

VELUDO AZUL: UM OLHAR PELA PINTURA

YUKI YNAGAKI ESCATE ZARATE¹; CLÓVIS VERGARA DE ALMEIDA MARTINS
COSTA²

¹Universidade Federal de Pelotas – yuki.zarate@gmail.com 1

²Universidade Federal de Pelotas – clovismartinscosta@gmail.com 2

1. INTRODUÇÃO

O presente texto foi desenvolvido no âmbito do projeto de pesquisa Problemas de Pintura: distensões na prática da pesquisa em arte¹, e trata do veludo azul enquanto material em minha investigação poética no campo da pintura.

Adotando a estrutura de um atlas de imagens proposto por Aby Warburg, foram construídos possíveis percursos de leitura entre as imagens escolhidas. Entre elas estão *Maria Madalena com anjos* (1490-92) de Tilman Riemenschneider, *Lebre Jovem* (1502) de Albert Dürer, *Koi pond* e *Mergulho* (2021) de minha autoria, *Jane Seymour, Rainha da Inglaterra* (1536) de Hans Holbein, *Veludo Azul* (1987) do cineasta David Lynch, um fragmento de um afresco de Giotto di Bondone e a instalação curatorial da artista Sofia Borges na 33ª Bienal de São Paulo (2018).

Desse modo, busco, a partir da minha produção e das outras obras escolhidas, propor um olhar sobre o veludo enquanto matéria que suscita e amplia questões da pintura, margeando os campos do cinema, teatro, e da instalação.

2. METODOLOGIA

O trabalho foi construído a partir da proposta de criação de um atlas de imagens com temática livre na disciplina de Teorias da Arte, do curso de Artes Visuais – Bacharelado, em 2021. Ao colocar tais imagens em relação, busco aproximações visuais e conceituais que versam sobre um mesmo objeto, isto é, o veludo azul.

A leitura de *A pelugem de Madalena*² foi um disparador para o início da pesquisa. Como parte do processo criativo em poéticas visuais, a prática de colecionar imagens, que muitas vezes se dá por um estranhamento, foi me levando de uma à outra, resultando numa *prancha* de sete imagens, entre representações e alusões do veludo na pintura, cinema e instalação, que me permitem pensar tanto a visualidade quanto uma certa ambiência deste tecido.

Como aporte teórico junto à análise das imagens, além de Daniel Arasse, alguns autores me auxiliaram a pensar e construir o percurso de leitura entre elas, como Georges Didi-Huberman, Hugo Houayek e Zalinda Cartaxo.

¹ Projeto de pesquisa Problemas de Pintura: distensões na prática da pesquisa em arte coordenado pelo Prof. Dr. Clóvis Martins Costa - Centro de Artes / UFPEL.

² Capítulo 4 do livro *Nada se vê: seis ensaios sobre a pintura* do historiador argelino Daniel Arasse.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

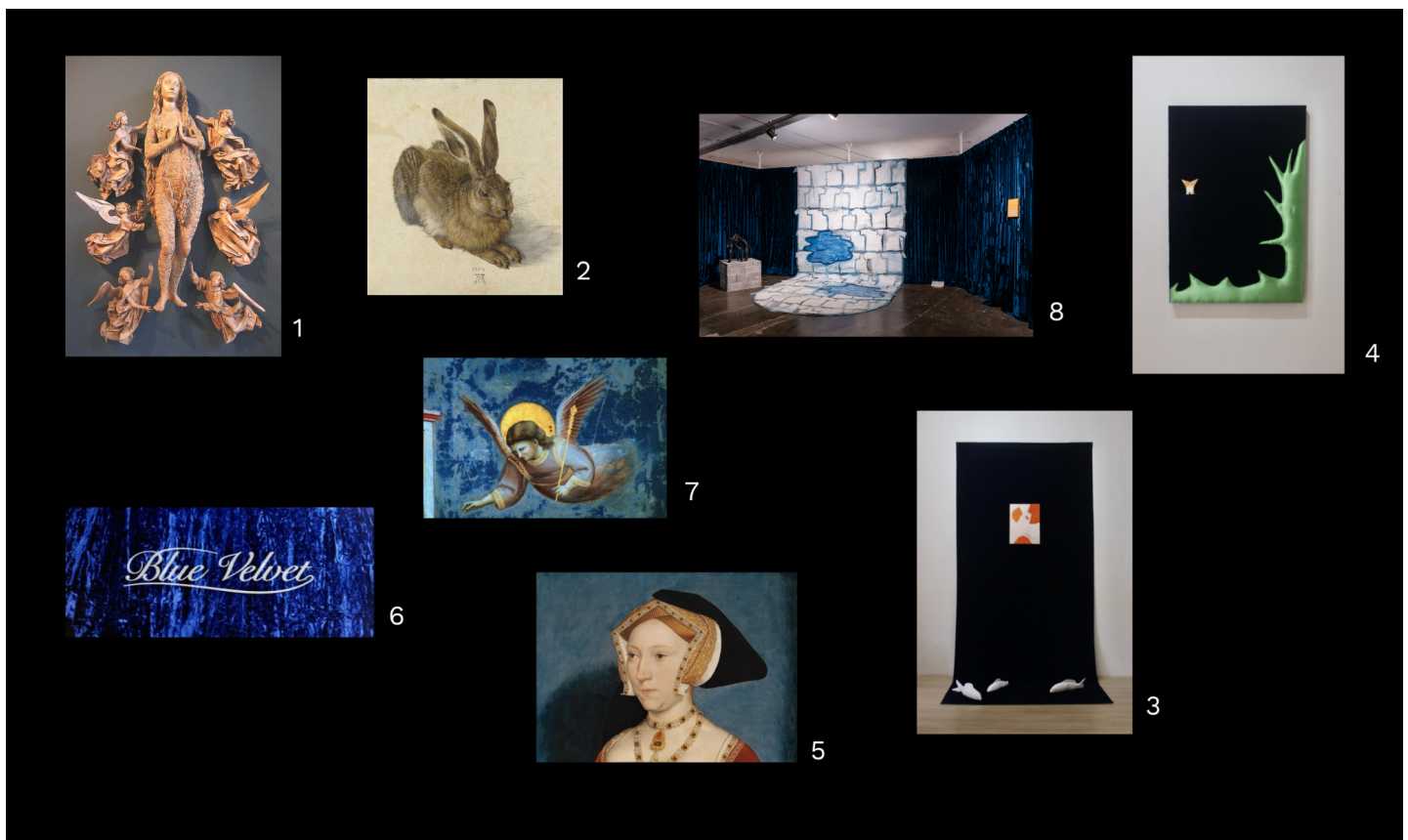


Figura 1. Tilman Riemenschneider, *Maria Madalena com anjos* (1), 1490-92, escultura em madeira; Albert Dürer, *Lebre Jovem* (2), 1502, aquarela e guache em papel; Yuki Zarate, *Koi pond* (3), 2021, veludo, gesso, óleo e grafite sobre tela; Yuki Zarate, *Mergulho* (4), 2021, costura em veludo e cetim, e peixe artificial; Hans Holbein, *Jane Seymour, Rainha da Inglaterra* (5), 1536, óleo sobre madeira; David Lynch, *Veludo Azul* (6), 1987, filme; Giotto di Bondone, fragmento de afresco (7); vista da instalação curatorial de Sofia Borges na 33a Bienal de São Paulo (8), 2018, Ana Prata, Leda Catunda e Sarah Lucas.

Início pela imagem da figura de Maria Madalena (1). Daniel Arasse irá de maneira quase obsessiva, questionar o porquê de ela ser representada com cabelos tão longos e por vezes, como neste caso, com uma pelagem sobre o corpo (ARASSE, 2019). Ao final, ele se dá conta de que o pelo sempre foi uma questão da pintura, primeiro porque a pintura tradicionalmente se dá *em* pelo, isto é, através das cerdas do pincel, e depois a representação do pelo enquanto motivo da pintura (sendo que esta necessitaria da construção de uma história do pelo na pintura), e por fim, a representação do pelo enquanto um desafio técnico imposto ao pintor. Assim, apresento a *Lebre* (2) de Albert Dürer, imagem célebre da história da pintura sobretudo pelo alto grau de detalhamento dos pelos do animal. Escolho em especial a pintura de um bicho pensando na etimologia da palavra *veludo*, que vem do latim *vellus*, e que significa pele de animal, configurando um pelo que não reflete luz. É a partir dessa característica que começo a pensar o veludo azul enquanto um material pictórico, dotado de uma espacialidade própria. Me interessa aqui pensar uma certa genealogia deste tecido, tomando suas qualidades materiais, visuais e seus contextos de uso e representação no campo da pintura. Há no veludo possibilidades poéticas que surgem de sua maciez, brilho e opaci-

dade. Tanto o molhado (brilhante) quanto o sintético (opaco), especialmente na cor azul escuro, produzem uma espacialidade e profundidade que é da ordem da pintura. Didi-Huberman, em *Diante da Imagem*, ao comentar sobre um pedaço de parede branca no fundo da imagem da Anunciação de Fra Angelico, evidencia a materialidade da cor enquanto um acontecimento da pintura, pulsando uma sensação háptica da cor:

Olhemos: não há o nada, pois há o branco. Ele não é nada, pois nos atinge sem que possamos apreendê-lo e nos envolve sem que possamos prendê-lo nas malhas de uma definição. Ele não é visível no sentido de um objeto exibido ou delimitado; mas tampouco é invisível, já que impressiona nosso olho e faz inclusive bem mais que isso. Ele é matéria. É uma onda de partículas luminosas num caso, um polvilhar de partículas calcárias no outro (HUBERMAN, 2013).

Didi-Huberman nomeia este tipo de experiência de *virtual*, “o fenômeno de algo que não aparece de maneira clara e distinta”. É essa dimensão *virtual e háptica* que me interessa pensar a experiência com o veludo, e que busco explorar em *Mergulho* e, de forma mais espacial, no trabalho *Koi pond*. Nesse sentido, o adereço na cabeça de Jane Seymour na pintura de Hans Holbein é também uma espécie de acontecimento pictórico, um intenso buraco negro que captura o olhar.

Blue Velvet, de David Lynch, nos ambienta num lugar próximo da pintura de Hans Holbein, de luxo e obscuridão, mas também nos convoca para um pensamento estrutural da pintura a partir da montagem do filme. Zalinda Cartaxo, ao falar sobre essa noção de estrutura da pintura, cita a ideia de *encarnação* da pintura proposta por Didi-Huberman no livro *A pintura encarnada*:

[...]uma trama temporalizada composta pela superfície e pela profundidade, configurando uma dialética imprevisível de aparições e desaparecimentos. O movimento constante da superfície em direção à profundidade e vice-versa, configura aquilo que o autor denomina de um-dentro-do-outro (CARTAXO, 2018).

Há um entendimento corpóreo do filme que se dá em camadas, isto é, como uma agulha, perfuramos a *pele* de veludo azul que nos convida, e conforme o desenrolar da trama, vamos cada vez mais fundo na carne até que no final saímos pelo mesmo lugar que entramos. A obra de Lynch é tanto uma metáfora do otimismo da década de 50, quanto do próprio veludo, brilhante e atraente por fora mas obscuro e turbulento por dentro, e, nesse sentido, da própria pintura também enquanto uma linguagem que opera nesse movimento entre superfície e profundidade, aparições e desaparecimentos, como fala Cartaxo.

O desgaste do azul nas pinturas de Giotto apresentam qualidades visuais que conversam com o brilho molhado do veludo, mas para além disso, há uma teatralidade em sua pintura que evoca esse abrir e fechar das cortinas. Ao colocar o ser humano como personagem central do mundo da pintura, Giotto não só amplia esse espaço que antes era planejado, como também muda a relação do observador com a pintura, que agora parece fazer parte da cena, ainda que a uma certa distância. Por fim, a ação curatorial de Sofia Borges na 33ª Bienal de São Paulo também ecoa essa teatralidade, na qual a artista-curadora anulou a arquitetura do Pavilhão e instalou cortinas de veludo, criando uma espécie de labirinto. A cortina divide o espaço de representação do espaço do real, fazendo com que

tudo que atravessa pela cortina adquira uma densidade de representação diferente da realidade, remontando à ideia de camadas na pintura e no filme *Blue Velvet*.

4. CONCLUSÕES

Este trabalho teve como intuito refletir sobre algumas questões disparadas pela materialidade do veludo azul a partir de minha produção poética em diálogo com outras obras. Através da ideia de *pelo de animal* sugerida pela etimologia da palavra veludo, busco traçar uma espécie de fio condutor entre as imagens, desse *pelo* que não reflete luz e produz uma espacialidade pictórica. Tomo esta qualidade material e visual como argumento para criação dentro do campo da pintura, buscando pontos de contato em relação às outras obras, e situando esse objeto em tempos, espaços e linguagens distintas. É desse tangenciamento entre a pintura, o cinema, a instalação e o teatro, que penso a potência da materialidade do veludo.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARASSE, D. A pelugem de Madalena. In: ARASSE, D. **Nada se vê: seis ensaios sobre pintura**. São Paulo: Editora 34, 2019. Cap.4, p. 74 – 92.

CARTAXO, Z. **Estrutura**. Porto Arte, Porto Alegre, n. 39, p.1-11, 2018.

HOUAYEK, H. **Pintura como ato de fronteira: o confronto entre a pintura e o mundo**. Rio de Janeiro: Apicuri, 2011.

HUBERMAN, G.D. **A Pintura Encarnada**. São Paulo: Editora Unifesp, 2013.

HUBERMAN, G.D. **Diante da Imagem**. São Paulo: Editora 34, 2013.