desempenha um papel crucial na preservação da história e da memória cultural, ela captura momentos reais e autênticos, congelando eventos passados e permitindo que as gerações futuras compreendam melhor as eras anteriores. No entanto, a necessidade de eternizar momentos através da fotografia pode enfraquecer a construção robusta de memórias, pois o processo vai além da imagem visual e inclui outros sentidos, como cheiro. A fotografia tem um papel significativo na preservação da história, mas também pode afetar a forma como lembramos e interpretamos eventos. Ela é uma janela para o passado, mas devemos equilibrar o uso da tecnologia com a experiência direta para construir memórias ricas e autênticas.

Explorar o conceito do "instante decisivo" de Henri Cartier-Bresson, a ideia de captar o momento exato que encapsula a essência de uma cena ou emoção, foi o que muitos pintores fizeram antes de haver fotografia. A fotografia é eficaz pois ela é concisa naquilo que

executa, na medida em que a mesma capta aquele instante, coisa que a pintura não faz. Ela imita e manipula.



Figura 11 - MA Art History, Modern & Contemporary Art, Anastasiia S. Kirpalov, 2023

A fotografia tornou-se uma prática diária para muitas pessoas com smartphones, permitindo uma documentação constante de momentos da vida quotidiana, por vezes desnecessária e compulsiva. É surreal como as inovações tecnológicas transformaram a fotografia, desde câmaras analógicas até à fotografia digital e à edição de imagens. Como essas mudanças afetam a captação e preservação de momentos e como contaminam outras práticas como a pintura.

Utilizar a fotografia enquanto expressão artística pode conduzir à exploração de diferentes estilos e técnicas fotográficas, como no caso dos fotógrafos que utilizam a câmara para criar obras que transcendem a simples captação de momentos, comunicando ideias, emoções e críticas sociais.

Com a grande evolução da era digital e o uso excessivo de autopromoção, a fotografia passa a ser banal, pois todos nós transportamos uma câmara constantemente no bolso.

### **5.1.A fotografia rouba o papel da pintura e é banal?**

A preocupação de que a fotografia veio roubar o papel da pintura é completamente falaciosa tal como também é falacioso dizer que a fotografia se tornou banal, apenas existe boa e má.

A pintura não é só captar fotograficamente algo. Já a fotografia tem essa característica. O receio do esquecimento da pintura é dramático na sua própria essência, pois a fotografia veio auxiliar, e muito, os exercícios de pintura. Pretendendo explorar outros caminhos que a priori não se podia explorar com pintura de modelo. Falo de captações que veem da ordem de invisível interessa-me mais a sensação enquanto olho do que propriamente o que vejo.

### **5.2.Francis Bacon e a fotografia**

Francis Bacon, por exemplo, é um dos artistas que utilizava fotografia no seu trabalho de pintura e o mesmo referia que a fotografia era um auxílio para a pintura e não um “rouba cena”.

*“Ele é realmente fascinado por fotos (ele se rodeia de fotos, faz retratos a partir de fotos do modelo, e se serve de outros tipos de fotos também; estuda quadros antigos a partir de fotos; e para si mesmo existe este extraordinário abandono a uma foto...)”*

*Deleuze, Francis Bacon Lógica da sensação*

A fotografia teve um papel crucial nas obras de Bacon. Ele era conhecido pela sua abordagem do uso da fotografia como ponto de partida para as pinturas. Estava particularmente interessado na maneira como as fotografias capturavam o movimento e a distorção, o que influenciava diretamente o seu estilo de pintura. Francis Bacon tinha o seu atelier imerso em fotografias. Ele acreditava que as fotografias eram aliadas do seu trabalho e não uma ferramenta que apareceu para roubar a representação, como muitos pintores da época defendiam.

Ele utilizava fotografias de animais e humanos em movimento, especialmente as do fotógrafo Eadweard Muybridge, para explorar novas formas de representação do corpo humano. Além disso, as fotografias permitiam que Bacon trabalhasse com uma certa distância emocional dos seus modelos, o que era importante para a sua técnica de distorção das figuras.

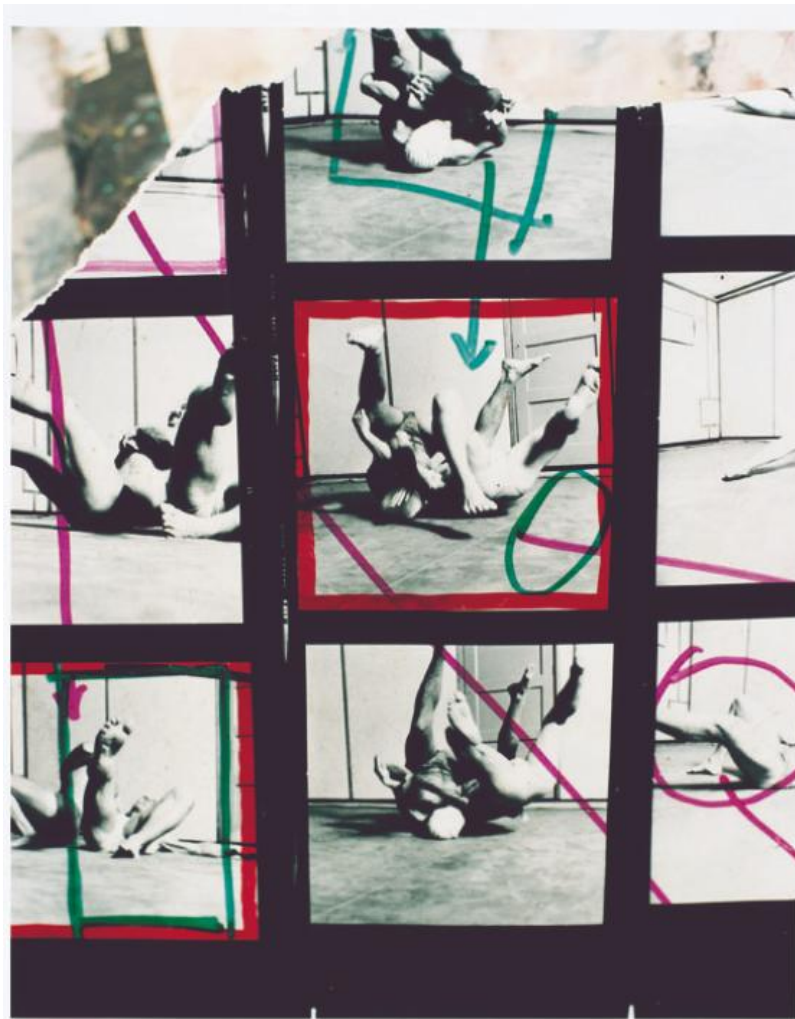


Figura 12 – Fotos de Francis Bacon's 7 Reece Mews Studio, Londres, 1998

Nunca devemos pensar na fotografia como inimiga da autorrepresentação, aliás devemos abraçá-la, pois juntas oferecem novos motivos de reflexão sobre a questão da representação e diferentes maneiras, hipóteses e caminhos.

A memória ocupa nas nossas vidas um papel muito importante, quase tão importante como a sua ausência. Contribui para que futuras gerações possam lembrar e trabalhar essas mesmas memórias na busca de um futuro mais promissor. No presente existe um turbilhão de informação. De forma sugestiva relaciono o conto de Jorge Luis Borges, FUNES, O MEMORIOSO. As imagens que passavam pela cabeça de Funes são alegóricas á quantidade de imagens/informações a que temos acesso atualmente. Hoje não conseguimos passar um dia sem ter acesso a esta sublime montanha que são as redes sociais, propaganda,

autoimagens, tudo isto contribui para que tenha de haver a pausa de toda esta informação, quase como uma ideia de arquivo do que interessa realmente.

A razão pela qual damos mais importância à memória é porque tememos que algum dia a percamos por completo e essa ironia que é o conto de Funes que estabelece uma visão de excesso de memória de um ser humano que nem consegue pensar, a mesma situação trágica que é uma pessoa que sofre de alzheimer. Estes dois extremos, dois lados da moeda, deixam-nos um pouco a pensar nesta ideia de que tudo o que fazemos vai ser sempre maior que nós. Tem de se estabelecer um equilíbrio e a arte não é diferente, tem de haver um equilíbrio de ideias, de pensamentos e de interesses.

### **5.3.Fotografia, Bastidor da pintura**

A fotografia aparece no meu trabalho por ser um grande fio condutor de memória porque ela grava o instante, guarda um passado e tranca-o num presente. Por momentos a fotografia não tinha o seu devido valor, muitas das vezes eram descartáveis, houve um voltar a olhar para o passado e recolher algumas delas perdidas. Desta forma a fotografia foi um meio de recordação/memória, mas também de esquecimento como tinha mencionada acima.

“Fotografias que, apesar de toda a musealização, são ainda objetos descartáveis aparecem subitamente como objetos artísticos. Deitar fora é coisa do passado” - **Stiegler Bernd, Fotografia e esquecimento.**

Muitos foram os pintores que utilizaram fotografias no seu processo criativo. Francis Bacon escolheu as fotografias como referência porque se alinhavam com a sua busca por uma representação visceral e perturbadora da condição humana, enquanto também explorava a interseção entre tradição e vanguarda na arte. Gerhard Richter escolhia fotografias como base para as suas pinturas, explorando a intersecção entre fotografia e pintura e desafiando as convenções artísticas tradicionais. No filme “Nunca deixes de olhar<sup>1</sup>” é inquietante olhar para aqueles episódios da vida do pintor e como aquelas fotografias carregavam não só

---

<sup>1</sup> Nunca deixes de olhar, Florian Henckel von Donnersmarck, 2018

lembrança de alguém, mas como o seu espírito, ele só queria captar em pintura o que o mundo lhe tirou.

Todos eles procuravam uma interseção da pintura e fotografia de modo a promover a fotografia como uma ferramenta e não como inimiga da pintura. Para mim, a fotografia entra no meu trabalho como uma alternativa á representação de modelo, pois considero a fotografia mais capaz de obter aquilo que procuro. Dar vida a algo que já tem vida não faz sentido, mas ver uma fotografia e lembrar daquele momento em específico e tentar recriá-lo, transcendê-lo é algo fascinante para mim.

Abordar pequenas questões que são de certa forma insignificantes é algo que me interessa, e a fotografia tem disso. Poder voltar a ver fotos antigas e sentir outro tipo de sensação ou perceber algo de novo na imagem, tudo isso é relevante e algo a que não teria acesso se praticasse com um modelo. Memórias que tenho da minha infância, de algumas coisas que fazia, muitas delas têm a ver com aborrecimento ou tristeza e a sensação de estar só e sentir a necessidade de estar acompanhado. Atualmente estar aborrecido é uma bênção pois existem muitas formas de iludir o cérebro. Na realidade pintar estes cenários aborrecidos ou de certa forma melancólicos ajuda-me a enfrentar coisas que escondia. Em toda a minha vida observei pessoas, como elas agiam, como se comportavam em grupo ou individualmente, devido a alguns problemas pessoais escolhia não interagir, para descrever esta ação imaginemos que iria ao metro de Lisboa e limitava-me a olhar todos os que passavam por mim. A razão pela qual gosto de retratar é porque não existem pessoas iguais e dentro da sua singularidade existem inúmeras feições que são diferentes umas das outras e isso fascina-me. Posso até estar aborrecido, mas desenhá-las/pintá-las com certeza não é um ato aborrecido.

Utilizo a fotografia pois é um processo mais calmo, não tenho distrações. Sinto que se fizesse através de modelo ao vivo ia perder aquilo onde pretendo chegar, que é a relação familiar com o outro, mas escondida, difícil de perceber á primeira vista. Procuro fazer imagens que questionem, no geral, que seja preciso parar para olhar e não iria conseguir exprimir isso no modelo vivo, pois confesso que me sinto desconfortável. Não existe necessidade disso, para mim é preciso haver foco e silêncio.



**Figura 13- Ausência do Olhar, Rui Anastácio Acrílico sobre papel, 29,7 x 21 cm, 2023**

Os cenários muitas vezes encenados, contam histórias no geral, piscadelas de olho á história da pintura ou até mesmo episódios pessoais.

O que pretendo nestes cenários é ter material para pintar nada de muito complexo ao nível do significado pois na pintura essas questões vão sendo levantadas subtilmente, tocando em assuntos como o olhar, rosto. Porém a minha busca na pintura é olhar para além do visível, não só ver o que nunca foi visto, mas olhar o que nunca foi olhado.

Os cenários a que submeto os meus modelos para a fotografia são, às vezes, no mínimo desconfortáveis. Sempre gostei da teatralidade do barroco, como referido acima, das figuras envolvidas nas penumbras e o cenário que crio. Penso nele de forma a obter esses altos

contrastes. Para ser honesto preocupo-me com os modelos. Alguns são muito novos para perceber o que realmente quero transparecer e outros nunca irão entender na sua ignorância para com a arte contemporânea, porém nem todos devem descer ao abismo. Por isso digo que vamos só tirar umas fotos e nada mais que isso.

Interessa-me o instante e como através da pintura posso dar sensações vívidas a um objeto como a fotografia. Se trabalhasse através de um modelo estava a captar algo que contém vida e estaria a imitar a vida. Já com uso de fotografia e na essência de um objeto tende a dar sensações, traços vitamínicos a algo que é um objeto e através dos meus sentimentos e dos que sinto que o retratante estava a ter, pretendo captar o invisível que nunca ninguém conseguiu captar. Pode ser loucura tentar, mas a fotografia entra neste processo de trabalho, pois ela é a que mais se assemelha com a vida. A vida é um instante entre o nascer e morrer, nessa medida tinha de usar algo como base, que nasce de uma foto e se imortaliza na pintura, mas nunca o seu espírito pertencerá á ordem de o não mortal.

Outra da razão é porque embora muitos achem que sigo um método de pintura académico, na verdade é completamente falacioso. Não consigo praticar um retrato realista do ponto de vista académico, existe sempre algo que não me deixa fazer, seja o cansaço do espírito, a sensação. Eu falo com as cores e não as obrigo a ser o que não são.

## 6. Conclusão

A pintura e a fotografia, embora distintas em suas técnicas e meios, compartilham uma relação simbiótica na busca pela representação e transcendência da realidade visível. Enquanto a fotografia captura instantes do mundo visível com precisão técnica, a pintura oferece a liberdade de explorar e de se relacionar com o sensível, permitindo ao artista infundir emoção, interpretação e um senso de invisível no suporte.

Um retrato que aspira a transcender o real não se limita a replicar a aparência física de um sujeito, mas procura capturar a essência, o espírito e a presença intangível que define a individualidade. É aqui que a pintura se desvia da fotografia, pois através da pincelada, cor e textura, o artista pode evocar qualidades que não são capturadas pela lente da câmara.

A captação do invisível é talvez o desafio mais intrigante e gratificante para um artista. Seja na pintura ou na fotografia, trata-se de revelar o que está oculto ao olho nu, seja uma emoção fugaz, um estado de espírito ou uma qualidade metafísica. A arte, na sua essência, é a ponte entre o mundo material e o reino do invisível, e é essa capacidade de capturar o indescritível que eleva um retrato de uma mera imagem para uma obra que ressoa com significado e profundidade.

Concluo que a interação entre pintura e fotografia, a ambição de transcender o real observável e a captura do invisível, são elementos que se entrelaçam no campo da expressão artística, cada um enriquecendo o outro e desafiando os limites da criatividade e da percepção humana sabendo que nenhum deles é mais que o outro, tal como a humanidade devia ser.

## Referências Bibliográficas

DAVID ABRAM (2017) – MAGIA DO SENSÍVEL

DELEUZE, GILLES (2011) – FRANCIS BACON, LÓGICA DA SENSAÇÃO

DIDI-HUBERMAN, “PINTURA ENCARNADA”, (2011)

DIDI-HUBERMAN, (2011) - O QUE NÓS VEMOS, O QUE NOS OLHA,

FRANCIS BACON AND PHOTOGRAPHY | Francis Bacon (francis-bacon.com)

FUNDAÇÃO DAS DESCOBERTAS/CENTRO CULTURAL DE BELÉM (1994) – O ROSTO DA MÁSCARA, AUTO REPRESENTAÇÃO NA ARTE PORTUGUESA

GUTENBERG S.L. DIDI-HUBERMAN, GEORGES (2011) – PINTURA ENCARNADA,

J. M. G. LE CLÉZIO (2008) –ÍNDIO BRANCO

JOÃO A. FRAYZE-PEREIRA, LUCIAN E FREUD: IMPLICAÇÕES NO CAMPO DA ARTE CONTEMPORÂNEA

JASON REKULAK (2022) - DESENHOS OCULTOS

JORGE LUIS BORGES, (1944) -FUNES, O MEMORIOSO

LANGE-BERNDT PETRA, (2015), “HOW TO BE COMPLICIT WITH MATERIALS”

MÁRIO BISMARCK (2001) - CONTORNANDO A ORIGEM DO DESENHO

WILDE OSCAR, (2010), RETRATO DE DORIAN GRAY,

## 7. Anexos

Anexo 1-



Poster da Exposição Retratar Sensação na Galeria Paul Girol, Nazaré, 2023

Anexo 2-

**O FUTURO COMO AVENTURA**  
*o espaço expositivo  
como espaço editorial*

Estudantes da Unidade Curricular Livro de Artista da Licenciatura em Artes Plásticas da ESAD.CR

Alexandra Camacho, Alice Batella, Anne Calderón, Eva Jasiulyte, Ritz, Gago, Andreia Domingos, Filipa Emauz, Gediminas Rydelis, Inês Oliveira, Inês Pinheiro, Jo, Joana Ferreira, José Sopa Laranjeira, Lara Domingos, Leonor Bento, Beatriz Coelho, Maria Camacho, Matilde Fernandes, Miriam Durães, Solonur, Teresa Pessoa, Tomás Fernandes

**EXPOSIÇÃO COLETIVA**

Centro de Cultura Contemporânea 9

**O FUTURO COMO AVENTURA**  
*o espaço expositivo  
como espaço de ensaio*

Estudantes do segundo ano do Mestrado em Artes Plásticas da ESAD.CR

Álvaro Nogueira, Fredrik Robens, Helena Valsecchi, Inês Santos, João Soares, Margarida Moreira Martins, Maria Manuel, Rubi Gamallo, Rui Anastácio

Centro de Cultura Contemporânea 13

**15 JUN — 20 JUL 2024**

Coprodução

cooperativa comunicação cultura

POLITÉCNICO DE LEIRIA

ESAD TORRES VEDRAS

Parceiros Institucionais

LIDA

fct

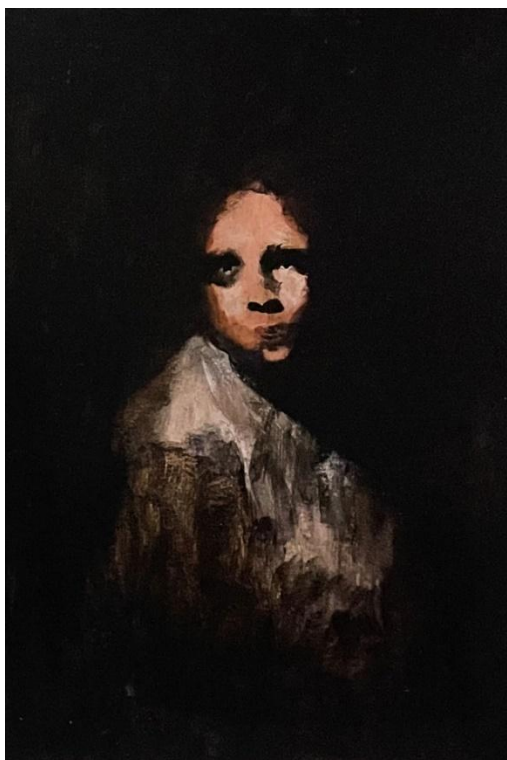
Fundação para a Ciência e a Tecnologia

Apoio

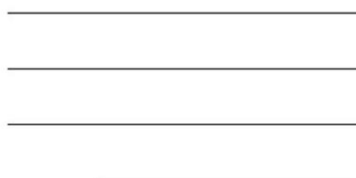
Torres Vedras Câmara Municipal

Cartaz da exposição Futuro como Aventura, Centro de Cultura Contemporânea 13, Torres Vedras, 2024

Anexo 3-



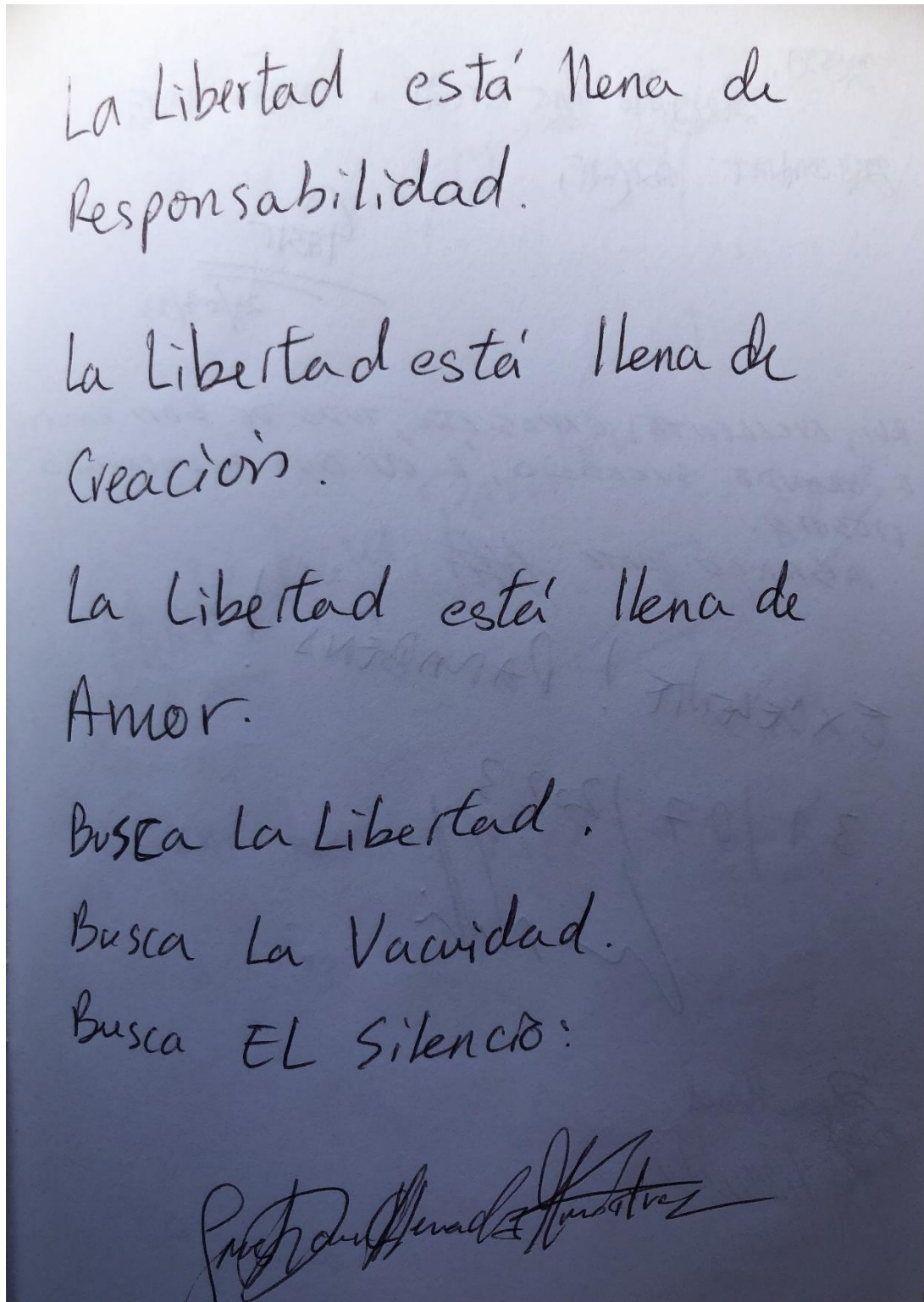
*O futuro como aventura*, projecto de Isabel Baraona, Ana João Romana e estudantes na ESAD.CR, na Cooperativa de Comunicação e Cultura em Torres Vedras; apoio LiDA & ESAD.CR  
©Rui Anastácio, 2024



Financiamento por fundos nacionais através da Fundação para a Ciência e Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto «UIDB/05468/2020»

Postal da exposição *Futuro como Aventura*, Centro de Cultura Contemporânea 13, Torres Vedras, 2024

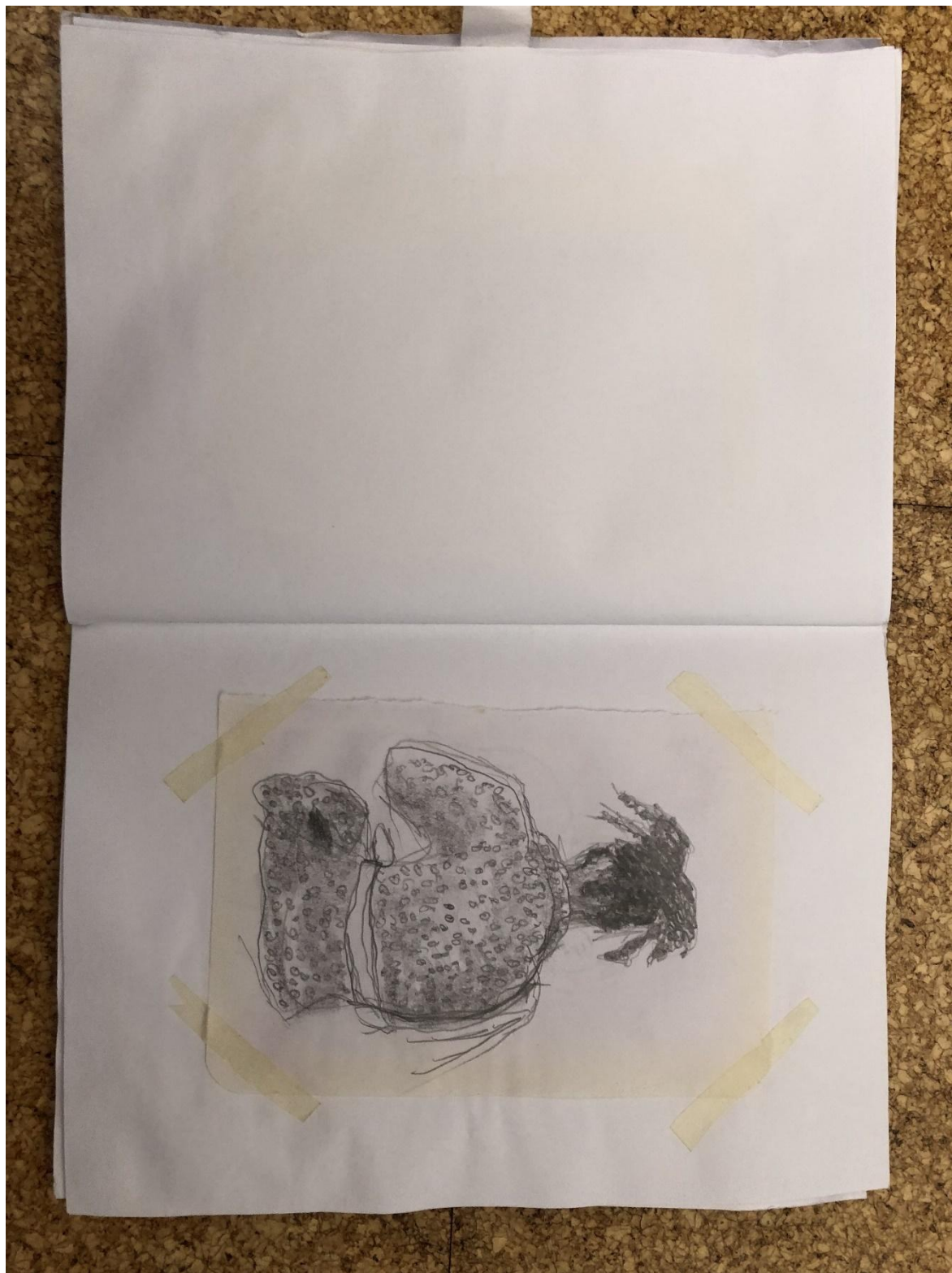
Anexo 4-



Poema escrito no caderno da exposição Retratar Sensação na Galeria Paul Girol, Nazaré, 2023

Anexo-5





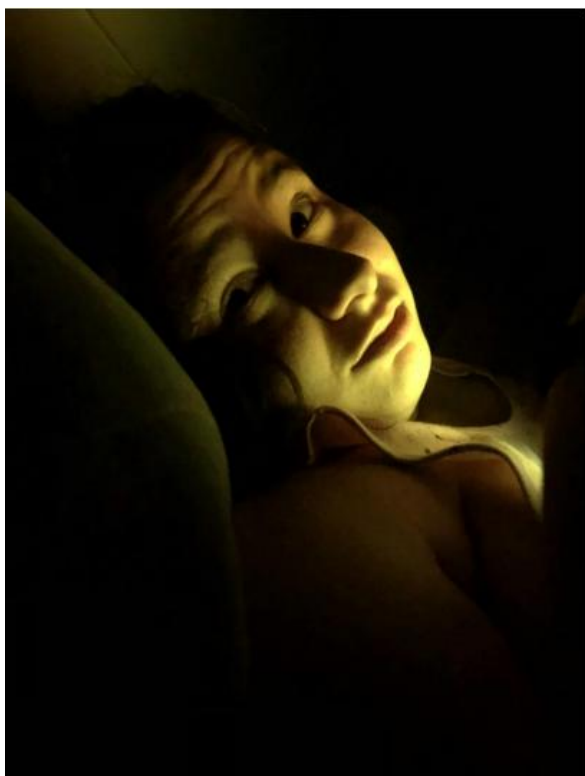
Livro de Artista, 2024

Anexo- 6



Foto de atelier, 2023

Anexo- 7



Fotos de auxílio para pintura, Modelo Miguel Ângelo (meu sobrinho) Inês Fernandes (minha namorada), 2024