

A pele da pintura

The Skin of the Painting

Fabírcia Jordão

Professora de Artes Visuais na Universidade Federal do Paraná (UFPR) e Docente no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). E-mail: fcljordao@gmail.com. Orcid: 0000-0001-9177-2572.

Gustavo Magalhães

Mestrando em Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR). E-mail: gustavomagalhaesd@gmail.com. Orcid: 0009-0005-6555-333X.

Notas sobre o ensaio visual

Esse ensaio visual é um desdobramento da experimentação curatorial e artística que resultou na exposição *A Pele da Pintura*, individual de Gustavo Magalhães, com curadoria de Fabrícia Jordão. A mostra, que aconteceu no período de 15 de março a 18 de maio de 2025, foi realizada no Museu Municipal de Arte na cidade de Curitiba-PR.

Conceitualmente, *A pele da pintura* fundamentou-se em duas recusas. A recusa do artista em aceitar que sua produção correspondesse e/ou fosse reduzida às expectativas formais, discursivas e temáticas reservadas ao *espaço representacional negro*¹ – dispositivo que aprisiona as obras num locus reducionista, limitando suas discussões aos aspectos relacionados à “experiência negra”, de forma explícita e, comumente, politicamente engajada. E a recusa da curadora em endossar as formas redutoras que o debate acerca da produção pictórica de artistas racializados assume no meio artístico nacional – notadamente, a ênfase nos aspectos temáticos em detrimento dos aspectos formais/processuais.

Em consonância com esses posicionamentos, a pintura de Magalhães pode ser situada desde uma recusa em reforçar noções de raça ao mesmo tempo em que não abre mão da consciência da determinação histórica e das implicações desse conceito tanto nos processos de subjetivação quanto na constituição de noções acerca do que é, do que pode ser ou do que não pode ser a arte produzida por um artista racializado.

Formalmente, a série *A pele da pintura* – que também dá título à exposição –, ao abordar a relação pintura/corpo, tensiona, por meio da experimentação da materialidade e da noção de *pele da pintura*, limites e constructos relacionados com a representação tanto do corpo negro e da pele racializados quanto do espaço pictórico. Por meio dessa noção, também a pintura é entendida como um corpo e uma corporeidade dotados de anatomia própria, onde são projetadas e acumuladas camadas históricas, simbólicas e ideológicas.

Já da perspectiva curatorial, formalmente, percebe-se a defesa da curadoria como um dispositivo de desaceleração física e reflexiva e da arte como um devir e uma ética da potência². Do mesmo modo que a arte não existe para

¹ Leandro Muniz, “*Darby English*: uma história da arte das exceções”, 2024.

² Giorgio Agamben, “A potência do pensamento”, 2006.

dar respostas, para ser lida e compreendida, para ser uma transparência³, a curadoria não existe para, mediar, explicar, definir, traduzir. É por isso que o texto curatorial assume a forma de um experimento que aproxima a palavra da imagem, a pintura da poesia e o pintor do poeta.

³ Fabrícia Jordão, “Museus sem instituição”, 2024.

Referências

AGAMBEN, Agamben. A potência do pensamento. *Revista do Departamento de Psicologia*, UFF, v. 18 - n. 1, Jan./Jun., 2006. p. 11-28.

JORDÃO, Fabrícia. Museus sem instituição. *In: CLAIRES, Fontaine. Greve humana: por uma prática de liberdade*. São Paulo: GLAC Edições, 2024. p. 306-317.

MUNIZ, Leandro. *Darby English: uma história da arte das exceções*. *Anais do Encontro Anpap Sudeste de Jovens Pesquisadores*, 2024, p. 64-76.

GUSTAVO MAGALHÃES: A PINTURA COMO DESTINO

por **Fabília Jordão**

prólogo

acorda

o café tem o gosto morno requentado da fronte larga da madrugada o pintor olha vê
sobre a mesa tombados fita crepe, espátula, luva, pincel a face vermelha do escalímetro
encara o vazio na marca da mordida
na paleta uma maçã ainda sem pecado repousa
nas mãos a fome de Cézanne

I.

aprendeu com Sísifo a dar sentido e consequência ao trabalho que realiza incansável
se põe frente à tela como Heitor se pôs diante de Aquiles
todos os dias desafia o destino

II.

seu compromisso, se tem, é apenas com sua pintura
os pintores, assim como os deuses, não se justificam

III.

os silêncios esquecidos
como fósseis que habitassem um velho sol
irrompem
a carne da imagem sobre a *pele da pintura* ouro vermelho
marca ácida da desobediência de Prometeu

IV.

no seu ateliê a tradição é autoridade como princípio
não existe cânones intransponíveis
o pintor pratica a anarquia dos deuses

V.

pintor protegido de Prometeu guarda em sua paleta a flor roubada de Hefesto
como um bárbaro mantém sob o seu jugo os destinos da imagem
a pintura ainda não havia criado o mundo

VI.

com a obstinação de um etimologista procura
sob a *pele da pintura* a imagem que antecedeu a criação do primeiro homem
na pedra antiga imaculada encara
a força do destino
também aqui é sua carne exposta

VII.

o vermelho se deposita como um manto no ateliê
tudo já foi visto e revisto muitas vezes antes
no retrato do retrato a imagem estrangeira
surge, ressurge, escapa a compreensão de si, a ignorância de si
autoconsciência ou desejo?

VIII.

no monocromo vermelho
incorporada na cera de abelha
ali onde a pintura respira surge
uma nova intimidade das mãos na carne úmida
sob a *pele da pintura* a força de um novo erotismo
na boca os dedos são dentes de ouro

IX.

nas mãos vermelhas a febre continua
o desejo irrefreável de, tal qual São Tomé, afundar o dedo
incrédulo encosta toca apalpa reconhece acaricia rompe
a *pele da pintura*
o mistério se revela na ponta do dedo

epílogo

desmesura

com os dedos ainda cerosos posiciona
o vermelho liquefeito sobre o couro malhado
gosta de sentir nas mãos
o sangue frio nos olhos da novilha goela abaixo, como rastilho, acende
língua, esôfago, estômago, intestino

as células sanguíneas venosas entintam
por dentro a carne desponta no rosto dois rubis
na boca muda o éter vermelho desenha
as palavras do poeta na língua entorpecida

o verbo se faz carne

também isso é fazer pintura































