

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

KATHIA LOURES BELLO

INVESTIGAÇÕES DE UMA PAISAGEM EM ALGUM LUGAR

CURITIBA

2021

KATHIA LOURES BELLO

INVESTIGAÇÕES DE UMA PAISAGEM EM ALGUM LUGAR

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao curso de Bacharelado em
Artes Visuais, Setor de Artes,
Comunicação e Design da Universidade
Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Geraldo Leão

CURITIBA

2021

1. INTRODUÇÃO.....	4
1.1 PROBLEMA	4
1.2 OBJETIVO GERAL.....	5
1.2.1 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	5
1.3 JUSTIFICATIVA	5
2. A TENSÃO NARRATIVA DE EDWARD HOPPER.....	8
3. CIDADE: CALEIDOSCÓPIO DE COR	10
3.1 DO SÍTIO CERCADO AO CENTRO, FICÇÃO.....	14
4. VIVENDO E INVENTANDO A CIDADE	17
5. A TEATRALIDADE DA EXPERIÊNCIA	20
6 SONHO-REALISMO	23
7.REFERÊNCIAS.....	29

1. Introdução

O presente texto apresenta a pesquisa desenvolvida para o Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em Artes Visuais. Esta pesquisa se debruça sobre o trabalho da autora, em pintura/desenho de paisagens, apreendendo a cidade e explorando a possibilidade de representação dos diversos universos urbanos. Para contextualizar a leitura do trabalho, estabelecerei pontos de diálogo com as poéticas de Marilyn Mugot e Edward Hopper, com particular atenção à interpretação de Joseph Stanton da obra de Hopper, em especial a ideia do poder narrativo na construção de imagem (que não é simplesmente ilustrativa de uma narrativa em outra linguagem), investigando a estética do “realismo de sonho” (Stanton, 1994).

1.1 Problema

Uma cidade, organismo vivo, espaço ocupado, sendo constantemente atravessado, moldado, fragmentado e recriado por seus habitantes, quando é traduzida na imagem de um cartão postal está apresentando que aspecto de sua realidade? Como nos relacionamos com o espaço urbano, como o construímos e o enxergamos? Quais são as possibilidades narrativas presentes em nossas relações e percepções dos espaços vividos com os quais interagimos?

Estas são perguntas relevantes nesta pesquisa, surgidas na produção de pinturas da autora, percebidas em seu processo metodológico, encontrando base de pensamento nos referenciais teóricos utilizados. Sob análise também colocarei o movimento e o dinamismo da composição dessas paisagens urbanas, como a perspectiva é utilizada e como ela informa o poder dramático e narrativo do trabalho.

1.2 Objetivo Geral

Explorar a paisagem urbana e sua miríade de possíveis representações e atmosferas.

1.2.1 Objetivos Específicos

- Desenvolver uma produção pictórica investigando a paisagem urbana.
- Pontuar questões levantadas pelo trabalho, tanto pelos resultados finais quanto pelas práticas metodológicas da produção.
- Desenvolver pensamentos sobre espaço, movimento, arquitetura urbana, perspectiva e percepção, e como eles informam uns aos outros.
- Investigar o relacionamento mútuo de troca entre a construção e produção de paisagens - físicas e imagéticas-, a ficção, a realidade e a intervenção do sujeito no ambiente e vice-versa.
- Investigar as influências visuais desta produção e que conexões e diálogos podem ser traçados entre estas.

1.4 Justificativa

Paisagens de Algum Lugar é uma série de pinturas que explora as possibilidades de representação da paisagem urbana. Do fantástico ao quase real, do fictício impossível ao familiar desorientador, esse projeto caminha por representações e reflexões possíveis da cidade da mesma maneira que uma pessoa caminha e se deixa perder nas ruas de algum lugar, observando, absorvendo e criando um espaço ao seu redor em sua errância.

Características pictóricas das pinturas incluem uma visão um tanto quanto onírica da cidade, cores entre os rosas, roxos, azuis, e pastéis, a sobreposição de cores, bem como o uso da linha como cor. Na composição dessas pinturas busco o "torto", o "abuso da perspectiva" (Lawson, 1943), e o desequilíbrio em uma tentativa de representar não apenas a arquitetura urbana,

mas a *vida* e o drama da cidade em seu movimento, dinamismo, burburinho, barulho, energia.

Por drama quero dizer que procuro o potencial narrativo -teatral, fictício, fantástico- desse arranjo urbano (formado por vários lugares nos quais estive), intensificando o “potencial narrativo” da imagem-paisagem assim como da própria paisagem urbana em sua existência.

No processo de dramatizar a cidade à minha volta, percebo como a experiência na cidade, nossa locomoção e intervenção cotidiana, podem mudar nossa percepção e a relação com esse espaço urbano, pois esse tal potencial narrativo, esse teatro da paisagem não se dá somente do artista para a obra, de maneira hierárquica. Esse drama está presente na própria cidade, na vida cotidiana, e, - pelo menos no meu processo -, o que acontece não é tanto a criação de uma fábula a ser *adicionada* na pintura, quanto uma tentativa de trazer à tona, intensificar um fantástico que já está presente nos espaços que me inspiram.

Há uma distinção, talvez, da cidade como é representada em veículos oficiais, uma diferença entre a imagem geralmente comissionada, planejada, turística, e comercial, e a cidade como se ergue e existe no imaginário de quem vive e anda nela. Esse imaginário pessoal que forma a percepção de cada cidadão e informa os seus movimentos, faz parte de um relacionamento complexo entre a ficção e a realidade de nossos espaços compartilhados. A cidade em geral, qualquer cidade, a(s) minha(s) ou de qualquer pessoa no mundo, qualquer espaço de organização social, a própria *realidade* não é formada apenas pelo tangível, físico, científico, arquitetônico, mas por várias camadas de percepções, perspectivas, representações e narrativas.

Trabalho nessa área nebulosa, entre a formação da realidade e a composição de ficções, porque vejo que a experiência do andar na cidade como maneira de construir paisagem (Careri, 2013) é o lugar ideal para ver e sentir o ponto de encontro entre a arte, e as maneiras que essa transforma a realidade urbana.

Vejo dois outros artistas em particular que parecem percorrer caminhos parecidos: penso que uma ponte pode ser traçada entre as pinturas de Edward Hopper, as fotografias de Marilyn Mugot, e minhas paisagens de Algum Lugar (e a sua evolução).

As poéticas se conversam em tema, sim – paisagens urbanas, de modo geral, com um certo clima melancólico – mas vejo um aspecto a mais que é que realmente me pareceu familiar: nessas três produções, as paisagens podem ser desorientadoras, confundindo a percepção, acessando um mundo fora da realidade sem ser necessariamente fantasia. Há uma tensão implícita nas cidades de Mugot e Hopper que reconheço em minhas próprias pinturas; a busca pela inquietação e desnorteamento do observador, enquanto trazendo à vida a paisagem urbana, mas uma vida que reside no espaço tênue entre o realismo e o sonho (Stanton, 1994).

2. A tensão narrativa de Edward Hopper

Em 1994, Joseph Stanton publicou o texto *On Edge: Edward Hopper and Narrative Stillness*, um artigo que joga luz sobre aspectos não tão aparentes da obra do artista famoso por suas representações da “alienação urbana”. Embora a pintura de Hopper seja quase sempre discutida em termos de solidão, melancolia ou alienação, Stanton argumenta que há um aspecto tão subestimado quanto fundamental na produção de Hopper: a tensão de sua “vida literária”. (Stanton, 1994, p. 22)

Para Stanton, o fato de Hopper constantemente colocar seus objetos “à beira” (*on edge*) de algo - uma mulher à beira de uma janela, uma casa à beira de um trilho de trem, uma vitrine à beira da escuridão da noite - é um paralelo visual do elemento constitutivo dessas pinturas, a qualidade que faz esse trabalho tão atemporal e instigante, o que as centenas de poemas, contos, filmes e shows inspirados nele tentam alcançar, o que leva décadas de público a “cair desleixadamente na trivialidade” de tentar explicar as cenas congeladas nas telas (Mark Strand). Esse elemento, a vida interna do quadro, é uma espécie de potencial narrativo-dramático da pintura que Stanton tem o cuidado de diferenciar da ilustração.



Gas, Cape Cod, 1940, Edward Hopper.

O trabalho de Edward Hopper, Stanton argumenta, tem uma vida literária cuidadosamente tecida na composição visual de suas cenas. Embora seus dramas sejam indiscutivelmente humanos, a afetação ou expressão de seus personagens tem menos peso no efeito visual da pintura do que a composição de seus ambientes. (Stanton, p.25) Sempre “à beira” de algo, as salas, prédios, ruas, casas e comércios de Hopper são mais teatrais do que seus personagens humanos, e o seu potencial narrativo não necessita explicação ou “narrativização”; o seu drama instigante está totalmente posto e completo em sua composição visual.

Outro aspecto que Stanton quer colocar à frente da leitura de Hopper é um estilo que ele chama de “dream-realism”, um sonho-realismo. (Stanton, p.8). Hopper foi um dos mais fortes pilares do Realismo mesmo quando a pintura norte-americana à sua volta se tornava cada vez mais abstrata; aqui Stanton argumenta que o trabalho dele vai para um lugar além do realismo, atinge um surrealismo ao revés, “fazendo o real parecer sonho em contraponto a [René] Magritte, que faz o sonho parecer real.” (Stanton, p. 28). Seu trabalho parece existir “na beira entre o teatral e o real.” (Stanton, p. 35)

3. Cidade: Caleidoscópio de cor

O desenvolvimento histórico da paisagem, de suas origens antigas à sua efetiva “invenção” no Quattrocento – não por coincidência, junto com a perspectiva paralela – não é um processo linear, mas sim labiríntico, um vai e vem entre a realidade e a composição construída socialmente.

O impulso artístico é um processo engraçado. Paisagens de Algum Lugar, como projeto, começou como exercício de aula –naquele momento, sem propósito, instintual. É interessante retomar essa pesquisa e perceber que os conceitos que formam esse projeto em seu estado atual sempre estiveram lá, por muito tempo totalmente despercebidos.

Meus primeiros trabalhos são altamente inspirados na fotografia urbana, no cinema e na ilustração de ficção científica. A fotógrafa francesa Marilyn Mugot foi uma referência (consciente) desde o início dessa produção. Seu Night Project revela cidades que tomam uma outra consciência ao anoitecer, cantos obscurecidos iluminados por neon e obscurecidos. Sua fotografia é a de quem embrenha-se nas ruas para se perder, sua luz e cor cuidadosamente manipulados para trazer à tona um lado onírico do conglomerado urbano; seu trabalho se aproxima do que também posso chamar de “sonho-realismo” (Stanton).



Air drying show, 2017, Marilyn Mugot.



Releitura: Roupas no Varal, 2017.

Fonte: a Autora.

Sobre seu processo, Mugot diz:

“Eu percebo minha fotografia pelo olhar de um diretor [de filmes], porém, a diferença da minha visão, é que o mundo inteiro é o meu palco...É uma sensação intensa, sem limitações. Eu gosto de recriar um universo fantástico de sonhos e viagens.” (Mugot em entrevista, 2017)

“Eu gosto de fazer as pessoas perderem a orientação – de remover todos os traços de tempo e reinventar um paradigma, reinventar um universo. [...] Eu gosto de passar por atmosferas diferentes.” (Mugot em entrevista, 2017)

Para mim, essa sensação de estar entre atmosferas, a linha tênue entre a representação da cidade “real” e fantasiosa era extremamente atraente. Mas o trabalho, inicialmente desenvolvida para uma aula de desenho, residiu desde o começo entre a pintura e o desenho.

A cor sempre esteve presente, e é um elemento básico da minha poética. A cor é o primeiro fator de impacto, a partir dela crio uma paisagem caleidoscópico. O ponto de vista e a composição (com os quais me debati muito) são essenciais para fazer de uma pintura inteiramente minha, mas é a combinação de cores e a divisão entre cor-massa e cor-linha que cria a atmosfera da *minha* cidade.

Passando por várias superfícies, do papel à tela, os mais constantes materiais utilizados por mim são tinta (em geral acrílica), pastel e giz. A cor é praticamente tudo – inclusive linha, e a linha colorida gerada pelo pastel cria uma textura única, põe em relevo os grãos da superfície; quase como o desgaste e o uso deixam marcas nas ruas e muros da cidade.

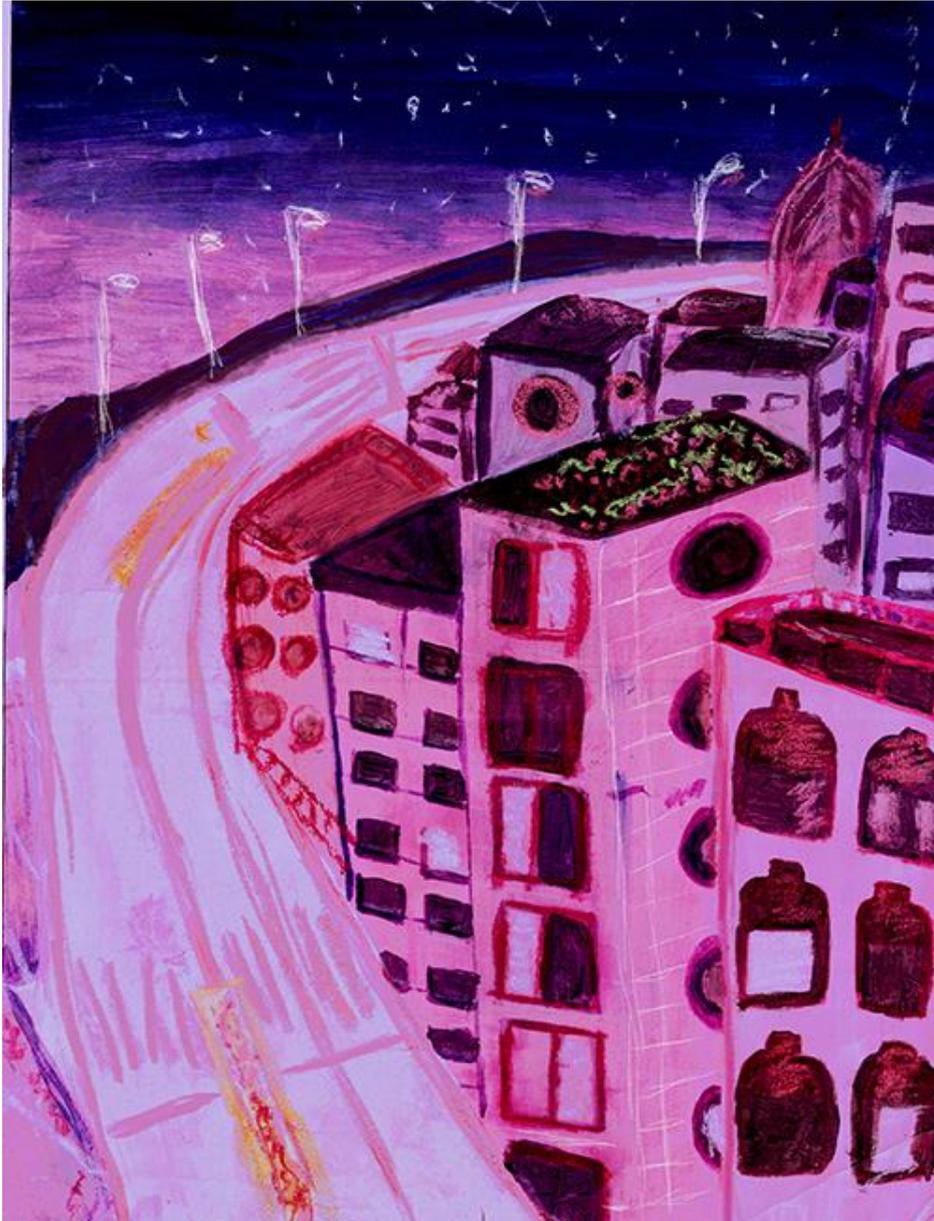


A Cidade, 2017.

Fonte: a Autora.

A linha é marcada, forte, delinea e estrutura uma cidade que seria muito diáfana sem ela; essa linha também é cor, e é cor contraste, cor textura, cor detalhe, cor tipografia de propaganda ou pixo ou grafite, cor da sujeira da cidade, cor do desgaste urbano.

Minha cidade caleidoscópico é construída pelas camadas de cor, em uma paleta tão específica que nem eu sei como acabo escolhendo. Os neons das fotos de Mugot, o rosa-roxo-azul preferido da ficção científica, os tons pastéis de minhas animações e vídeos preferidos todos tem um papel nessa seleção, que essencialmente tem o propósito de intensificar os aspectos mais únicos – e oníricos – da cidade, é uma luta a cada nova paisagem começada.



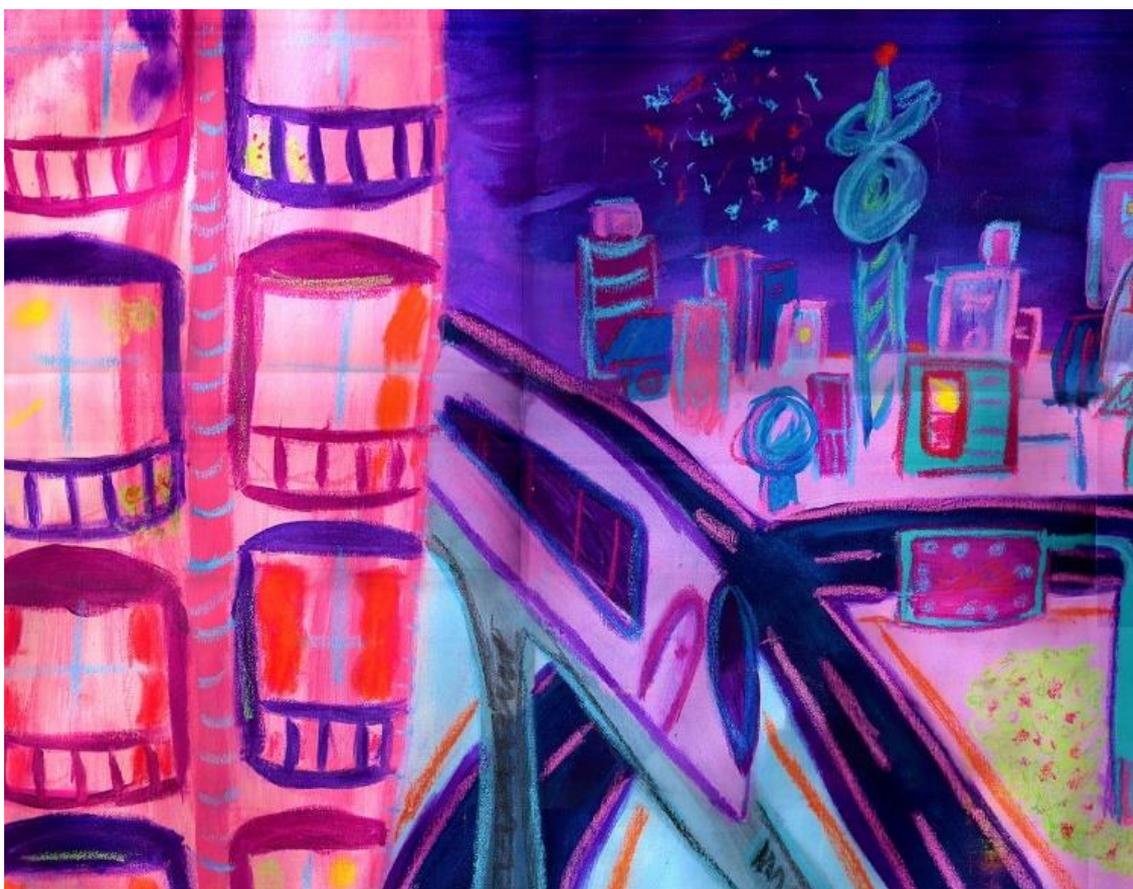
Avenida ao pôr do sol, 2017.

Fonte: a Autora.

3.1 Do Sítio Cercado ao Centro, a ficção

Na época em que comecei esse projeto, eu morava no Sítio Cercado, na Zona Sul de Curitiba, e levava em média 45 minutos para chegar na faculdade de ônibus. Contando a ida para aula, depois para o apartamento convenientemente perto de uma tia no Centro, depois para o trabalho, depois para casa, eu passava uma média de três horas só me locomovendo pela cidade todos os dias.

Depois que percebi que o meu exercício de aula tinha se tornado algo realmente interessante, passei a pensar nele como um projeto de ilustração, um campo artístico do qual eu sempre me interessei. A estética que eu estava criando poderia ser um cativante estilo de concept art, um fundo para narrativas gráficas, ilustrações estilizadas para alguns dos muitos projetos de histórias, contos, HQs e afins que eu nunca terminei.



A Cidade II, 2019.

Fonte: a Autora.

Embora com certeza fosse cansativo fazer um trajeto tão longo todos os dias, eram lugares para os quais eu podia tomar caminhos muito diferenciados. E por sorte, eu sempre gostei de andar pela cidade, tomar ônibus diferentes para ver por onde eles passam, tentar seguir por uma rua diferente todos os dias.

Conforme eu tentava desenvolver minhas paisagens como ilustração, achar narrativas que se encaixassem acima das minhas cidades cor de pôr do sol, mais eu me frustrava. Alguma coisa na categoria de ilustração não combinava ou não comportava minhas pinturas, diminuía sua potência.

Ao mesmo tempo, criar esses espaços urbanos me fazia perceber o *meu* espaço urbano com muito mais atenção; enquanto na cidade, eu reparava mais do que nunca nas suas cores, texturas, detalhes. Havia uma tensão entre minha própria intenção de criar cidades fictícias para narrativas gráficas, e a vontade de explorar a composição urbana ao meu redor através da minha produção visual.

É essa tensão que começo a pesquisar, e essa pesquisa me leva a um outro conceito de ficção; não como histórias, contos, mídia mas como conceito filosófico que não se *opõe* à “realidade” tanto quanto a *compõe*. (Foucault, 1978, p. 11)

As teorias que desafiaram narrativas histórico-sociais estabelecidas, teorias queer, feministas, raciais, pós-coloniais, a matéria da historiografia e a manipulação da informação não eram conceitos novos para mim; mas antes d’A Invenção da Paisagem, de Anne Cauquelin, eu nunca havia relacionado os mecanismos de leitura visual do mundo, e muito menos a paisagem em particular com esses conceitos, e, no entanto, vejo que são extremamente interligados.

De fato, a paisagem, aquela “inventada” na Renascença é (poderia dizer-se literalmente), o cavalete no qual a perspectiva vai se estabelecer não só como técnica de pintura, mas como modo de organização visual do mundo. A paisagem se torna mais do que uma representação na natureza, se torna uma

janela para a própria natureza; apagando seu status como uma perspectiva, uma representação possível entre tantas outras, a paisagem é o maior sucesso da perspectiva paralela em se tornar “invisível”, moldura inconscientemente calculada na visão da sociedade ocidental. (Cauquelin. 1989)

“A produção de imagens, atividade intensa de ficção, deriva bastante da magia: a realidade do mundo na qual cremos tanto só nos é perceptível por meio de um véu de imagens a ponto de – querendo rasgar esse véu – somos confrontados com o vazio.”

(Cauquelin, 1989, p. 108)

As investigações de Cauquelin sobre o surgimento da paisagem e sua absorção pela sociedade ocidental podem ser o maior exemplo histórico da relação líquida entre a arte, a ficção e a construção da realidade.

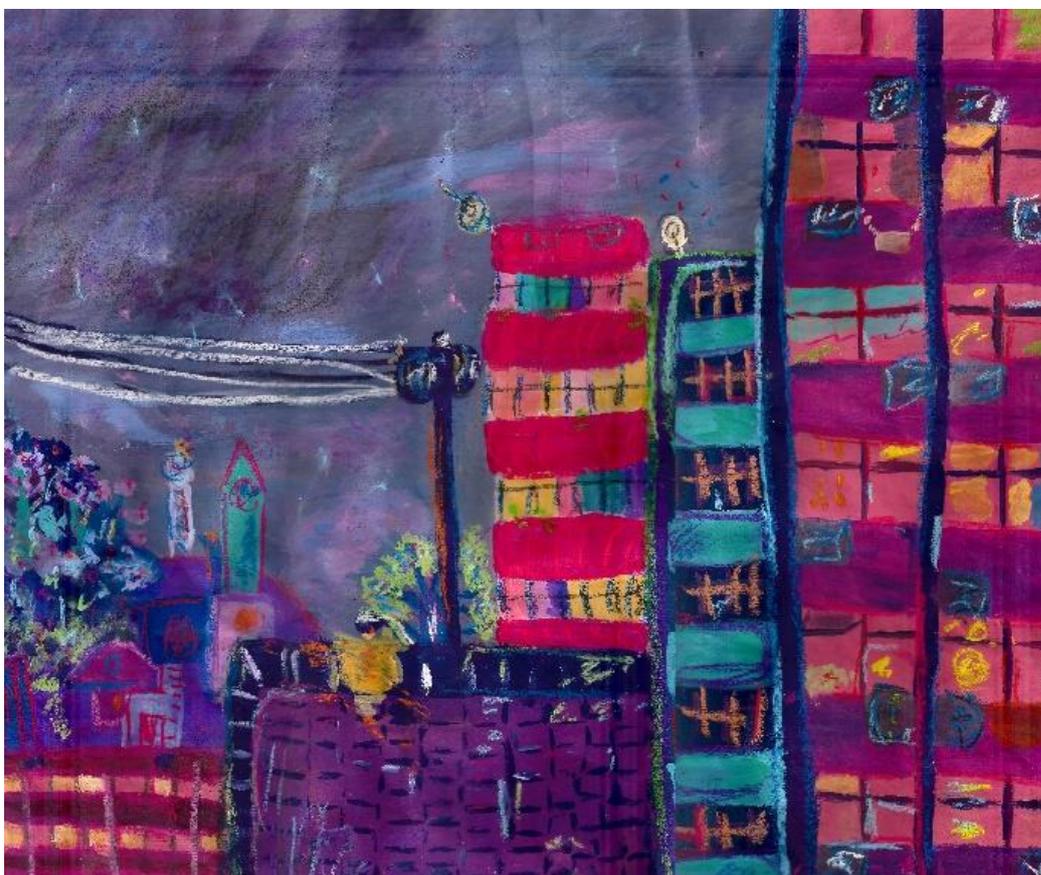
A troca mais complexa entre verdade e ficção, real e irreal me leva para longe da ilustração, olhos voltados mais do que nunca para a cidade na qual eu existia.

4. Vivendo e inventando a cidade

Teorias da arquitetura urbana que buscam examinar possibilidades de organização urbana de maneiras que levem em conta a vida social, comunitária da cidade mais do que uma arquitetura focada em uma lógica produtivo-capitalista, parecem conversar com a atenção dada à cidade da minha experiência – aquela na qual passo 3 horas andando, que percebo ver de maneira diferente às suas representações mais disseminadas.

Se a natureza não é uma imagem absoluta, se a perspectiva é uma organização espacial e visual inventada milhares de anos após a vigência de outras tantas (Cauquelin), a realidade, em especial a realidade dispare do caos urbano também não há de ser única, muito menos absoluta.

“O real” deve ser verdadeiramente composto de realidades múltiplas, um tecido líquido e em constante troca com ficções, experiências e mentalidades humanas. Podemos dizer que ele é formado de aspectos do real, o real tangível, e um imaginário, imaginários pessoais que formam e influenciam um imaginário coletivo?



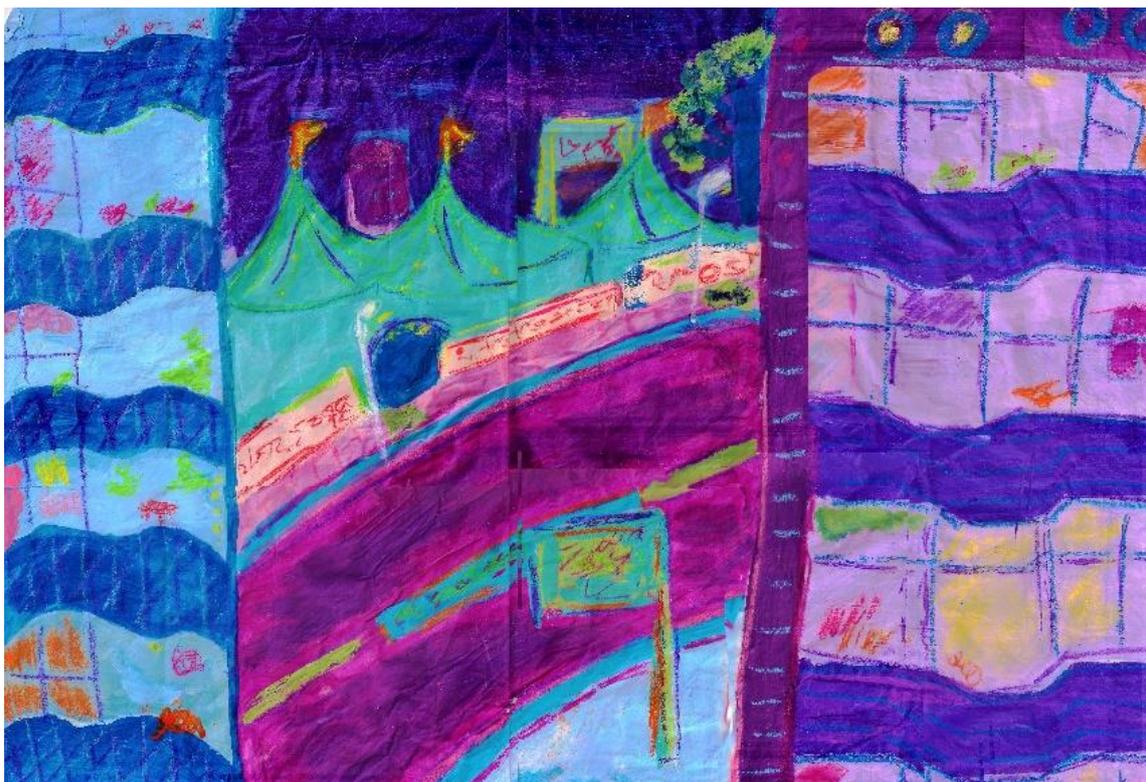
Chuva, 2019.

Fonte: a Autora.

“A noção de “Imaginário” é bastante complexa e possui uma multiplicidade de significados, comuns aqueles que conectam o imaginário à fantasia, ao ilusório, ao fictício e ao irreal. Mas o campo do imaginário é também um campo político. A partir dele se configuram identidades e subjetividades coletivas, não somente no campo da produção de imagens, em que é tradicionalmente usado, mas também no domínio da vida social, podendo ser entendido como uma rede de conexões, imagens e ideologias que nos fazem perceber a vida.”
(Campbell, 2014, p. 32)

Explorando essa nova e decididamente mais urbanística tensão entre ficção/imaginário e realidade/discurso, minha pintura toma um caminho de mapeamento da cidade a partir da experiência, na veia de Stalker. (Careri, 2013) Os lugares pelos quais passo todos os dias, caminhos alternativos que descubro, ruelas esquecidas, vias dos ônibus interbairros, um grande circo que surge bem no meio da via mais movimentada da cidade, formam colagens mentais que viram pinturas representando a minha vida, em sua locomoção.

Esse rumo prende meu projeto à Curitiba, em direta oposição à imagem vendável e turística da cidade. Assim como os surrealistas em suas deambulações e os situacionistas em suas derivas, (Careri, 2013 p. 71) tento criar uma estética, uma cartografia não mais d'A Cidade, título, vago, mas dessa cidade Curitiba, a partir de uma combinação da exploração estética e do achar a válvula artística mesmo no deslocamento cansativo do dia-a-dia, nos espaços e cantos banais da cidade.



O circo na rua, 2019.

Fonte: a Autora.

Os resultados me parecem...conflitantes, mas antes que possa me sentir muito restrita ou insatisfeita, a pandemia da COVID-19 tira o meu acesso à minha principal linha de pesquisa: o cotidiano urbano.

5. A teatralidade da experiência

Em 1966, Tony Smith faz uma viagem de carro por uma estrada em construção em Nova Jersey, e a experiência de andar sobre a estrada ainda não sinalizada, sem iluminação, na calada da noite apenas percebendo as luzes da cidade ao longe causou nele uma impressão tão grande que ele chegou a chamá-la de “fim da arte”, dando um pontapé no desenrolar do Minimalismo e se tornando centro de controversas por anos a vir. (Careri, 2013, p. 111)

Esse sentimento eufórico e extasiante encontrado mesmo nas experiências mais banais – subindo um viaduto de ônibus e observando como a cidade se transforma daquele ângulo, atravessando uma estrada vazia no escuro da noite e percebendo como as imagens do mundo mudam a todo segundo -, que é capaz de deslocar uma pessoa de sua realidade tangível, é o que eu, em meu entendimento pós-Stanton-sobre-Hopper penso como a teatralidade da experiência. É o meu percussor, - e, posso especular, possivelmente de outros artistas com poéticas similares, como os citados Mugot e Hopper, - para o potencial narrativo que busco acessar através da minha pintura.

Confesso que a ponte que tracei da minha poética até a de Edward Hopper foi quase acidental.

No meio da pandemia, passado um ano sem trabalhar nesse projeto, colhi opiniões de vários terceiros sobre a minha produção até aquele momento. Todas as respostas mencionavam um sentimento de melancolia, solidão, procura por respostas, e, interessantemente, a fuga da realidade.

Esse tipo de reação já tinha acontecido antes, e sempre achei engraçado que de todos os muitos conceitos que tentei explorar, o mais consistentemente percebido foi o que ocorreu de maneira totalmente não intencional (na minha cabeça, Paisagens de Algum Lugar era até otimista demais). Realidades e percepções são, de fato, pessoais e distintas.

Um mundo urbano e melancólico me levou em uma linha direta à Edward Hopper, um dos primeiros pintores pelos quais me interessei, e que jamais

associei à minha produção. Com novas perspectivas, vi o trabalho de Hopper de maneira totalmente diferente de antes, apoiada principalmente na análise de Stanton.

Como uma chave perdida, essa e alguns outros artigos explorando o além-da-melancolia da poética Hopperiana iluminou todas as frustrações e pontas soltas das minhas paisagens que passaram de Algum Lugar, para esse Um Lugar Mas Vários, para Lugar Nenhum quase mais rápido do que eu podia acompanhar.

Percebo que esse projeto, de muitas maneiras, começou muito antes do início das pinturas. Todas as vezes que, caminhando pelas ruas de uma cidade, tinha (e tenho) a sensação de estar envolta em um clima dramático, de estar presente na realidade do meu cotidiano e em um lugar *fora* da realidade ao mesmo tempo, quase como se em certos cantos, com certa luz, ou vento, ou meu estado de espírito a cidade se transforma em cena de ficção; quando o drama da arquitetura, da composição urbana se faz mais evidente do que o presente palpável. O sentimento, é de estar em dois lugares ao mesmo tempo: a cidade tangível, na qual estou existindo e pela qual estou me locomovendo, e algum lugar outro, outra cidade paralela e longe, desorientadora, até mesmo mágica.

Nesses momentos, esse projeto já estava sendo realizado, e retirando a imaginação formada pela mídia de gênero em propósito de uma análise urbanística fazia-se perder uma parte mais essencial do que eu pensava da minha produção.

Por outro lado, o impulso criativo que me levava para a ilustração, parece ser o que Stanton viu na “vida virtual” dos quadros de Hopper, o que Tony Smith provavelmente discordaria ser possível: o ímpeto de capturar o teatro da vida, o drama da cidade, o conto talhado pela arquitetura urbana, e traduzi-lo em um dos modos de arte mais antigos que existem: tinta (e giz) sobre tela.

Meu mapa experiencial da cidade, que parecia faltar alguma coisa e que se desfez dadas as “circunstâncias imprescindíveis” faz muito mais sentido quando ele se torna de fato uma ferramenta estética a partir da qual eu posso navegar entre diferentes cidades, realidades, atmosferas, criar paisagens à partir, fora e atravessando a realidade simultaneamente.

6. Sonho-Realismo

Ao representar um viaduto se erguendo sobre parte da cidade, na frente de um edifício de arquitetura única e imponente, procuro representar todos os elementos que criam, mesmo se apenas no instante em que estou atravessando-o, uma narrativa — ou a sensação de narrativa — dramática em minha mente.

O movimento de subir a ponte e observar os prédios chegarem cada vez mais perto, como se estivessem a ponto de me engolir, os arcos se movendo na frente dos meus olhos conforme meus pés ou meu carro se move, a sobreposição das de todos os elementos presentes naquele espaço (a barreira do viaduto, os arcos, os postes de luz, os prédios grandes e pequenos em volta), a perspectiva em constante mudança, todas as protuberâncias arquitetônicas que surgem uma após a outra, mudando de ângulo, quase vivas.

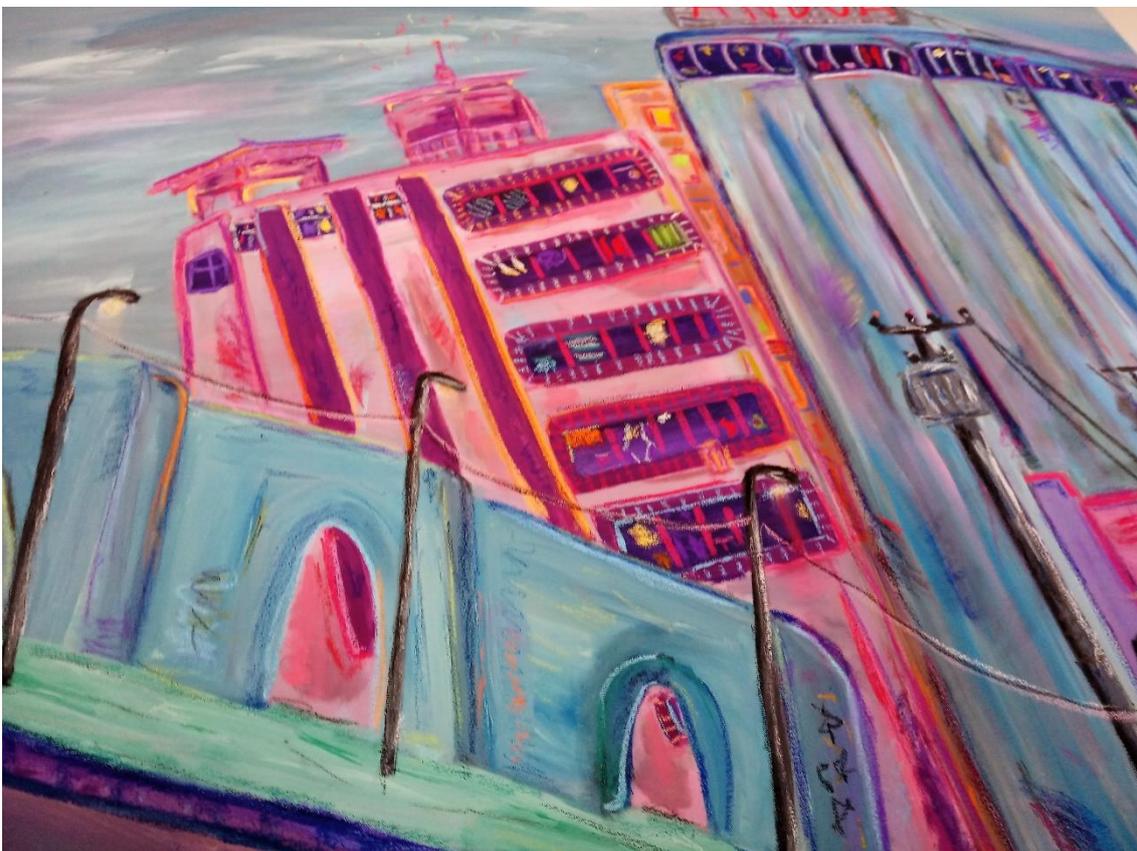


O viaduto, 2022.

Fonte: a Autora.

Para tentar traduzir todos esses elementos, não apenas visuais mas também emocionais, para uma pintura com potência comparável, sinto que a perspectiva paralela – por mais intensa que possa ser – simplesmente não daria conta; uma cartografia que leve em conta o deslocamento, a relação de espaço e tempo, em relação ao próprio movimento se faz necessária. (Virilio, 1994).

Na tradução do teatro do movimento, preciso escolher quais elementos visuais são importantes e essenciais para a total apreensão desse potencial narrativo. Me utilizo de uma técnica que poderia ser comparada com o conceito de Phillip J. Lawson do “abuso da perspectiva”, a junção de pontos de vista impossíveis de existirem de um mesmo lugar (o qual Jean Gillies analisa em Hopper, embora ele opere de modo muito mais sutil).



O viaduto, 2022.

Fonte: a Autora.



O viaduto, 2022.

Fonte: a Autora.

Embora o dinamismo seja um fator essencial da minha poética, não só pelo movimento acessado o teatro da arquitetura urbana.

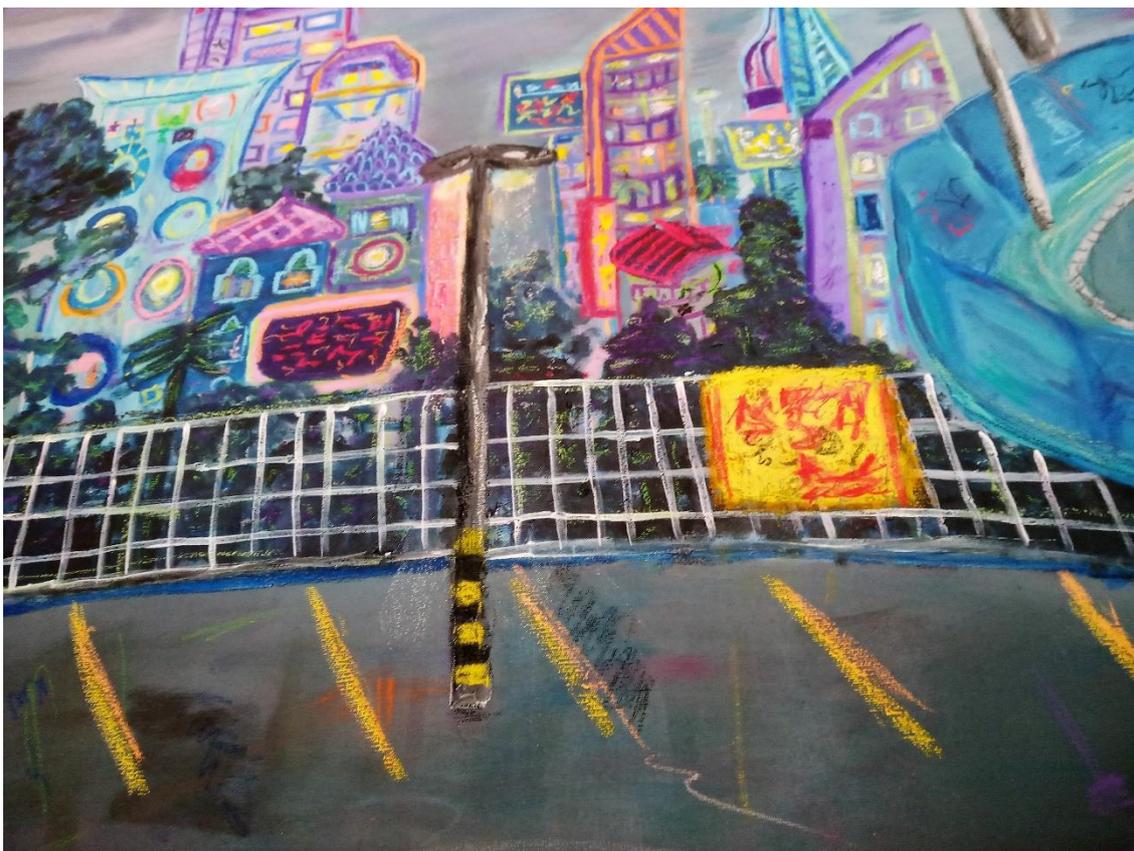
Se o observador está flutuando em algum ponto acima da cidade em vez de prestes a ser engolida por ela, a expansão de um estacionamento vazio, em contraste com a colorida e diversa imensidão urbana cria, em sua imobilidade, um momento quase em slow-motion, um momento quieto com o burburinho da cidade ao longe.



No estacionamento, 2022.

Fonte: a Autora.

Parte do caleidoscópio, do teatro que procuro criar a partir da cidade está focada na personalidade da cidade. Em minha experiência, cada cidade tem sua própria; como um personagem, cada cidade tem algo a dizer e a mostrar – e elementos estranhos, divertidos, até mesmo lúdicos são mais comuns do que pensamos. Quando estou pintando, escolho quais elementos posso juntar para criar uma específica paisagem – desse, daquele, de vários, de algum lugar – colocando-os em camadas de cor na tela.



No estacionamento, 2022.

Fonte: a Autora.

Não pinto pessoas, mas quero capturar a vida - nas janelas ao longe, plantas, luzes, roupas, figuras, cortinas, grades e redes. Nas paredes, sinais de desgaste, riscos, pixos. A luz dos postes contra o céu entardecendo. Em placas, propagandas em código.



O viaduto, 2022.

Fonte: a Autora.



No estacionamento, 2022.

Fonte: a Autora.

Nos prédios, os detalhes são colocados – sempre como cor – cor-matéria e cor-linha, aonde o instinto me leva para trazer à tona a atmosfera que o trabalho demanda. O design e a composição sempre vêm da cidade, a “real”, uma que eu andei e pisei, a partir de centenas de fotos e memórias – e depois a memória é empurrada um pouco para a esquerda, transformada para atravessar para um ponto mais transitório, evocando o real e o estranho, a ficção e o familiar, a cidade e o sonho, extraíndo o inconsciente, o imaginário do cotidiano, o realismo ao contrário, – muitas maneiras de classificar o sonho-realismo. (Stanton).

A cor é matéria, linha, textura, vida.

A composição é teatro.

Buscando o drama no banal, a personalidade no imóvel, o surrealismo ao inverso, explodindo as cores urbanas, faço o meu sonho-realismo.

7. REFERÊNCIAS

MUGOT, Marilyn. Disponível em : < <https://www.marilynmugot.com> >

HOPPER, Edward. Disponível em: <<https://www.edwardhopper.net> >

STANTON, Joseph. **ON EDGE: Edward Hopper's Narrative Stillness.** Soundings: An Interdisciplinary Journal 77, no. 1/2 (1994): 21–40. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/41178875>:.>

GILLIES, Jean. “The Timeless Space of Edward Hopper.” **Art Journal** 31, no. 4 (1972): 404–12. Disponível em : < <https://doi.org/10.2307/775544>.>

MUGOT, Marilyn. **Marilyn mugot's neon landscapes reveal secret shades of the city at night.** designboom. Disponível em: <https://www.designboom.com/art/marilyn-mugot-night-project-photography-03-27-2017/>

STRAND, Mark. “On Edward Hopper.’ **The New York Review of Books.** (2015). Disponível em: <<https://www.nybooks.com/articles/2015/06/25/edward-hopper/>>

VIRILIO, Paul. Gravitational Space. **ANY: Architecture New York, no. 5** (1994): 38–39. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/41845641>..>

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem.** São Paulo: Martins, 2007.

FOUCAULT, M. “**O que são as Luzes**”. In: Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento. Coleção Ditos & Escritos, vol. Trad: Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

FOUCAULT, M. **Qu'est-ce que la critique.** Paris: Vrin, 2015. <disponível em: <http://michel-foucault.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/critica.pdf>>

CAMPBELL, Brígida. **Arte para uma cidade sensível / Art for a sensitive city** / Brígida Campbell; tradução para o inglês Valéria Sarsur e Pedro Vieira - São Paulo, Invisíveis Produções, 2015.

CARERI, Francesco. **Walkscapes: O Caminhar Como Prática Estética**. São Paulo: GG, 2013.

CARERI, Francesco. **El andar como práctica estética**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=J-h92kODzc>>. Acesso em: 15 de Abril de 2022.