



## PINTURA NOTURNA E O LIMIAR DA VISÃO: A MATERILIDADE DA TINTA NA MINHA PRODUÇÃO POÉTICA<sup>1</sup>

## NIGHT PAINTING AND THE THRESHOLD OF VISION: THE MATERIALITY OF PAINT IN MY POETIC PRODUCTION

Marcelo de Oliveira Bordignon<sup>2</sup>  
UFRGS  
Associado ANPAP: não

### **RESUMO**

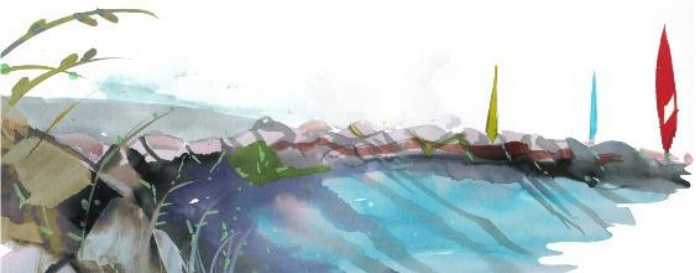
*Este artigo analisa o desenvolvimento das práticas pictóricas na minha poética, relacionando as reflexões sobre os limiares da visão através do trabalho com a espessura e as marcas da tinta. A partir das referências teóricas dos escritos de Didi-Huberman, Hélène Valance, entre outros, e das produções de artistas como Rodrigo Andrade e dos escritos de Philip K. Dick, o presente texto apresenta reflexões sobre os caminhos da minha poética tendo como fio condutor questões relacionadas a baixa visibilidade. Mostra o isolamento social decorrente da pandemia mundial de COVID – 19 como ponto de virada, a recente série Pinturas Negras aprofunda minhas investigações antigas colocando em jogo o próprio espaço expositivo, o espectador e a dimensão tátil destas imagens sombrias.*

**Palavras-Chave:** Noturno. Pintura. Fotografia. Vídeo. Materialidade pictórica.

### **ABSTRACT**

*This article analyzes the development of pictorial practices in my poetics, relating reflections on the thresholds of vision through work with the thickness and marks of paint. Based on theoretical references from the writings of Didi-Huberman, Hélène Valance, among others, and the productions of artists such as Rodrigo Andrade and the writings of Philip K. Dick, this text presents reflections on the paths of my poetics, with issues related to low visibility as its guiding thread. Showing the social isolation resulting from the global COVID-19 pandemic as a turning point, the recent series Pinturas Negras deepens my old investigations by bringing into play the exhibition space itself, the spectator and the tactile dimension of these dark images.*

**KEYWORDS:** Nocturne; Painting; Photography; Video; Pictorial Materiality.



O presente artigo busca abordar a minha produção em pintura, tendo como eixo central o limiar da figuração em relação com o emprego da materialidade da tinta na elaboração de imagens noturnas. É um corpo de trabalho com origem no meu interesse em pensar através de uma fatura pictórica as qualidades observadas nas fotografias de cenas noturnas de minha autoria. Tais qualidades são relacionadas ao desaceleramento e a ausência de discernimento claro dos objetos, assim como os focos de luz e as zonas sombrias. A prática de produzir imagens fotográficas de cenas noturnas do meu cotidiano na cidade compreende tanto os anos de graduação, a partir de 2014, quanto a maior parte do período de elaboração da minha dissertação em artes visuais intitulada *Noturnos: a pintura do limiar da visão*, defendida em 2021, no Instituto de Artes da UFRGS.

Foi pela observação apurada das imagens fotográficas na prática de ateliê que ficou clara a diferença entre a minha observação das cenas noturnas e as fotografias. A foto tanto apresentava a cena com um contraste muito maior, criando áreas de pretos profundos, como no processo muitos objetos tornavam-se pouco discerníveis. Eu fui tomando consciência que o meu interesse residia nesta abstração das imagens fotográficas, em como surgiam outros elementos que eram resultantes do modo particular da visão das câmeras. As limitações da captação dos aparelhos proporcionaram um campo de exploração pictórica, onde estava em jogo os próprios procedimentos da pintura para ascender tais imagens à visibilidade: uma aparição lenta e gradual pela matéria escura da tinta sobre uma superfície.

## **O preto noturno e a materialidade da tinta:**



# extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

A pintura *Portas* (Imagem 1) foi uma primeira tentativa de elaborar no meio pictórico uma figuração utilizando somente a materialidade da tinta<sup>3</sup>. Uma figura preta sobre preto. O quadro consiste em uma grande superfície escura. No centro um pouco à esquerda pode-se visualizar a forma de uma porta aberta que verte uma luz azulada que pouco ilumina a sua frente. Abaixo e à direita pode-se observar o chão e uma rampa iluminados por uma luz oriunda de fora da cena. Ao lado direito da porta iluminada encontra-se outra porta, no total escuro, que é composta da mesma tinta negra que cobre boa parte da superfície da tela, porém com diferentes direções de pinceladas e com uma camada mais espessa de tinta (Imagem 2). Esta porta surgida do negro, que era composta pelo próprio negrume, criava, ao meu ver, uma abertura de possibilidades dentro de uma certa radicalidade da pintura. Radicalidade no sentido de algo basal, que vem da raiz que constituiria a própria linguagem e, ao mesmo tempo, uma visualidade própria, que era singular ao médium da imagem pictórica.



Imagem 1. Marcelo Bordignon. *Portas*, 2017, óleo sobre tela, 60 x 60 cm. Fonte: acervo do autor.



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

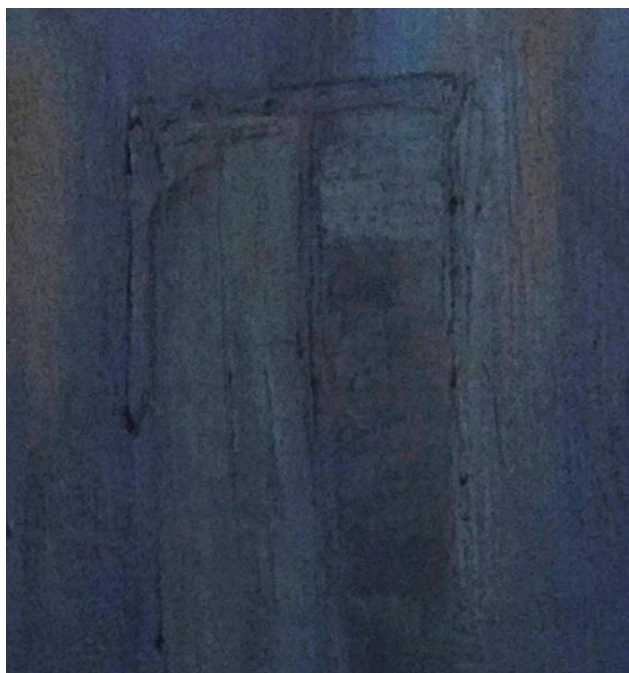
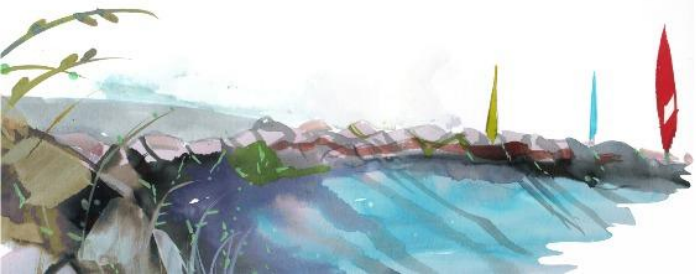


Imagem 2. Detalhe da pintura *Portas*. Fonte: acervo do autor.

Se em pinturas anteriores eu procurei encontrar meios de tornar as zonas escuras mais homogêneas, assim como observava nas fotografias das quais partiam as pinturas, com a pintura *Portas* comecei a incorporar as manchas e marcas do processo da construção da pintura como elementos visuais importantes para os trabalhos. Isto é, naquele momento comecei a admitir no corpo de trabalho uma parcela de acontecimentos imprevistos que eram próprios do fazer e que não estavam completamente sob controle, mas revelavam para mim visualidades, eram aparições próprias da pintura. Nas fotografias eu encontrava certas manchas indefinidas pela incapacidade do equipamento de captar uma latitude de luz equivalente ao olho humano, já na pintura encontrava certas visualidades indefinidas pela natureza da materialidade da tinta.



# extremos

34º Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

O processo do abandono de uma abordagem priorizando a transparência do meio para uma relação de construção em conjunto com a opacidade do mesmo se deu de forma gradual e ainda reverbera na minha produção recente.

No mesmo ano que pintei *Portas* tive a oportunidade de visitar uma exposição retrospectiva do artista paulistano Rodrigo Andrade. Havia conhecido sua pintura recentemente e ver suas telas ao vivo foi um incentivo, para aprofundar a minha pesquisa sobre a materialidade da tinta e os pretos na minha produção de pinturas noturnas. A exposição era intitulada *Rodrigo Andrade: pintura e matéria (1983 – 2017)* foi exposta na Estação Pinacoteca na cidade de São Paulo. O contato com os trabalhos noturnos da série *Matéria Noturna* de Andrade foi de grande importância neste período inicial da minha poética. Eles dialogavam com os elementos visuais que me instigavam nas fotografias e nas telas, principalmente em relação às grandes áreas escuras, e como a pintura poderia ser um meio para potencializar tais elementos sombrios a sua maneira.

Os trabalhos desta série de Andrade partem de fotografias e consistiam em uma pintura à óleo de cenas noturnas rápidas e de pouca espessura de tinta, onde eram aplicados *stencils* sobre áreas determinadas desta primeira camada de pintura. Em seguida era aplicada uma grossa camada de tinta negra com rodo sobre esta primeira camada e, em seguida, eram retirados os *stencils*, revelando parcialmente a camada anterior (Andrade, 2014a). Havia, desta forma, uma projeção da grossa camada de tinta, que se destacava do quadro e ia em direção ao espectador, ao mesmo tempo que o negrume da mesma criava uma grande profundidade visual. Gerava, desta forma, um jogo entre a imagem ilusionista da tela e a materialidade da tinta que se destacava na medida que o espectador se movia em direção ao quadro.



# extremos

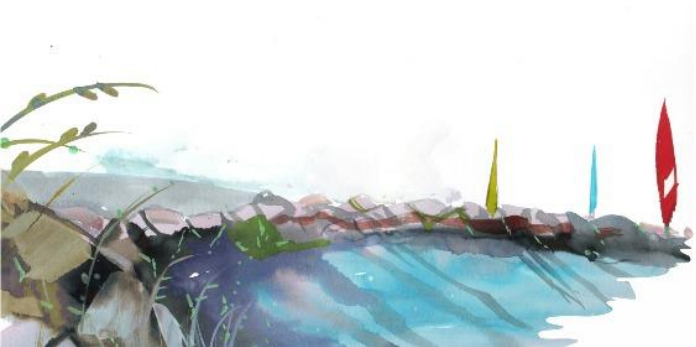
34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

Essa série de pinturas marca a volta à figuração depois de um período em que o artista se dedicou à pintura abstrata. Tais pinturas, daquela época, precedentes à *Matéria Noturna* consistiam no jogo com blocos de tinta espessa, cada uma de uma cor diferente e geralmente retangulares, sobre o branco da tela. A partir do ano 1994, antes de abandonar a figuração, Andrade produziu um conjunto de telas inspiradas nas gravuras de Oswaldo Goeldi intituladas de Boa noite. Nas pinturas desta série podemos observar tanto um avanço do preto pela presença de uma luz de fundo, como pelo trabalho com a materialidade da tinta preta para criar figurações. O próprio artista comenta que:

[...] aqui [o artista comenta sobre uma tela amarela da série *Boa noite*] também tem uma característica que eu acho que a diferenciação se dá mais pela matéria do que pela cor. Acho que ao longo do meu percurso foi se fortificando este caráter matérico da minha pintura (Andrade, 2014b).

Isso como podemos conferir na pintura *Boa noite*, também se aplica nas telas com predominância do preto.

Em *Interior escuro* as formas das janelas e as luzes projetadas criam, pela direção das linhas diagonais para o fundo e centro da imagem, uma ilusão de profundidade, como um espaço cúbico no interior do quadro. Ao mesmo tempo, o negrume da noite, que poderia surgir como uma profundidade sem fim, avança na direção contrária pela sua espessura. Já nas minhas telas a espessura se dá em áreas mais restritas e não surge como um grande platô, mas com diversos nivelamentos. Porém a grande e uniforme massa de tinta da série *Matéria Noturna* me atraiu por outro fator, os diversos enrugamentos e manchas que surgem resultantes do processo de secagem de uma camada tão espessa de tinta. À medida que nos aproximamos dos quadros essas cores do efeito da luz sobre as imperfeições da superfície vão surgindo. Era essa aparição gradual que me interessava. Algo mais próximo da fatura dos trabalhos da série *Boa noite*, porém ainda mantendo o vínculo com a imagem fotográfica.



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Os pretos do noturno apareceram como meio de lidar plasticamente na pintura com as questões relacionadas aos limites da visão e da figuração. Um preto sobre o preto, uma luz noturna tênue e que surgia das marcas do trabalho com a tinta. A experiência de pintar sucessivas telas, onde o preto era uma cor muito presente, revelou que tanto os pretos surgiam como escuridão profunda e um perigo de perda da visibilidade, quanto era justamente as zonas de preto onde as marcas da tinta eram mais visíveis.

## **O noturno e o limiar da figuração:**

O ambiente noturno parece colocar em suspensão, ou ao menos indicar, uma possibilidade de perda dos objetos que nos cercam. Nas minhas pinturas esta perda parecia se manifestar num certo limiar da figuração e no trabalho com a materialidade da tinta, principalmente nas porções da imagem que os objetos tendiam à abstração. Essa ocorrência surgia principalmente nas áreas marginais das pinturas, onde é comum o aprofundamento dos pretos, e pouco a pouco ganhavam maior presença nos quadros. A pintura colocava em pauta cada vez mais a fundo uma reflexão sobre a perda da faculdade que lhe é necessária, a visão. O noturno parecia tratar a questão por uma certa inversão de valores, era no desafio de figurar quando tudo parecia querer escapar da visão que a pintura e seus meios, a materialidade da tinta e o plano da tela, ganharam mais visibilidade. Desta forma me parecia pertinente a reflexão evocada pelo noturno sobre a relação da visão e o perigo de perdê-la.



# extremos

34º Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

A experiência do personagem Ragle Gumm no livro *O tempo desconjuntado* de Philip K. Dick, que ao tentar fugir da cidade onde morava, por desconfiar que estava vivendo em um simulacro, é levado a trafegar na escuridão total, pode ser exemplar e reveladora sobre o perigo da perda dos objetos no negrume noturno. Em certo momento de sua fuga Ragle percorre uma estrada isolada, longe das vias principais que poderiam levar ao encontro dos seus perseguidores e, conseqüentemente, ao retorno da ilusão do simulacro. Estrada sem nenhuma iluminação, situação que mergulha o personagem na noite profunda.

Escuridão, um plano sem fim. No alto, as estrelas.

Nem mesmo fazendas? Placas?

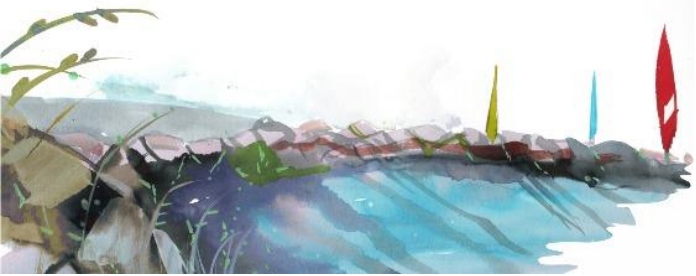
Meu Deus, pensou ele. O que aconteceria se este carro quebrasse aqui? Aqui onde eu estou? Se ele quebrasse em qualquer lugar?

Talvez eu não esteja avançando. Talvez eu tenha ficado preso numa espécie de limiar. Como rodas de uma picape deslizando sobre o cascalho, girando inutilmente, sem avançar. A ilusão de movimento. Barulho de motor, barulho de rodas, faróis no pavimento. Mas imobilidade.

E, no entanto, ele se sentia inquieto demais para parar o veículo. Para descer e olhar em volta. Que se dane isto tudo, pensou. Pelo menos estava seguro ali dentro da picape. Havia alguma coisa em volta dele. Uma concha de metal. Um painel à frente, um assento embaixo. Mostradores, volante, pedais, botões.

Melhor do que aquele vazio lá fora.

(Dick, 2018, p. 147 – 148)



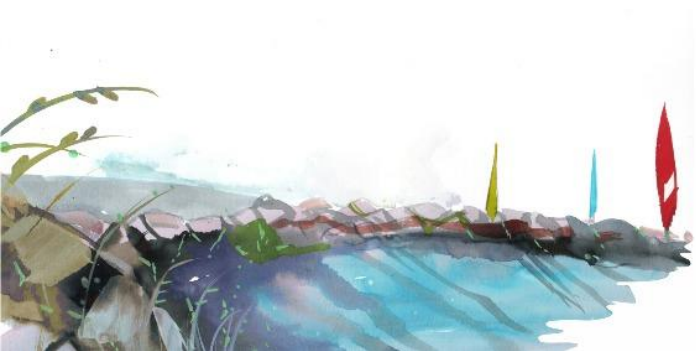
# extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

O que parece sustentar o personagem, e sua mente, é o pequeno conjunto de objetos visíveis que lhe restava, sem os quais se diluiria no vazio da escuridão. Esse perigo do desaparecimento ocorre também nas imagens da escuridão, o escuro parece colocar a visão em evidência e, com efeito, as estruturas da visão. É o que observo nas fotografias e na pintura, o negrume parece revelar suas formas de ver ao limitar a visão.

Encontramos na história da arte um relato semelhante, mas com características inversas. Para tratar justamente dessa dissolução noturna na experiência da escuridão Didi-Huberman relembra do relato de Tonny Smith em uma estrada em construção, pela qual o artista trafegava com seu veículo no período da noite. Inversa pois, se para Gumm o distante se encontrava perdido na escuridão, para Smith será o negrume da estrada, o próximo, que se encontrará ausente, pois no horizonte ainda eram visíveis a presença da paisagem e construções humanas.

Era uma noite escura, e não havia iluminação nem sinalização nas laterais da pista, nem linhas brancas nem resguardos, nada a não ser o asfalto que atravessava a paisagem de planícies cercadas de colinas ao longe, mas pontuadas por chaminés de fábricas, torres de rede elétrica, fumaça e luzes coloridas. Esse percurso foi uma experiência reveladora. A estrada e a maior parte da paisagem eram artificiais, e no entanto não se podia chamar aquilo uma obra de arte. Por outro lado, eu sentia algo que a arte jamais me fizera sentir. A princípio não soube o que era, mas aquilo me libertou da maior parte de minhas opiniões acerca da arte. Parecia haver ali uma realidade que não tinha nenhuma expressão na arte. A experiência da estrada constituía claramente algo de definitivo, mas isso não era socialmente reconhecido. Eu pensava comigo mesmo: é claro que é o fim da arte (Didi-Huberman *apud* Smith, 2010, p. 98 – 99).



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Essa perda é, assim como para Gumm, uma consciência da importância dos objetos que se encontram no limiar da visão na situação de escuridão noturna. Nas palavras de Didi-Huberman, ao comentar o episódio descrito pelo Smith:

É quando fazemos a experiência na qual todos os objetos se retiram e perdem sua estabilidade visível, que a noite revela para nós a importância dos objetos e a essencial fragilidade deles, ou seja, sua vocação a se perderem para nós quando nos são mais próximos (Didi-Huberman, 2010, p. 99).

Mondzain é enfática ao revelar a condição do visível como meio de nos relacionarmos com o mundo. “O visível supões a alteridade, é essa aqui a lição da imagem” (Mondzain, 2015, p. 67). Daí o perigo iminente dessa figuração pictórica no limiar da sua visibilidade e da experiência noturna de Gumm e Smith. “[...] A angústia dos neuropatas na noite vem de que ela nos faz sentir nossa contingência, o movimento gratuito e radical pelo qual buscamos nos ancorar e nos transcender nas coisas, sem nenhuma garantia de encontrá-las sempre” (Didi-Huberman *apud* Merleau-Ponty, 2010, p. 100).



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

A lição que Didi-Huberman tira dessa experiência de Smith, iluminada pela fenomenologia de Merleau-Ponty, é a perda como via de consciência da própria visão. E defendo que a lição se aplica, inclusive, à visão na pintura. Isto é, quando a pintura se coloca no seu mínimo, quando o noturno a leva para as zonas de escuridão, ela também pode refletir sobre sua condição de portadora de uma visão. Pintar uma imagem noturna é uma possibilidade de procurar a visão na sua ausência, ou, ao menos, no mínimo para ascender uma visão num quadro pintado. Não no sentido que Greemberg defendia como um mínimo pela pureza da pintura, restringir-se ao que era sua especificidade, o plano, e negar o que era de outras linguagens. Pelo contrário, acredito que no contato com outras linguagens, em sua contaminação, a pintura encontra a si mesma. Ela se encontra no que é inevitável da sua fatura, no confronto com as suas condições e possibilidades.

## **Pinturas negras:**

A série *Pinturas Negras* teve início em 2023 e é decorrência do aprofundamento das práticas pictóricas iniciadas em *Portas*, assim como da mudança entre as imagens de referência fotográfica para as imagens de frames de vídeo. Irei contextualizar brevemente o surgimento do meu novo meio de captação de imagens para, então, dissertar sobre o aprofundamento da pesquisa prática na fatura pictórica em relação ao limiar da figuração.

Durante o período de isolamento social devido ao agravamento da pandemia mundial de COVID – 19 passei a utilizar uma antiga câmera filmadora Sony. Meu interesse no equipamento residia no modo de visão noturna o qual permitia que a câmera filmasse no escuro. Ao mesmo tempo as novas imagens passaram das cenas noturnas da cidade para o interior das residências e seus objetos. Um novo espaço começou a surgir na pintura, muito mais próximo do observador, onde os próprios objetos estavam, aparentemente, ao alcance das mãos.



# extremos

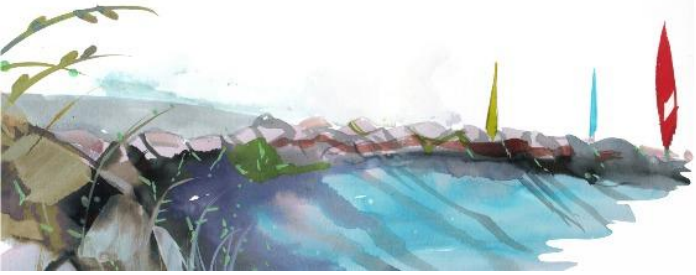
34° Encontro Nacional *anpap* © FURG Rio Grande/RS

Como vimos anteriormente, as imagens noturnas que atravessam os anos da minha poética apresentam, em diferentes graus, a possibilidade da perda da visibilidade. A escuridão parece colocar em suspensão a certeza do encontro entre o olho e os objetos. Esta nova espacialidade que surge com as filmagens em modo noturno, seus ruídos e imprecisões, assim como os procedimentos na pintura que figuram pela materialidade da tinta, pareciam um campo fértil para dar profundidade a essa pesquisa prática sobre os elementos imagéticos imprecisos.

O encontro com essas aparições se dá por meio da imagem do vídeo. Ao mesmo tempo que o modo noturno da câmera permite uma visão do invisível, a baixa qualidade da imagem, seus ruídos e o alcance limitado da iluminação infravermelha, costuma gerar situações onde não é claro o discernimento das coisas (Imagem 3). Isto é, a tecnologia da visão parece revelar sempre novas invisibilidades, como comenta Hélène Valance. “[...] as tecnologias da visão, longe de eliminar o invisível, na realidade, revela sua existência; o desenvolvimento da ciência e tecnologia reforça a ideia de um domínio que estava ininteligível e inacessível ao olho”<sup>4</sup> (Valance, 2018, p. 34, tradução nossa).



Imagem 3. *Frame* de vídeo em infravermelho captada no ateliê do artista Leonardo Lopes. 2023. Fonte: acervo do autor.



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

Esse novo domínio da visibilidade, e da invisibilidade, trará suas próprias reflexões para a pintura. No caso da tecnologia de visão noturna em infravermelho próximo observo que suas imagens engendram na minha pintura estratégias de uma figuração com forte emprego das qualidades matéricas da tinta à óleo.

Para trabalhar com essas aparições, que quase se perdiam nas zonas escuras da imagem, desenvolvi duas práticas: visitar ambientes desconhecidos e procurar figurar-los através da materialidade da tinta.

Os espaços desconhecidos consistiam em ateliês de outros artistas locais. Procurei, desta forma, tanto um maior contato com os meus pares, para evitar uma certa tendência ao isolamento do trabalho no ateliê, como ainda obter imagens de objetos que eu poderia ter dificuldade de reconhecer ao rever as gravações. Os ateliês visitados foram dos artistas Leonardo Lopes, Cláudia Flores, Santiago Pooter, Antonio Vasques e Elias Maroso.

Neste processo de obter imagens no escuro, surgia novamente a questão: como refletir pela prática pictórica sobre o limiar da visão? De que maneira a pintura é visível como objeto no mundo? Ao menos as minhas são pensadas e expostas em situação de plena visibilidade, elas precisam encontrar procedimentos que permitam uma possibilidade de perda do visível à maneira pictórica. Partir de imagens que são dúbias foi uma das estratégias que adotei, possibilitando uma fatura sem compromisso com uma figuração clara em quase sua totalidade, mas ainda utilizando as relações de contraste para criar as formas. A outra foi utilizar somente os reflexos e diferentes texturas e opacidades da tinta à óleo para formar figuras imprecisas (Imagem4, 5, 6 e 7). Processo que surgiu ao observar a ocorrência deste fenômeno nas zonas escuras das pinturas anteriores. Em ambos os casos incorporo as surpresas que o trabalho com a tinta apresenta no processo de pintar, isto é, as marcas e mudanças que o processo de secagem e de quantidade de médiums na tinta infligem no resultado final da tela.



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS



Imagem 4. Marcelo Bordignon. *Sem título*, da série *Pinturas negras*, 40 x 60 cm, óleo sobre tela, 2023.



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS



Imagem 5. Marcelo Bordignon. *Sem título*, da série *Pinturas negras*, 50 x 60 cm, óleo sobre tela, 2024.



# extremos

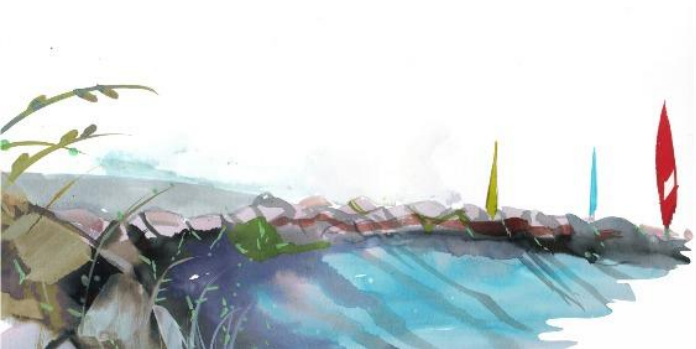
34° Encontro Nacional *anpap* FURG Rio Grande/RS



Imagem 6. Marcelo Bordignon. *Sem título*, da série *Pinturas negras*, 50 x 70 cm, óleo sobre tela, 2024.



Imagem7. Marcelo Bordignon. *Sem título*, da série *Pinturas negras*, 15 x 20 cm, óleo sobre tela, 2024.



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS



Imagem 8. Marcelo Bordignon. *Quarto no escuro*, 55 x 75 cm, óleo sobre chapa de alumínio, 2022. Fonte: acervo do autor. (Detalhe)

Porém se na utilização dos diferentes valores tonais e cores, típico da figuração pictórica, a imagem do quadro ainda se apresenta discernível, como uma configuração de manchas e contrastes, na fatura somente com a materialidade da tinta negra e suas marcas a figuração se encontra quase invisível; ela depende do ambiente e da ação do espectador para revelar, aos poucos, sua visão. Isto se dá pela disposição do quadro no espaço expositivo em relação ao ângulo da luz do ambiente que incide sobre o quadro, assim como o posicionamento do observador dentro desta relação.



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

Escolhi para essas telas a cor preta sobre uma imprimatura fina de cor luminosa. Minha escolha surgiu da observação do emprego da tinta à óleo negra nas telas anteriores (Imagem 8). A tinta grossa, agora aplicada inicialmente com rodo de serigrafia, para partir de uma superfície mais homogênea, mostrou-se um material interessante por apresentar uma melhor visibilidade dos reflexos e marcas da tinta, ao mesmo tempo que, em certas situações, torna-se uma grande forma escura indefinida. A imprimatura ajuda a adensar, por contraste, a massa negra de tinta (Imagem 4). Na prática, a pintura pode apresentar-se como um negrume sem formas onde as aparições surgem na medida que nos movimentamos diante da tela.

O limiar da visão parece ocupar uma posição flutuante no qual o discernimento depende da relação tanto da iluminação e disposição dos quadros no espaço, quanto do próprio posicionamento do espectador. Parece surgir como uma pintura que não aparenta apresentar um limite claro, entre o que é possível visualizar, mesmo como abstrações ou sugestões de figuras, e uma escuridão que engole tudo ao seu redor. Ela é, ao mesmo tempo, fonte de aparições e desapareções e, ao ser acolhida com uma observação demorada, retorna o olhar aprofundado com revelações. A dimensão do perigo da perda evocada pela experiência noturna, como comenta Didi-Huberman, ganha ênfase tanto pela espacialidade que coloca os objetos e elementos visuais aparentemente muito próximos do observador, como se pudessem ser pegos na mão, quanto à própria materialidade da tinta muito aparente remete as qualidades táteis que afloram na escuridão.

## Referências

- ANDRADE, Rodrigo. Resistência da matéria: Rodrigo Andrade. Tiago Mesquita (org.). Rio de Janeiro: Cobogó, 2014a.
- ANDRADE, Rodrigo. Rodrigo Andrade: minha pintura no contexto da arte contemporânea. São Paulo: Escola da cidade, 2014b. vídeo (187 min).
- DICK, Philip K. O tempo desconjuntado. Trad. Bráulio Tavares. Rio de Janeiro: Suma, 2018.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: 34, 2010.



# extremos

34° Encontro Nacional *anpap*® FURG Rio Grande/RS

MONDZAIN, Marie-José. *Homo spectator: ver > fazer ver*. Trad. Luís Lima. Lisboa: Orfeu Negro, 2015.

VALANCE, Hélène. *Nocturne: Night in American Art: 1890 – 1917*. Trad. Jane Marie Todd. New Haven (EUA): Yale University Press, 2018.

## Notas

---

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001

<sup>2</sup> Marcelo Bordignon é doutorando em Artes Visuais (Poéticas Visuais) pelo PPGAV do Instituto de Artes da UFRGS e co-editor da Revista Valise. Em 2018 foi premiado pelo 22º Salão de Artes Plásticas da Câmara Municipal de Porto Alegre com o prêmio Incentivo à Criatividade. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8116822302513646>  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4080-310X>.

<sup>3</sup> No ano de 2018 passei a utilizar o medium de cera de abelha. Inicialmente com a intenção ter maior controle do brilho e opacidade da tinta ele também apresentou como característica o aumento da densidade da mesma.

<sup>4</sup> No original: “[...] the technologies of vision, far from eliminating the invisible, in reality, shored up its existence; the developments of science and technology reinforced the idea of a realm that was unintelligible and inaccessible to the eye.”