

INTEMPÉRIE: ARTICULAÇÃO DO DESENHO E DA PINTURA COM O TEMPO E A IDEIA DE LUGAR DE MEMÓRIA

INTEMPERATENESS: THE ARTICULATION OF DRAWING AND PAINTING WITH TIME AND THE IDEA OF PLACE OF MEMORY

Gustavo Assarian¹

UFRGS

Indique com sim ou não
Associado/a/e ANPAP: não

Resumo: Reflexão sobre tempo no desenho e pintura.

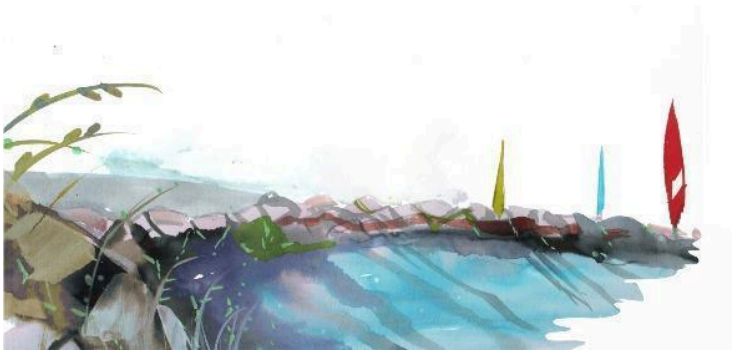
Palavras-chave: Desenho; pintura; controle; tempo.

Abstract: *Reflection on time in drawing and painting.*

Keywords: *Drawing; painting, control, time*

¹Gustavo Assarian (n. 1993) é artista visual e arte educador natural da cidade de Porto Alegre. É graduado em bacharelado (2015) e licenciatura (2023) em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul em Porto Alegre, Brasil. O artista investiga sua produção em desenho e pintura como lugar de memória e destinação do trauma.

[1](https://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K8997003E8&tokenCaptchar=03AFcWeA4W6YDKS5Dm8P4R_XVthAAXkEOMKi4VM2cZZUleLgq3x_oma6uVkj0ld1hcF3jP1clngCA7iREEyLV_PLlj3QscqzZu6JV7AS4VTZw81cFcAhWflshhba8CkexUbO1-PLF65PSi04qPnKyNnWXwMTSXHyeDnrJ9C7Stwni-6oMmPbJSJ4bSy_dQCIIIR5HPd7LgVlaiOdZwK4XkvUhWqv6s90Cuyv7Gau0Nltfz3vwklzXwwbdqvm-SR2Zx24Aw28Px5MAI0JA1OxBJCu9trv7KrPcjLbx1UJh7MWBLILngjmSoAQdgVyJ6l5cxP1zzODZF4-oZ2GVpxkVRgFqu9cdzRq4pnaWz4olYaY0YOWMnESpmGLhoBPv6a5mwf4AU0S20lsgxlhms6Q6AXi2zNrAEfXz1HsMZtpq4YEtpOLXfr-oruM70a-BRjxT49WjvI0Pc7Ep6R27mgGB5jtOcXnbswFosvWu6V6U0y2fTXtpxNsrhlzBb9FEg5j2qjNybrD7m_mgA9D-GxYEugyNEWf07WV1E2y3tnHh-iX51fg5XIY142X2YGkUP5ubzpxyFJTj9rjf4EmxENLy69zYwBsWp-gSEj2KJldKggviiNtX3UHBEG9wpguKTdiv2mUhZWnkgGzT8XI4_BhyzsbV7kxKZ9FlpdVvNRRfimalzR4TqVLFwBTLZqn7Jsm5SN-PR3XoJM5Qt_BMLzMV-JMZZB6WCul6rHuskZv8SueuATyHb2VJRJFSO N85CanipLeeOq_n7gEK17CGRnyy4nVJ9fPxEt-seydf5pdVSq82mLoFmy3-SuWhwmdQuqAEPqMv064jLbGGdG0OdrQ AjroBk48dJFeAr9C8O6gDylXFPuUTMM4xlsD4uwkZ5-oZtDHsNSDRxQI3SKfijM9AUpGOYvUft8XQVfTusn3UoNkayiyim1L-YEz0HtwHbRiSMV8-JZce0vaddD_4poHxW3-1LR14PnLyWzYV7s418NSVLfMD1w98t225gbq_NQyemMz0BxlQP0D8T17apKOKjEDAcD3Y3_VZhg.</p></div><div data-bbox=)



O ímpeto do ato de controlar

Apesar das dores causadas, os infortúnios podem ser paradoxalmente construtivos na trajetória humana. A crise, a catástrofe e o trauma, apesar de terem uma natureza devastadora e abalarem estruturas internas e coletivas, abrem brechas para novas formas de perceber e sentir. Tais eventos abruptos e, por vezes, irreparáveis, são catalisadores de reflexão, reinvenção e mudança e podem instaurar possibilidades de reelaboração simbólica e reconstrução subjetiva. Ao utilizar memórias traumáticas, eu tenho buscado (a exemplo das imagens 1 e 2) ressignificar, de forma consciente, o sofrimento através da minha poética, tratando essas memórias não apenas como vestígios de destruição, mas principalmente como matéria de criação e possibilidade de transformação.



Imagem 1. Gustavo Assarian, Indiscutivelmente III, lápis de cor sobre papel, 42 x 59,5 cm, Porto Alegre, 2023. Foto: Gustavo Assarian, 2023.

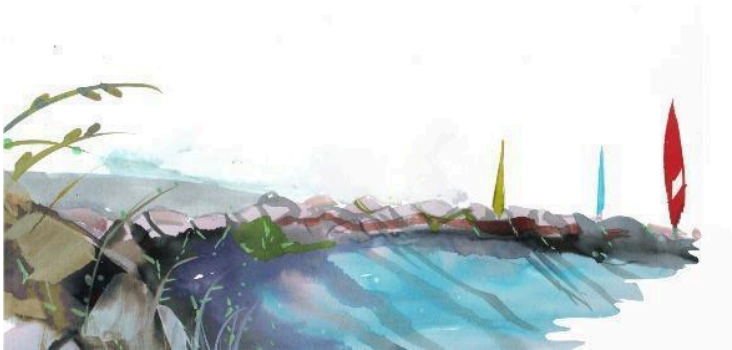
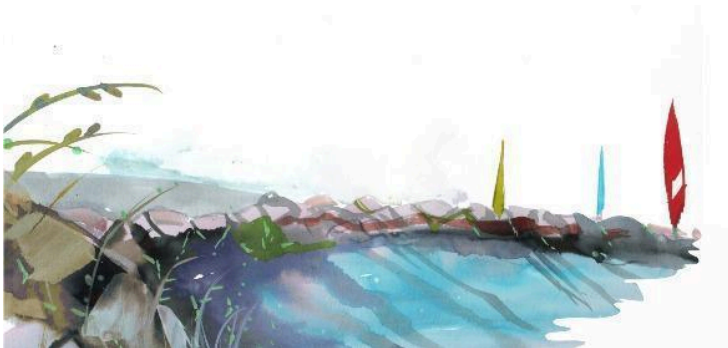


Imagem 2. Gustavo Assarian, Incurável debochado, lápis de cor sobre papel, 42 x 59,5 cm, Porto Alegre, 2023. Foto: Gustavo Assarian, 2023.

Diversos artistas como Henri Michaux (Bélgica 1899-1984), Frida Khalo, Joseph Beuys e Carlos Asp tiveram suas produções artísticas influenciadas por situações traumáticas. Michaux desenvolveu um trabalho a partir do processo de luto de sua esposa que morreu em decorrência de um acidente grave. As memórias desse incidente foram propulsoras para o desenvolvimento de uma série de desenhos (figura 1), assim como as pinturas de Frida Khalo que mostram, de uma forma mais gráfica, situações críticas de vida, incluindo problemas de saúde, que a acompanhavam durante a vida. Joseph Beuys, sofreu um acidente de avião enquanto era voluntário do exército nazista alemão. Tanto o acidente quanto a participação na guerra e os horrores causados por ela geraram um trauma que o acompanharia até sua morte. Ele também apoiou-se nas artes visuais para lidar com as experiências adquiridas. Há algum tempo debruço-me sobre a obra de John Berger e Flávio de Carvalho. Berger foi um crítico de arte, pintor e escritor inglês que presenciou a morte do próprio pai e em um ato rápido de preservar um momento, desenhou-o morto. Carvalho em sua “Série trágica” faz uma sequência de nove desenhos que mostram sua mãe falecendo. Ambos os indivíduos estavam diante da morte analisando o processo, presenciando e atestando no papel a finitude da vida. Eles foram movidos nessas circunstâncias pela urgência. O interesse em trabalhar meus infortúnios, também surge com um sentimento de urgência, não de registro, como nos casos citados, mas sim de controle. É uma necessidade de querer dominar situações indomáveis e ter tempo e espaço para elaborar o que me atravessa. Ainda que momentos imprevistos não



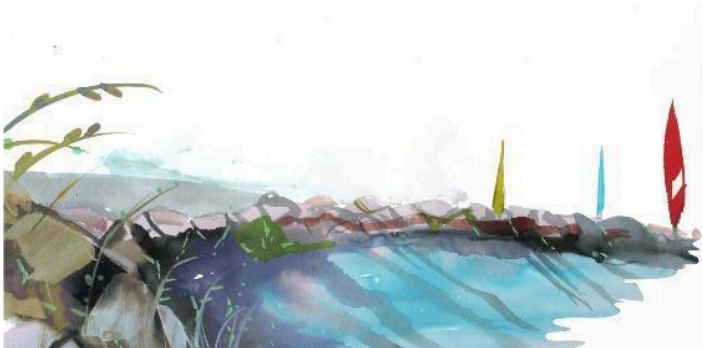
possam ser controlados, minha percepção sobre eles e o que faço na minha produção pode.

No ano de 2022 fiz uma intervenção temporária *in situ* em uma das paredes do Instituto Ling² (imagem 3). A pintura que fiz partiu de uma situação violenta que eu vivi anos antes da feitura desse projeto. Pintei 4 figuras com intuito de criar uma ilusão de profundidade, mesmo estando posicionadas lado a lado. Me coloquei em ambas as pontas, me representando como infrator na esquerda e como vítima na direita. Os indivíduos estavam próximos e ao mesmo tempo distantes. O fundo é desprovido de qualquer elemento além de um branco intimidador e suscita pensamentos acerca da vulnerabilidade, insegurança, solidão e desamparo. Pintei enquanto me observavam, fazendo com que o espectador, querendo ou não “escutasse” a minha denúncia, quando em outro momento tentaram me negar. Tomo a posição de escancarar uma injustiça. Proponho um enfrentamento direto com aquilo que muitas vezes é reprimido ou silenciado. Meu trabalho é denúncia. É também um gesto político, um chamado à responsabilidade e à escuta. Denunciar é jogar luz ao que tende a ser apagado e com isso tensionar estruturas de poder que moldam o que pode ou não ser visto, dito, lembrado. É reivindicar espaço para memórias que incomodam e corpos que foram e são historicamente atravessados pela dor, para que sejam reconhecidos e que ganhem contorno, presença e voz. Eu recuso a passividade, fazendo dos meus trabalhos um ponto de fricção entre o vivido e o visível.



Imagem 3. Gustavo Assarian, *Indiscutivelmente*, tinta acrílica sobre parede, 280 x 600 cm, Porto Alegre, 2022. Foto: Antonio Vasques, 2022.

² Centro cultural da cidade de Porto Alegre localizado no Bairro Três Figueiras.

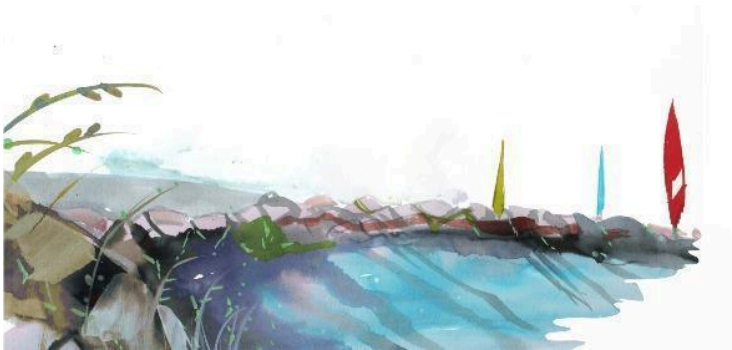


No ano de 2024 o estado do Rio Grande do Sul foi assombrado por uma das maiores catástrofes climáticas de sua história. Chuvas incessantes provocaram enchentes devastadoras, que afetaram diversos municípios. Muitas famílias ficaram desalojadas e um rastro de perdas humanas, materiais e emocionais foi deixado. Além da destruição de casas, hospitais e escolas, a tragédia deixou escancarada a vulnerabilidade da parcela mais pobre da população e evidenciou os perigos das alterações climáticas, da urbanização desordenada e também da negligência do poder público diante da crise ambiental. A memória coletiva tende a ser curta e por isso se fazem necessários os *lugares de memória*.

Pierre Nora é um historiador francês que escreveu o artigo “Entre memória e história: a problemática dos lugares”. Do pensamento desenvolvido por ele é possível entender que lugar de memória é um lugar físico ou simbólico que cuja existência é imprescindível para a formação e manutenção de uma identidade e também das memórias coletivas de uma sociedade. Podem ser considerados lugares de memória locais físicos como museus, cemitérios e monumentos, mas também eventos diversos que promovam a interação humana como aniversários e instrumentos de registro como documentos que ajudem a contextualizar o passado. Nora também apresenta três aspectos ou dimensões essenciais para a constituição dos lugares de memória: materiais, simbólicas e funcionais. A dimensão simbólica caracteriza uma experiência vivida por um pequeno grupo. A funcional cristaliza a memória e pode transmiti-la, e a função material abriga o homem e suas construções. O conceito pode ser aplicado não somente a grandes eventos históricos, mas também àqueles considerados menores, que afetam alguém ou um grupo, mesmo que muito reduzido, da sociedade. Em geral, destacam-se os eventos traumáticos.

Além disso, existe uma prática específica que funciona como um agente perpetuador dos lugares de memória: o ato de testemunhar. As pessoas que presenciam e/ou vivenciam uma situação tem um papel crucial para a formação dos lugares de memória. Elas são testemunhas que têm a capacidade de transmitir informações a respeito, dando o que chamamos de testemunho - Quem passa por uma situação traumática também é testemunha. Shoshana Felman, crítica literária de origem Israelense, é uma das maiores estudiosas sobre a ideia de testemunho. Ela escreve em “Educação e crise, ou as vicissitudes do ensinar” que o testemunho é um fardo solitário e intransferível carregado pelas testemunhas. Quem observa ou participa de uma situação marcante é preenchido por uma carga sensorial específica. Uma experiência não pode ser absorvida por quem não a viveu. O testemunho transcende a testemunha e tem papel de lançar a verdade, porque ao finalizar o cumprimento do seu papel inicial, está fazendo uma contribuição para perpetuar as memórias.

Após o período da enchente, diversas iniciativas foram surgindo como apoio a comunidade rio-grandense, incluindo nas artes visuais. Dito isso, tive a oportunidade de participar do *Projeto Olha pra Cima*, que tinha o intuito de promover e estimular a revitalização de um dos bairros mais afetados da cidade de Porto Alegre. Produzi uma pintura em frente de uma das residências do bairro Sarandi (Figuras 4, 5 e 6). Eu estava ali novamente reivindicando espaço para memórias e corpos que incomodam.



extremos

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

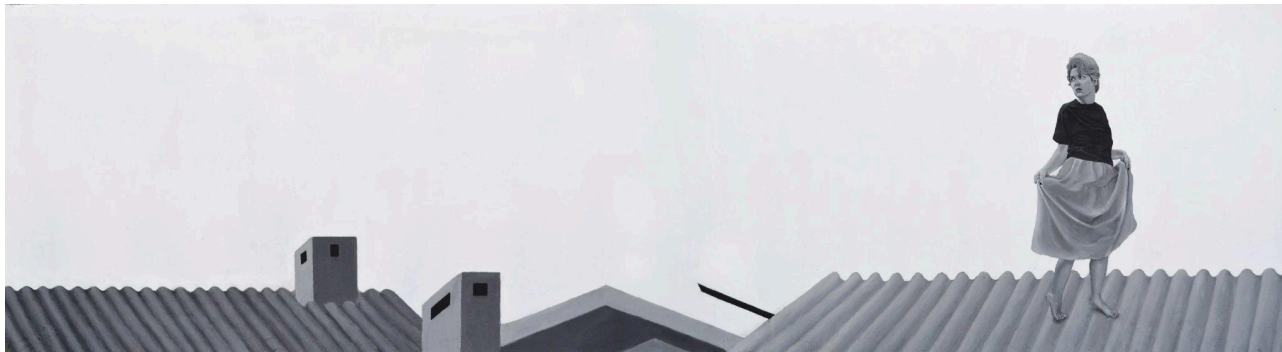
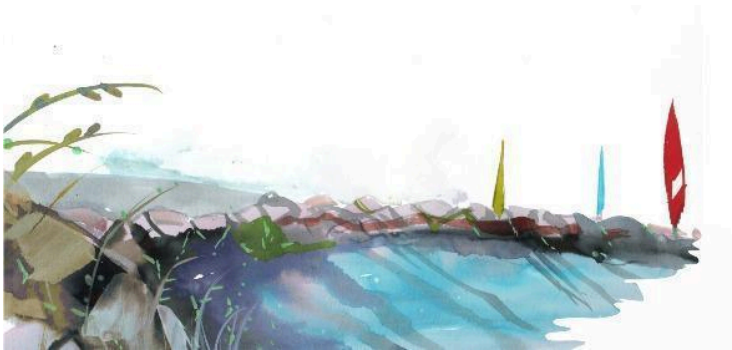


Imagem 4. Gustavo Assarian, *Intempérie*, tinta acrílica sobre parede, 200 x 700 cm, Porto Alegre, 2025.
Foto: Gustavo Assarian, 2025.



Imagem 5. Gustavo Assarian, detalhe de *Intempérie*, tinta acrílica sobre parede, 200 x 700 cm, Porto Alegre, 2025. Foto: Gustavo Assarian, 2025.

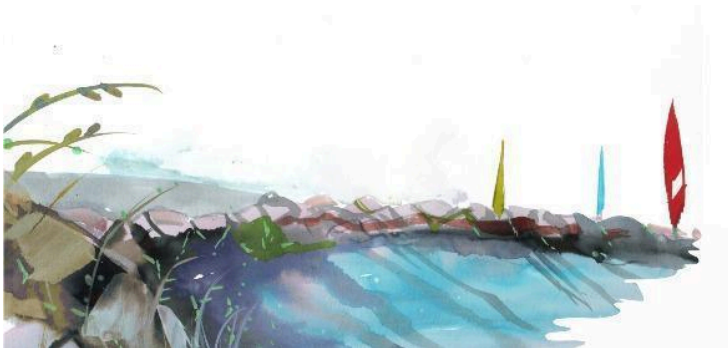


extremos

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



Imagem 6. Gustavo Assarian, detalhe de Intempérie, tinta acrílica sobre parede, 200 x 700 cm, Porto Alegre, 2025. Foto: Gustavo Assarian, 2025.



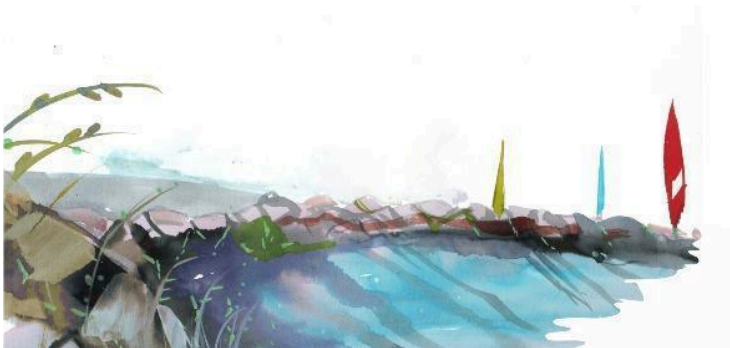
Considerando a rapidez com a qual o mundo atual é movido, sinto a necessidade de me atentar aos tempos na minha poética - de elaborar, fazer e processar. Encaro o desenho e a pintura como formas de organização de pensamento. Além disso, essas ações promovem uma desaceleração forçada. A produção exige tempo para crescer e amadurecer. A minha prática é detalhada, organizada e sistematizada. Por meio de um processo de reavivamento de memórias, com intuito de reaver e elaborar o que me passou, faço um planejamento dividido em etapas que norteiam a produção. Utilizo o desenho, e por vezes a pintura como ferramentas para essa organização de pensamentos. Com o lápis ou pincel na mão, não sou econômico ou sintético. Sobreponho camadas de diferentes cinzas, pretos e em intensidades variadas. O gesto da minha mão é rigorosamente controlado e delicado, o que me permite revelar pacientemente e com detalhamento aquilo que necessito. É um ato de controlar constantemente o que flui para as imagens. O que acentuar, excluir e modificar. O depósito constante e insistente de matéria sobre um suporte me permite preencher melhor as figuras e torná-las mais presentes.

A partir da pintura que produzi no Instituto Ling, mais especificamente no seu apagamento, pude perceber uma série de questões referentes ao tempo: levei cerca de 1 mês para planejar a imagem para pintar, 2 semanas para produzi-la e exatamente 1 hora para apagá-la. Detalhando melhor, usei o meu método de reavivamento de memórias para criar o trabalho, inicialmente. Esse processo é composto por 5 etapas que incluem a reunião de documentos pessoais, esboços, registros em foto, produção da obra e escrita sobre a mesma.

Para apagar o trabalho, segui um roteiro de mais 5 etapas que também pode ser visto como um processo inverso e/ou complementar ao anterior. A primeira etapa caracterizou-se pela feitura de um “esboço de apagamento”, no qual ensaiei o processo em uma cópia impressa da imagem que pinte. Na segunda, fiz o apagamento com tinta branca de uma cópia do meu boletim de ocorrência que trata da situação que serviu de base para o trabalho. Para a terceira etapa iniciei a cobertura com tinta branca do trabalho em si, partindo do “indicativo de problema”. Continuei com a quarta etapa no apagamento iniciando de cima para baixo, velando cada figura independentemente (dos rostos para o resto dos corpos). Por fim, como quinta e última etapa, escrevi um parágrafo simbólico sobre o apagamento.

Por mais que o processo de feitura e desmanche tenha sido feito em um mesmo número de passos, eles se deram em tempos diferentes. Retomar e relembrar a memória me exigiu um período maior de dedicação. Quando o termo “guerra” por “experiência traumática”, penso que os fatos que acontecem são inalteráveis. O impacto do trauma serve como um filtro influenciando diretamente na memória, destacando alguns elementos, sons, imagens, mais que outros. No meu trabalho eu filtro ainda mais as memórias para o espectador e os “espinhos fincados” aparecem como indicativos de problema. Quando desenho ou pinto, escolho o que julgo ser mais relevante e interessante para mostrar no momento. O tempo passa e as imagens vão sendo alteradas conforme minha percepção sobre elas eventualmente ganha mais outras conotações, sentidos.

Quando elaborei o apagamento da pintura no Ling, fiz sem saber como eu seria impactado pela ação. O intuito era apaziguar a memória, num ato de deixá-la repousar, sem ser esquecida, mas para que eu pudesse dar lugar na minha produção para outras

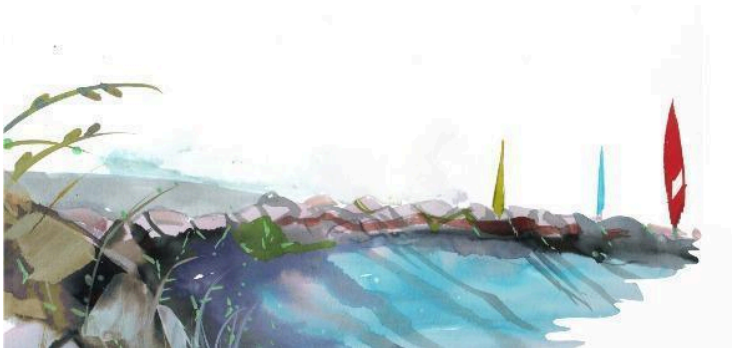


extremos

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

coisas. No entanto, houve um grande imprevisto quando cobri os boletins de ocorrência com tinta branca. As informações que censurei, bem como o resto todo, apareceram em primeiro plano, ficando perfeitamente visíveis, como uma recusa em desaparecerem. Esse fato me fez repensar na ideia de que denúncias não podem e não devem ser apagadas e que não controlamos o que vamos esquecer, e nesse caso apaziguar.

Quando pintava o mural do Sarandi, percebi que cada pincelada me exigia um tempo próprio — e é justamente esse tempo que vejo como necessário para **processar e ressignificar a dor, a perda e o espanto** provocados por uma tragédia. Estava ali atuando em um ritual de atenção e cuidado, oferecendo à população um espaço simbólico para lembrar. Encaro a minha poética como um testemunho da minha existência, sendo uma presença que sobrevive a diferentes situações. A poética preserva informações passadas que dizem respeito também ao contexto de quem o criou. No entanto, embora o passado e suas produções sejam estáticas, as interpretações sobre eles são fluidas e mutáveis com o passar do tempo.



Referências

BERGER, John. **Sobre el dibujo**. Barcelona: Gustavo Gilli, 2012.

HOFFMAN, Felipe Eutério, Dissertação de mestrado - O espaço construído na produção de lugares de memória: reflexões sobre museus e lugares de memória do trauma, estudos de caso em Belo Horizonte. UFMG, Belo Horizonte, 188 pg. 2015.

MASSEY, Doreen. Pelo espaço: uma nova política da espacialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008. NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História. São Paulo: PUC-SP. N° 10, 1993.

ORWELL, George. **Revolução dos Bichos**. São Paulo, Ed. Novo Século, 2021.

OSORIO, Luiz Camillo. **Flávio de Carvalho**. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

SCHILLER, Friedrich. **Do sublime ao trágico**. Belo Horizonte. Ed. Autêntica, 2011.

SELIGMANN-Silva. **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000.