An abstract painting featuring a central, bright, textured form that resembles a skull or a face, rendered in shades of white and light yellow. This central form is surrounded by dark, expressive brushstrokes in black and dark brown, creating a sense of depth and shadow. The overall composition is dynamic and textured, with visible brushwork throughout.

*olhar
a(r)mado*

GUILHERME
MELICH



olhar
a(r)mado

**GUILHERME
MELICH**

Copyright © 2021 by Guilherme Melich

Diagramação: Nil Solà

Capa: Guilherme Melich

Revisão: Raphaela Maximiano

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M522o Melich, Guilherme

Olhar a(r)mado / Guilherme Melich – Juiz de Fora,

MG : Funalfa, 2021.

136p. : il.

ISBN 978-65-88135-02-0

Exposições de arte " Olhar a(r)mado" Museu de Arte

Murilo Mendes (MAMM) – Juiz de Fora, MG, 2019.

1. Artes plásticas - Brasil. 2. Pintura - exposição -Juiz
de Fora (MG) I. Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage.

II.Título.

CDD : 759.981

Ficha catalográfica elaborada por Marília Lopes Guimarães Pedrosa – CRB6/1421

ÍNDICE

6	Olhar a(r)mado
9	Saudações ao poeta
10	MURILO MENDES
16	ARPAD SZENES
24	CARLOS BRACHER
32	FLÁVIO DE CARVALHO
38	GUIGNARD
46	ISMAEL NERY
51	Transsubstanciação das musas
54	NÍVEA BRACHER
60	PEDRO GUEDES
66	PORTINARI
74	REIS JÚNIOR
80	VIEIRA DA SILVA
86	GUILHERME MELICH
88	Um artista
90	Exposição
102	Olhar emprestado
104	O começo do rosto é onde termina a vida
106	Rastros do encanto
110	Álbum de retratos
114	Um risco no tempo
116	Solidariedade
118	Guilherme Melich no after de Murilo
122	Um olhar contemporâneo sobre modernistas
126	Revisões do afeto: os retratos de Guilherme Melich

OLHAR A(R)MADO

Resgate e memória dos retratistas de Murilo Mendes

A jornada que me trouxe a essa série de retratos se iniciou anos atrás, quando ainda era estudante e frequentava o MAMM para apreciar seu acervo. Dos trabalhos que me chamavam a atenção, o desenho de Flávio de Carvalho e o retrato de Ismael Nery – pintado por Guignard – sempre se destacaram como meus favoritos. Embora não tivesse consciência disso no momento, nasceu ali, no próprio museu, meu desejo por dialogar de alguma forma com tais artistas.

Murilo Mendes foi o poeta do olhar armado, do olhar atento voltado para o mundo, para as coisas e para as pessoas na sua diversidade (tomando suas próprias palavras), e, à medida que projeta esse seu olhar, sua visão na poesia entra na mira de inúmeros artistas significantes de sua época, tornando-se alvo de retratos pintados e desenhados por estes e, posteriormente, por outros¹.

Foi praticamente irmão de Ismael Nery, tamanha a amizade traçada entre os dois, e do olhar e das mãos desse grande amigo vem seu primeiro retrato-pintado, datado de 1922.

Ainda no início da década de 1920, Murilo é alvejado por José Maria dos Reis Júnior e depois, já na década de 1930, por Guignard e Portinari. Todos esses trabalhos, com exceção de um dos dois retratos pintados por Guignard, fazem parte

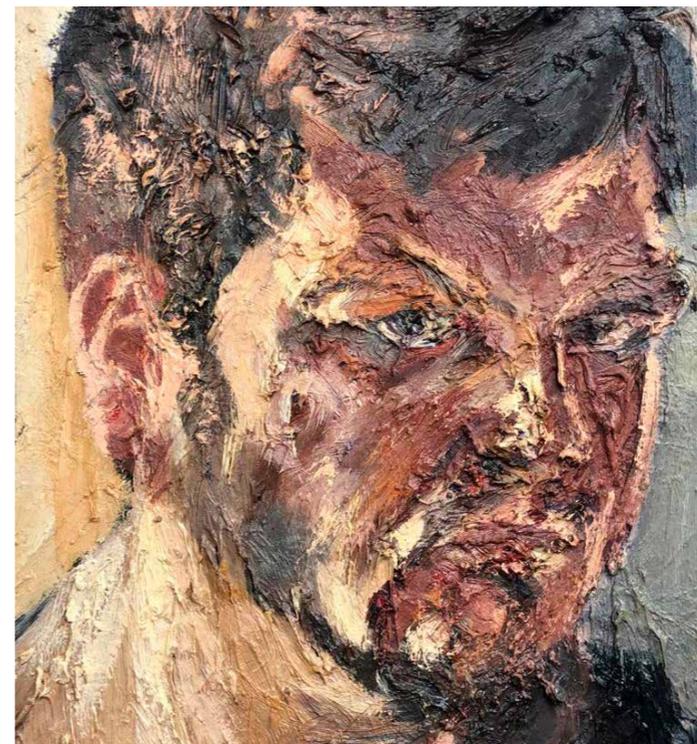
do acervo do MAMM.

Murilo Mendes é também retratado por seus amigos Arpad Szenes e Vieira da Silva, com quem convive muito próximo a partir da década de 1940, no Rio de Janeiro. O casal vinha refugiado da Europa, escapando da perseguição nazista, e se integra ao circuito artístico/intelectual brasileiro.

Em 1951, Flávio de Carvalho faz dois retratos do poeta: uma pintura, pertencente à Coleção Assis Chateaubriand – MAM RJ, e um desenho (mencionado no início), que tanto me intriga desde que o vi. Modelados por um traço frenético, orgânico, a cabeça do poeta e o seu semblante pensativo são compostos por uma trama de linhas que se projeta do olhar, para o olhar, com o olhar. O tal “olho armado” de Murilo é captado e exposto nessa teia visceral, que, extravasando as bordas do desenho, nos amarra.

Fui fisgado por essa rede, e, a partir do fim de 2018, início a série apresentada aqui, em que retrato todos esses pintores. Foram diálogos convulsivos e uma prática intensa que moldaram esse tempo. Para além do exercício da pintura, foi uma busca por resgatar e valorizar a memória desses artistas, assim como do magnético poeta, que, ao disparar seu olhar, atraiu tantos outros.

Guilherme Melich



¹ Em 2011, os artistas juiz-foranos Carlos Bracher, Nívea Bracher e Pedro Guedes fizeram retratos de Murilo Mendes, e seus trabalhos integraram a exposição Retratos de Murilo, realizada no MAMM.

Saudações ao poeta

Frederico Lopes



Dialogar com o acervo artístico de Murilo Mendes apresenta uma série de potencialidades e desafios, e, ao lançar-se em sua rede de sociabilidade,

Guilherme Melich nos convida a um olhar mais atento para o legado deixado por Murilo e pelos artistas com quem conviveu e que o retrataram.

Como poeta, crítico de arte e parte atuante de uma efervescência artística em meados do século XX, Murilo Mendes frequentou círculos de convivência onde se expandiam limites conceituais, buscando soluções para inéditas problemáticas – como a crise na representação a partir do advento da fotografia e as disputas nos diversos campos semânticos das artes.

Visitando o acervo e a atmosfera poética das obras que Murilo Mendes colecionou, principalmente em seus retratos, Melich encontrou algo inquietante que motiva o início de sua pesquisa e, com olhar contemporâneo, investiga – por meio da pintura – as identidades dos artistas que realizaram tais retratos. Em seu imaginário artístico, despertado pela curiosidade sobre

a relação entre os pintores e o escritor, fantasia conversas como se estivesse entre amigos, inserido em um grupo de vanguardistas, debatendo suas crenças sobre o que é importante, atemporal e verdadeiro no fazer artístico.

Algo característico no trabalho de Melich é a forma com que preserva um respeito e uma dignidade para com a prática da pintura, em sua plasticidade, sua materialidade e na exacerbação do processo de criação. Ao pintar, o artista se conecta a cada outro artista que, solitário em seu atelier, enfrenta os desafios de tornar sua percepção acessível e sua sensibilidade compartilhada como um rastro de sua existência – lugar onde reside toda a potência da pintura.

Caminhando rente à abstração em seus retratos, soma camadas pictóricas que transcendem a superfície da tela, e cada quadro forma uma imagem instável, onde seu aspecto escultórico vibra e revela nuances nos olhares dos artistas que um dia retrataram o poeta.

Para Melich, Murilo é o fio que entrelaça essa rede de relações e as une nessa série, e a pintura, sua carta de saudação.





Murilo Mendes

**Juiz de Fora, MG, 1901 -
Lisboa, Portugal, 1975**

Poeta e professor.

EM 1916, CONCLUI O CURSO

ginasial e ingressa na Escola de Farmácia local, que abandona em apenas um ano.

Inicia sua atividade literária em 1917, quando, morando no Rio de Janeiro, se recusa a continuar os estudos.

Publica seu primeiro livro em 1930 – *Poemas* –, que recebe o Prêmio Graça Aranha de poesia.

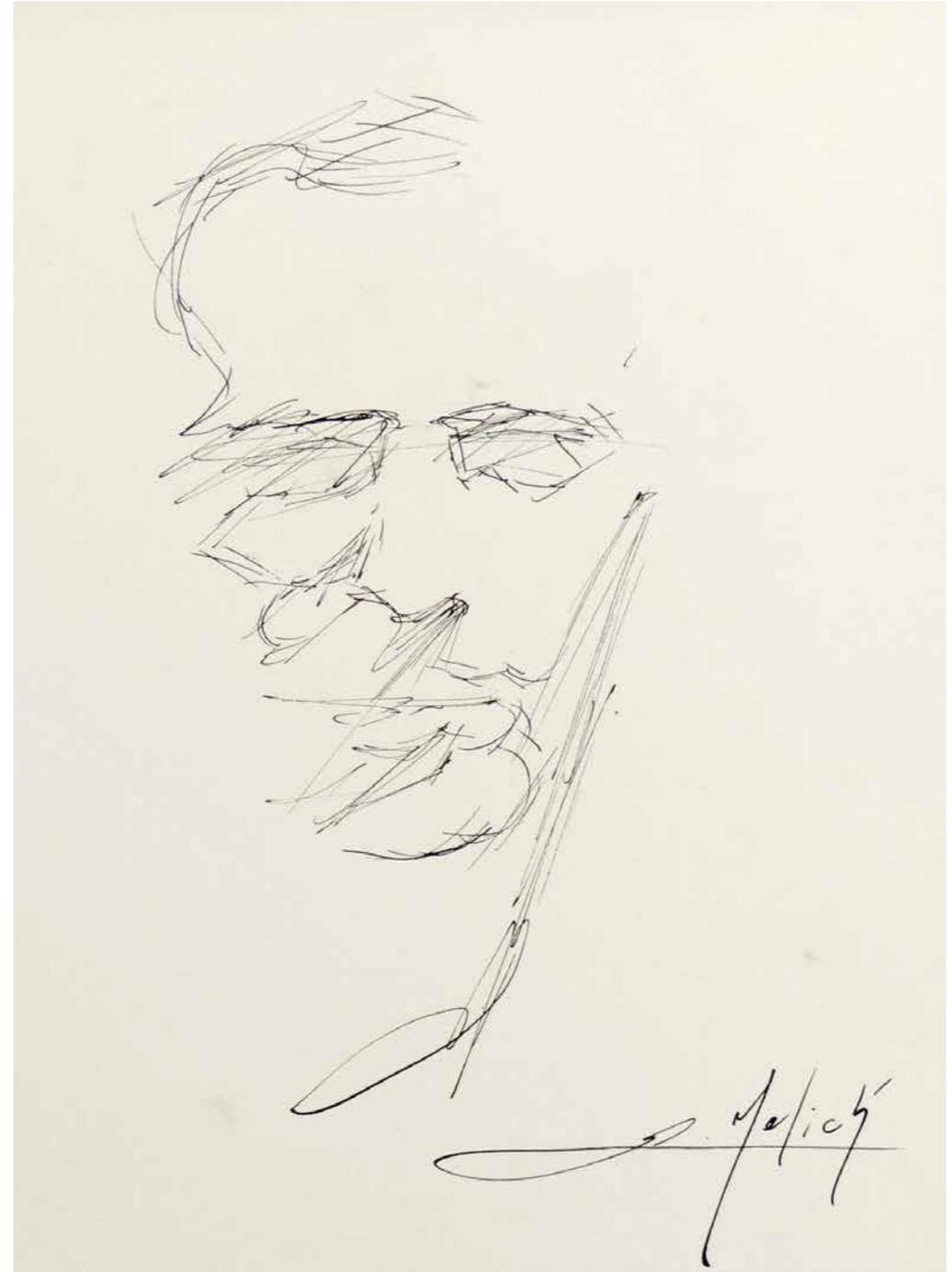
Entre 1950 e 1952, tem sua primeira estada na Europa, e retorna em 1957, como professor na Universidade de Roma.

Em 1972, ganha o Prêmio Internacional da Poesia Etna-Taormina e falece três anos depois, deixando escritos inéditos, que acabam sendo lançados posteriormente e compõem parte importante de sua obra.

A cabeça do poeta, 2018 • 40 x 40cm • Óleo sobre tela



Murilo Mendes, 2019 • 50 x 40cm • Óleo sobre tela



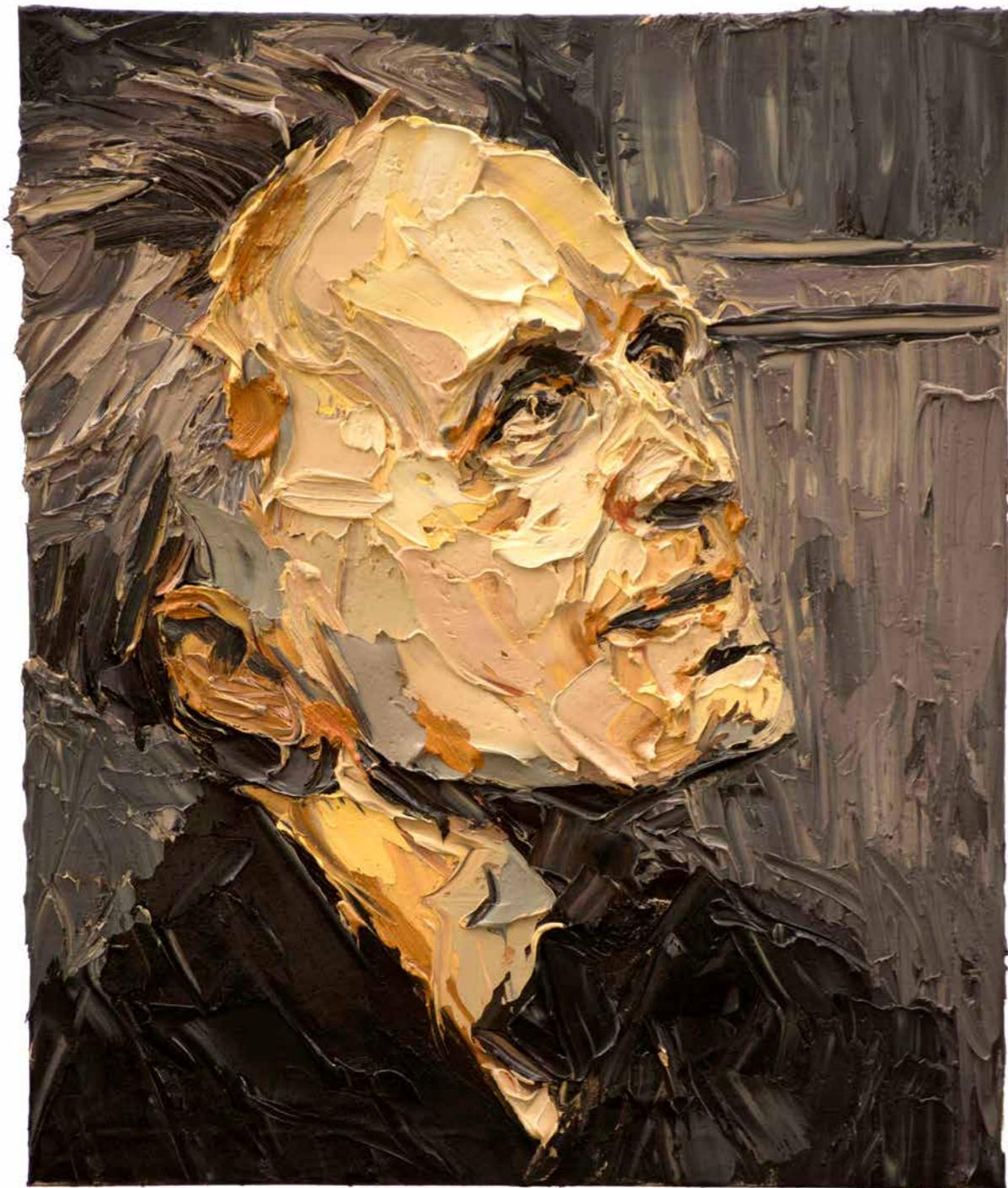
Murilo Mendes, 2019 • 42 x 35cm • Nanquim sobre papel



Adalgisa Nery e Murilo Mendes, 2018 • 60 x 80cm • Óleo sobre tela



Estudo para retrato de Adalgisa Nery, 2019 • 28,5 x 25,5cm • Nanquim sobre papel
Murilo Mendes, 2019 • 41 x 30cm • Nanquim e carvão sobre papel



Arpad (I), 2019 • 60 x 50cm • Óleo sobre tela

Arpad Szenes

Budapeste, Hungria, 1897 - Paris, França, 1985

Pintor, gravurista, ilustrador, desenhista e professor.

MUDA-SE PARA PARIS em 1925 e desenvolve seu aprendizado com figuras como André Lhote, Fernand Léger, e Stanley William Hayter.

Em 1930, casa-se com a pintora portuguesa Vieira da Silva, e, após morarem por um período em Paris e Lisboa, transferem-se para o Rio de Janeiro em 1940, fugindo do nazismo. Lá, residem num casarão na Rua Marques de Abrantes, onde também morava Murilo Mendes.

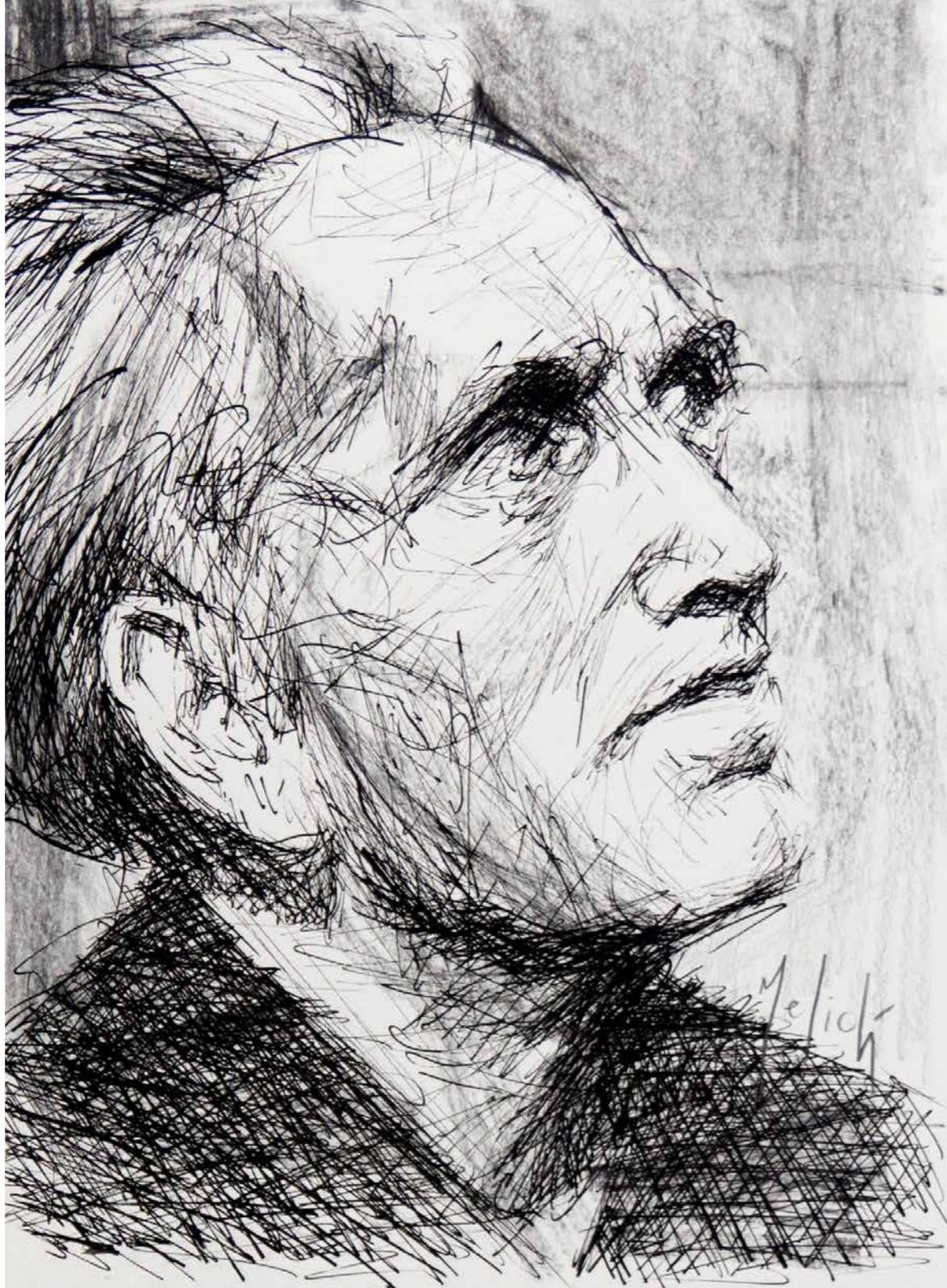
Em 1947, com as mudanças vindas após o fim da guerra, retorna à França.

Em 1956, obtém nacionalidade francesa e recebe, por sua obra, várias condecorações do Estado francês.

Arpad Szenes é um dos principais representantes da Escola de Paris nos anos 1940.

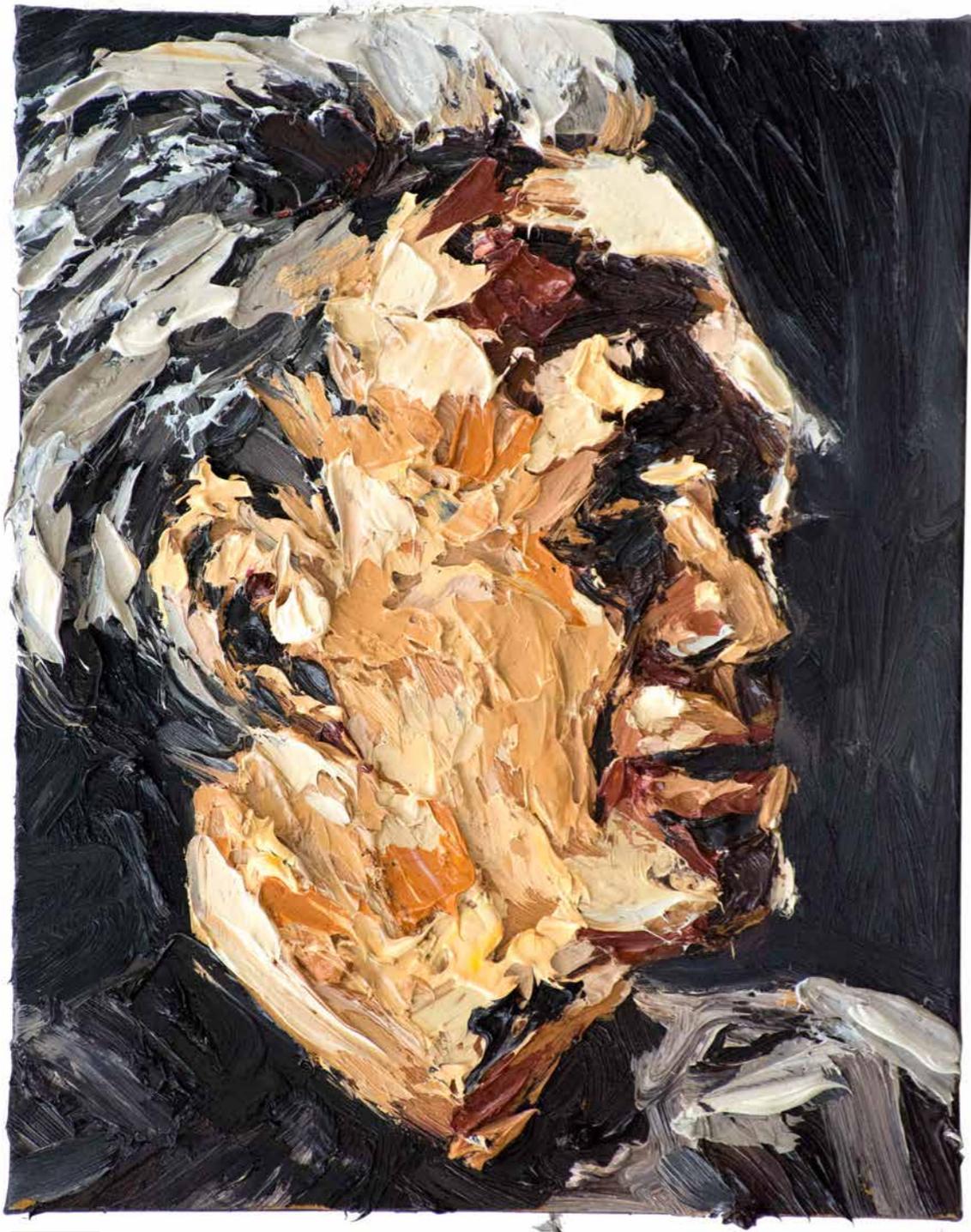


ARPAD SZENES,
Retrato do Poeta, sem data
Óleo sobre tela
43,2 x 28cm

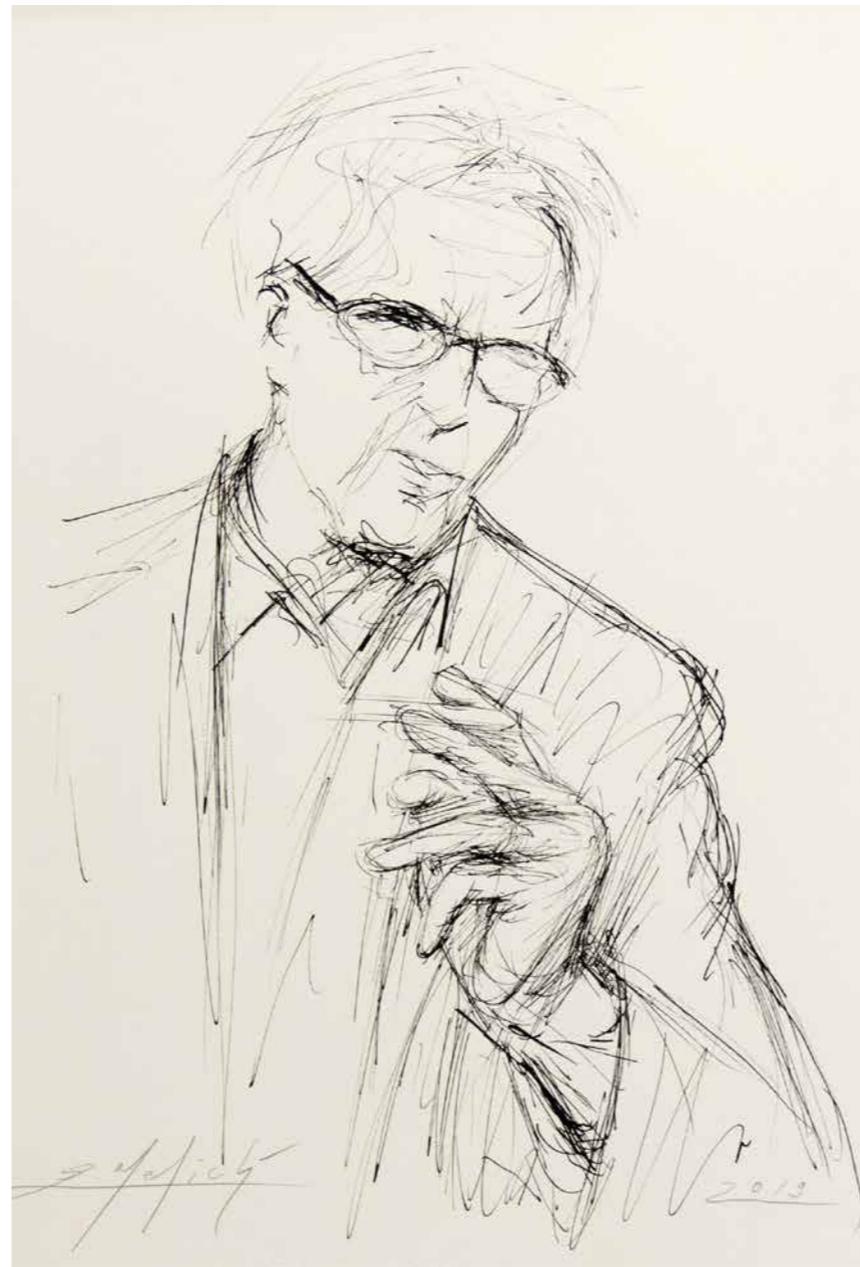


Arpad (III), 2019 • 50 x 40cm • Óleo sobre tela
◀ Arpad, 2019 • 40 x 30cm • Nanquim e carvão sobre papel





Arpad (II), 2019 • 50 x 40cm • Óleo sobre tela



Arpad, 2019 • 53 x 42cm • Nanquim sobre papel



Arpad, 2019 • 53 x 42cm • Nanquim sobre papel
Arpad, 2019 • 53 x 42cm • Nanquim sobre papel



Carlos Bracher (I), 2019 • 45 x 60cm • Óleo sobre tela

Carlos Bracher

Juiz de Fora, MG, 1940

Pintor, desenhista, escultor e gravador.

FREQUENTA A SOCIEDADE

de Belas Artes Antônio Parreiras, em Juiz de Fora, por volta de 1959.

Estuda em Belo Horizonte com Fayga Ostrower e com Inimá de Paula.

Em 1967, recebe o prêmio de viagem ao exterior do Salão

Nacional de Belas Artes (SNBA) do Rio de Janeiro.

Retorna ao Brasil em meados de 1970 e passa a residir em Ouro Preto, Minas Gerais, onde realiza diversas séries de trabalhos a partir de então, como *Do Ouro ao Aço*, de 1992, e *Série Brasília*, de 2007.

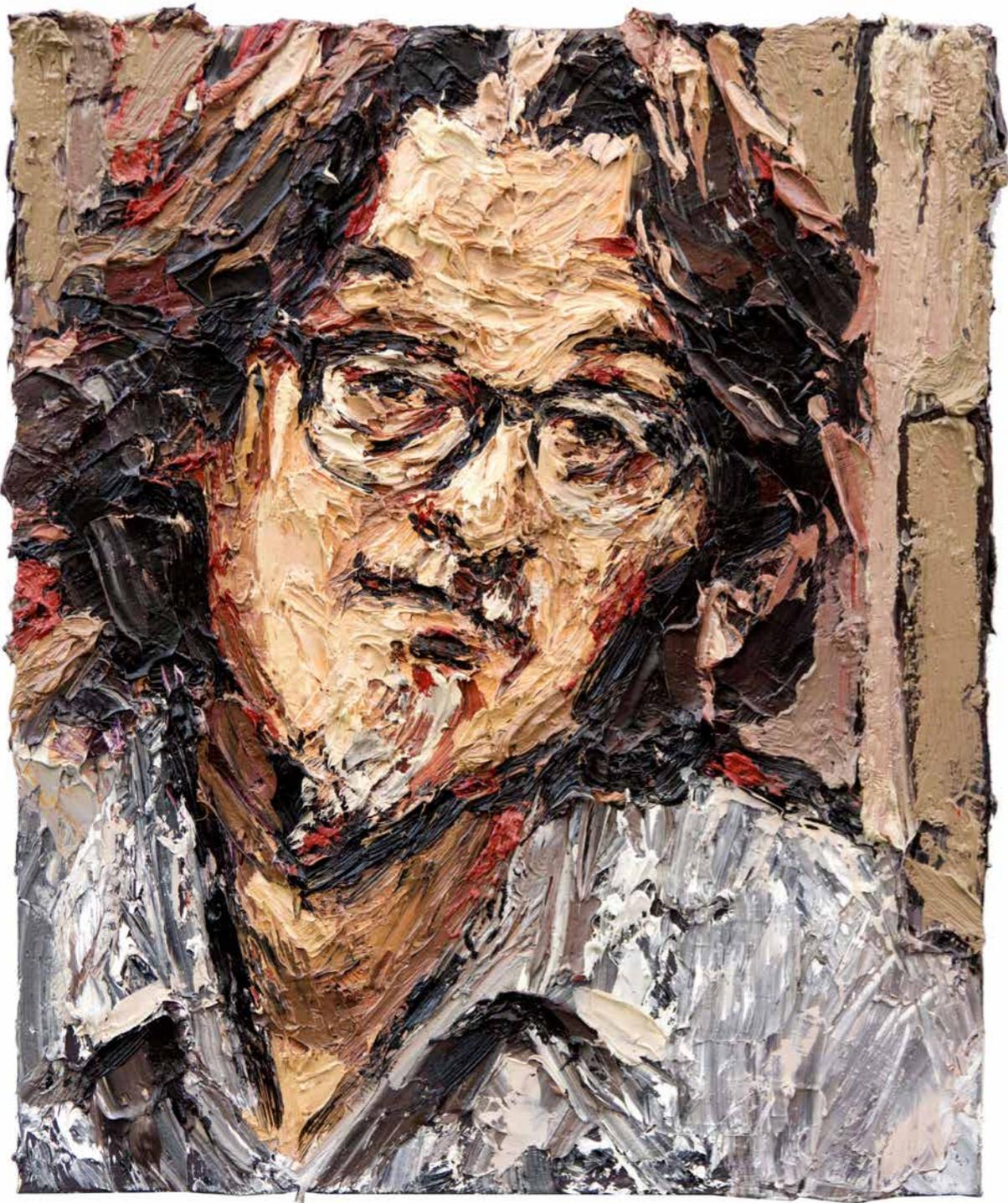


CARLOS BRACHER
O último Murilo, 2011
Óleo sobre tela
81 x 59,7cm



Carlos Bracher, 2019 • 59,5 x 42cm • Nanquim sobre papel
Carlos Bracher, 2019 • 53,5 x 42cm • Nanquim sobre papel

Carlos Bracher (III), 2019 • 60 x 50cm • Óleo sobre tela



Carlos Bracher (II), 2019 • 60 x 50cm • Óleo sobre tela

Carlos Bracher, 2019 • 41,5 x 30cm • Grafite sobre papel ▶





Flávio de Carvalho

Barra Mansa, RJ, 1899 - Valinhos, SP, 1973

Pintor, desenhista, arquiteto, cenógrafo, decorador, escritor, teatrólogo e engenheiro.

MUDA-SE COM a família para São Paulo em 1900 e, em 1911, passa a estudar em Paris.

Conclui o curso de engenharia em 1922 e volta a residir em São Paulo, onde chega logo após a realização da Semana de Arte Moderna.

Em 1931, realiza o polêmico evento *Experiência n° 2*, e, em 1934, acontece sua primeira exposição individual, fechada pela polícia sob alegação de atentado ao pudor.

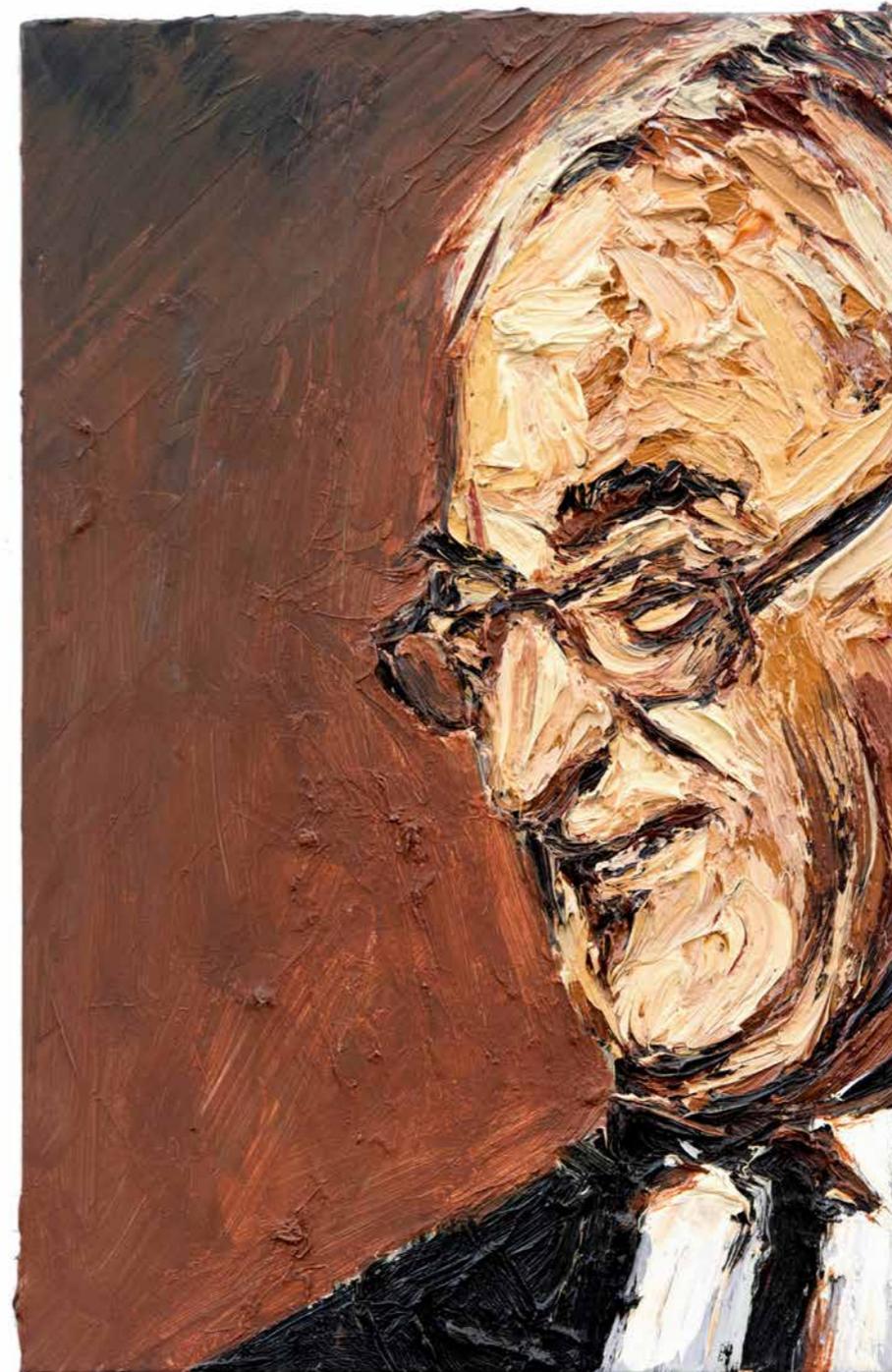
Em 1947, realiza os desenhos da *Série Trágica*, em que registra a morte da própria mãe.

Após publicar, em 1956, uma série de artigos sobre moda, apresenta-se — e causa escândalo — em passeata pelo centro de São Paulo com seu *New Look*.

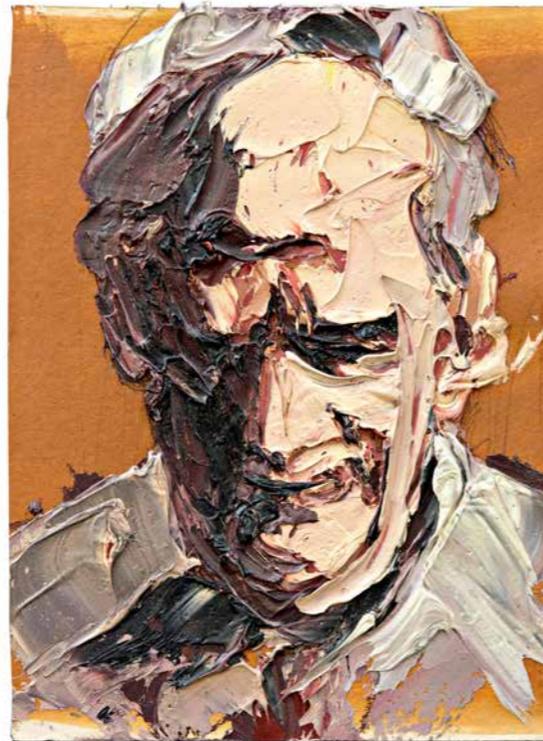
Flávio de Carvalho foi um animador cultural, irreverente e provocador e é considerado um precursor do artista multimídia.



FLÁVIO DE CARVALHO
A cabeça do poeta Murilo
Mendes, 1951. Gravite sobre papel
53,6 x 68,3cm



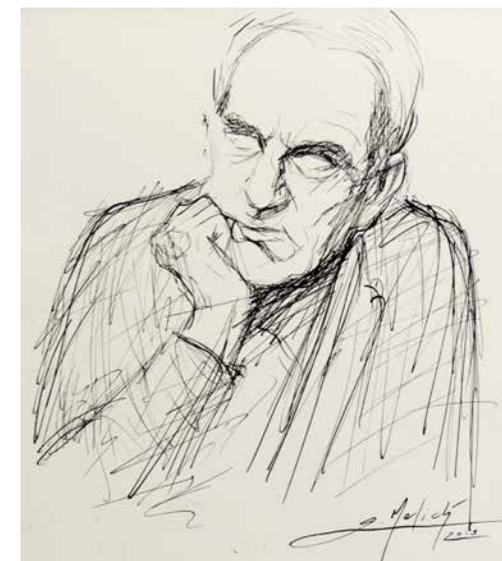
Flávio de Carvalho (II), 2018 • 60 x 40cm • Óleo sobre tela

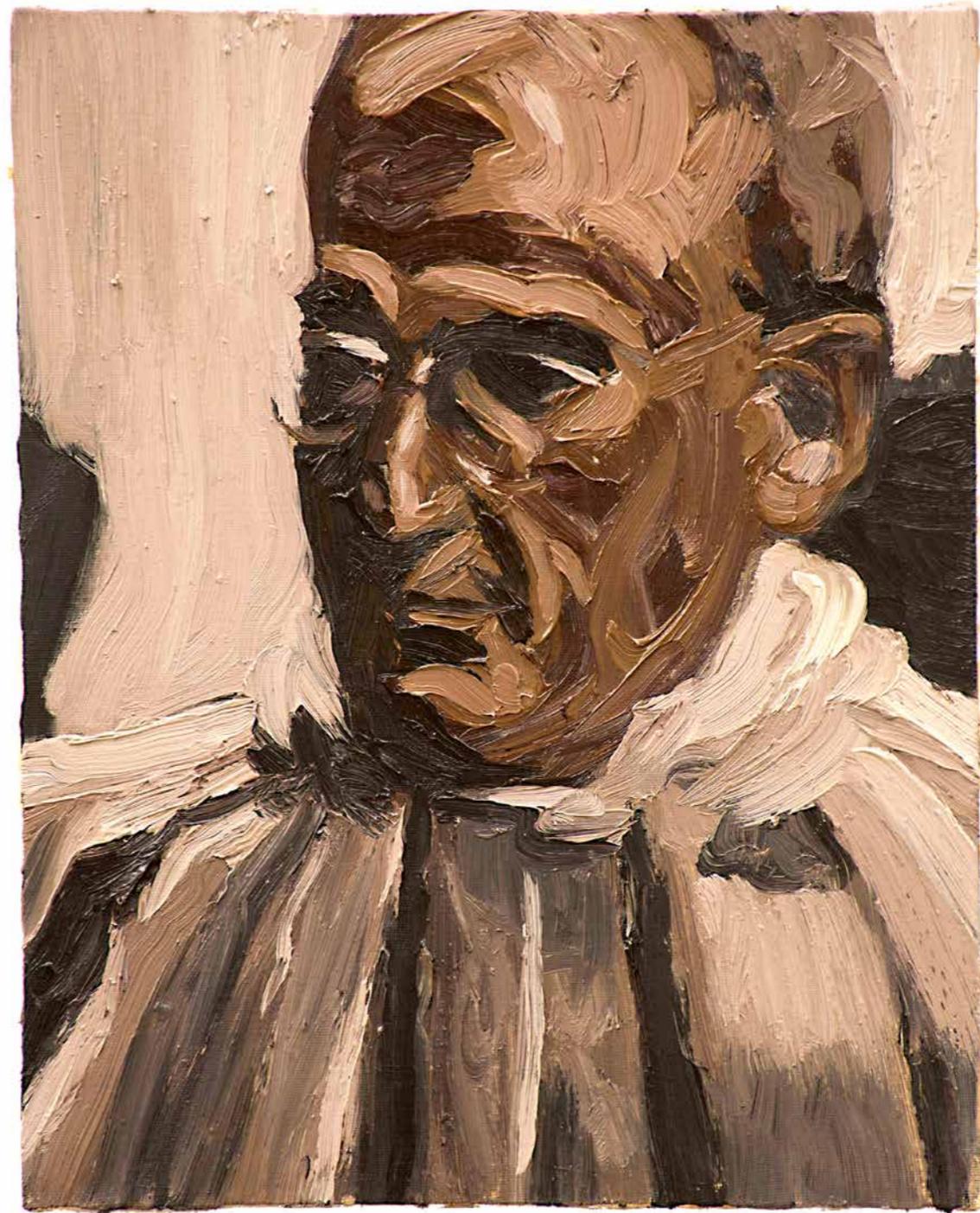


Flávio de Carvalho, 2019 • 75 x 55cm • Grafite sobre papel
Flávio de Carvalho (III), 2018 • 34 x 25cm • Óleo sobre papel
Flávio de Carvalho, 2019 • 55 x 42cm • Nanquim sobre papel

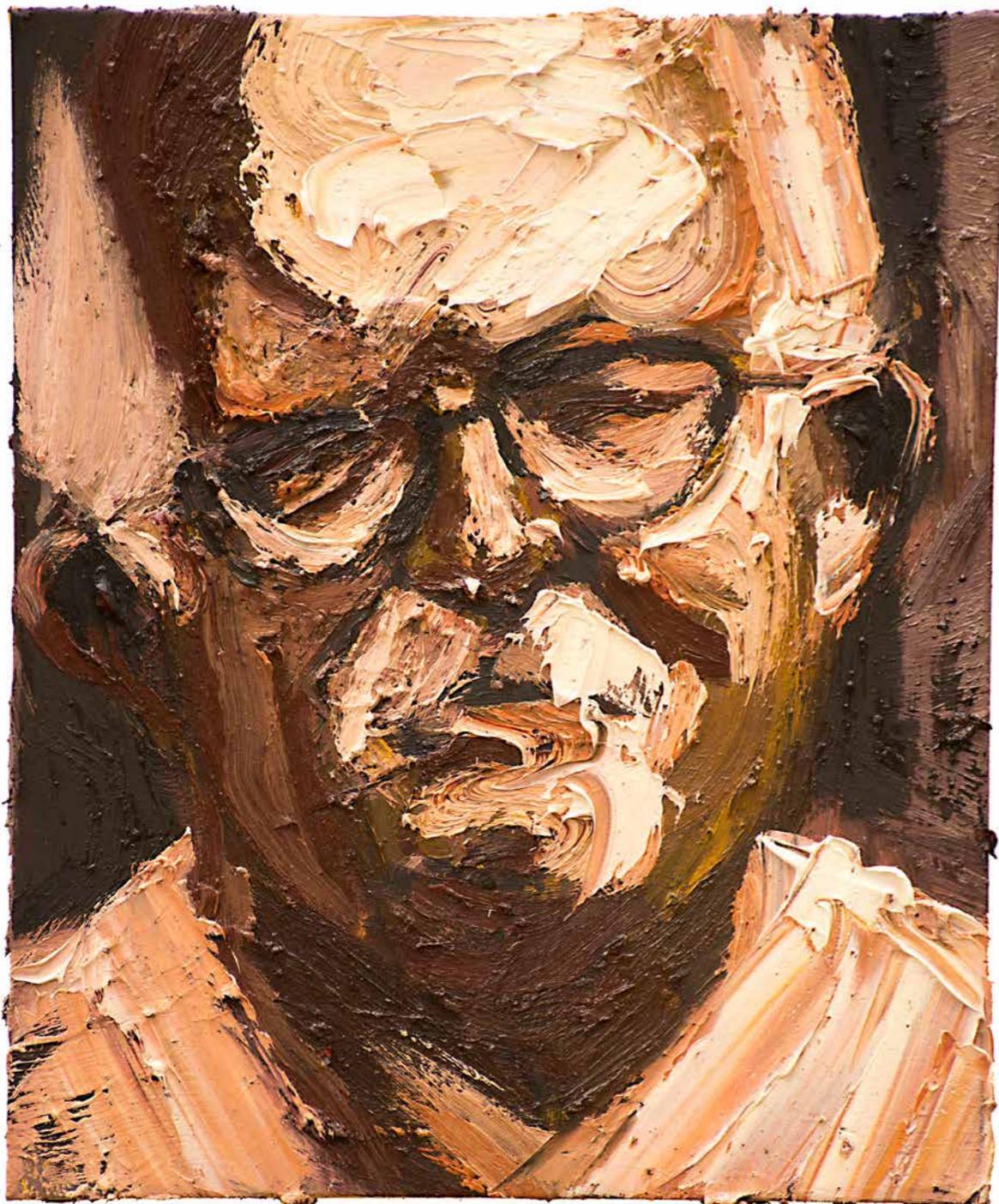


Flávio de Carvalho, 2019 • 42 x 29,2cm • Nanquim, grafite e carvão sobre papel
Flávio de Carvalho, 2019 • 47 x 42cm • Nanquim sobre papel





Flávio de Carvalho (I), 2018 • 41 x 33cm • Óleo sobre tela
◀ Flávio de Carvalho, 2019 • 51,5 x 42cm • Nanquim sobre papel



Guignard (I), 2018 • 60 x 50cm • Óleo sobre tela

Guignard, Alberto da Veiga

Nova Friburgo, RJ, 1896 - Belo Horizonte, MG, 1962

Pintor, professor, desenhista, ilustrador e gravador.

MUDA-SE PARA A EUROPA EM 1907 e tem sua formação artística em Munique, Florença e Paris.

Retorna para o Rio de Janeiro em 1929 e integra-se ao cenário cultural por meio do contato com Murilo Mendes e Ismael Nery.

Participa do Salão Revolucionário de 1931 e é destacado por Mário de Andrade como uma das revelações da mostra.

Dedica-se ao ensino de desenho e gravura no Rio de Janeiro de 1931 a 1943, quando então passa a orientar alunos em seu ateliê, e cria o Grupo Guignard.

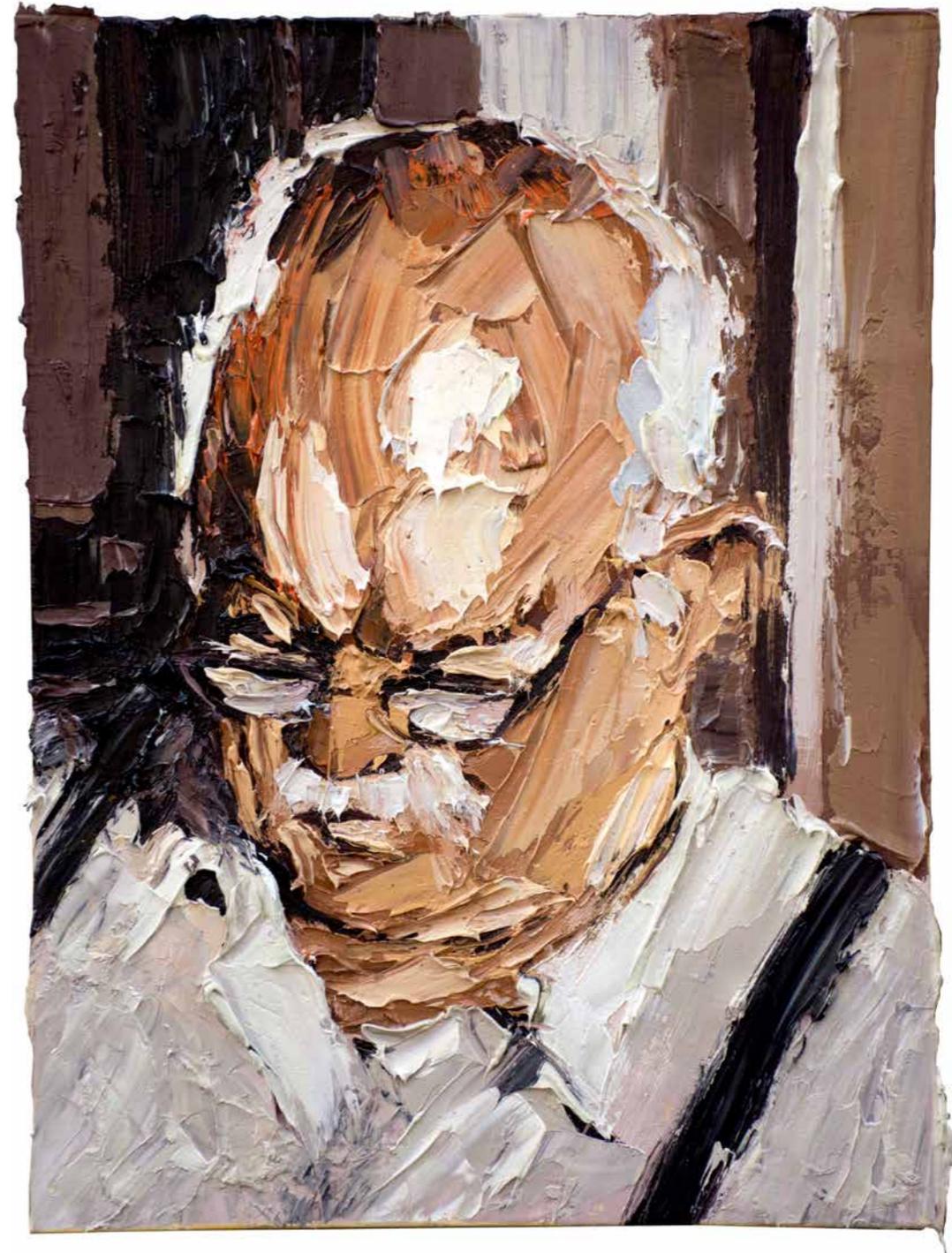
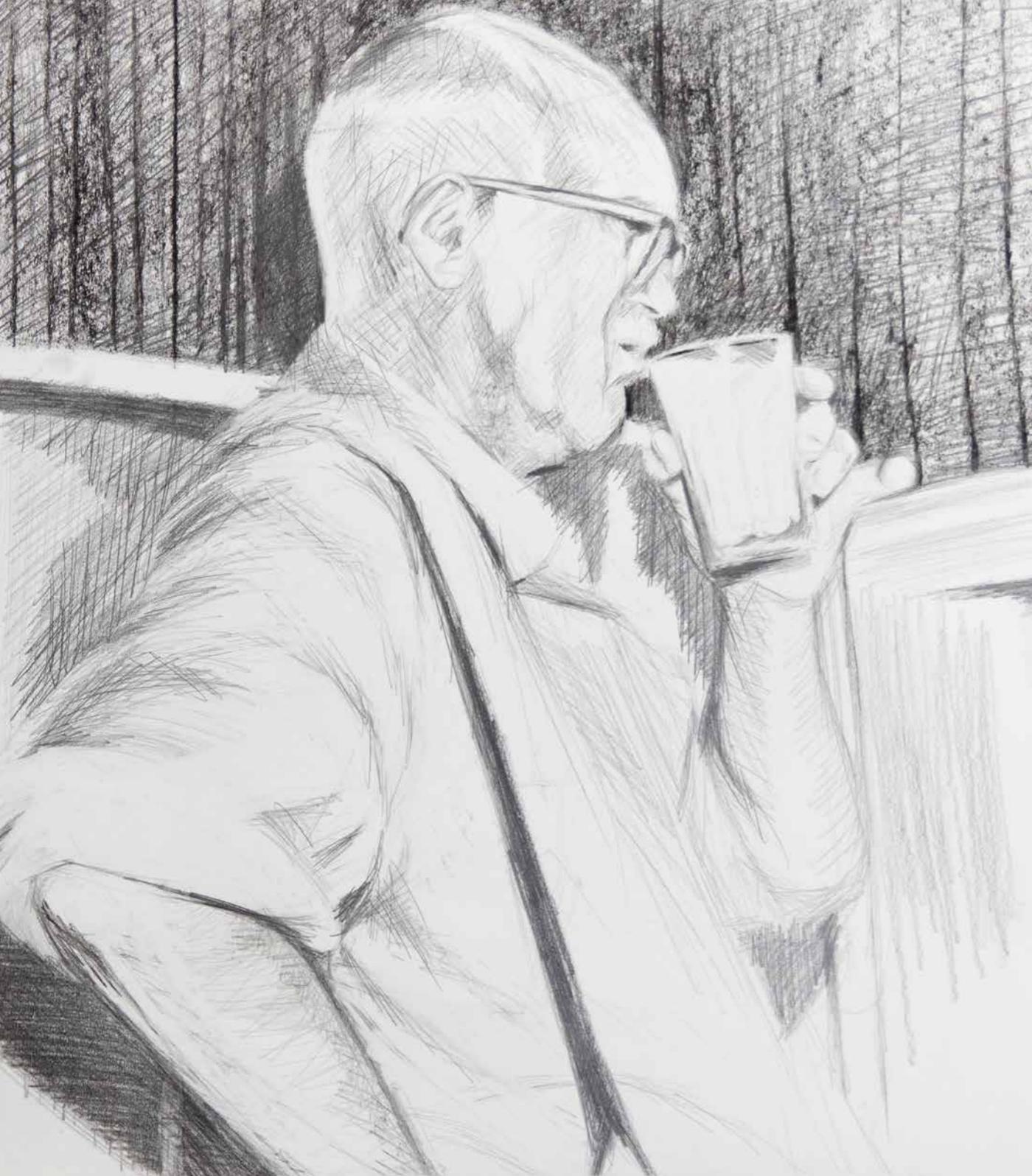
Em 1944, transfere-se para Belo Horizonte e começa a lecionar e dirigir o curso de desenho e pintura da Escola de Belas Artes, que, após sua morte, em 1962, torna-se Escola Guignard.



GUIGNARD
Retrato de Murilo Mendes, 1930
Óleo sobre tela
60,2 x 52,3cm

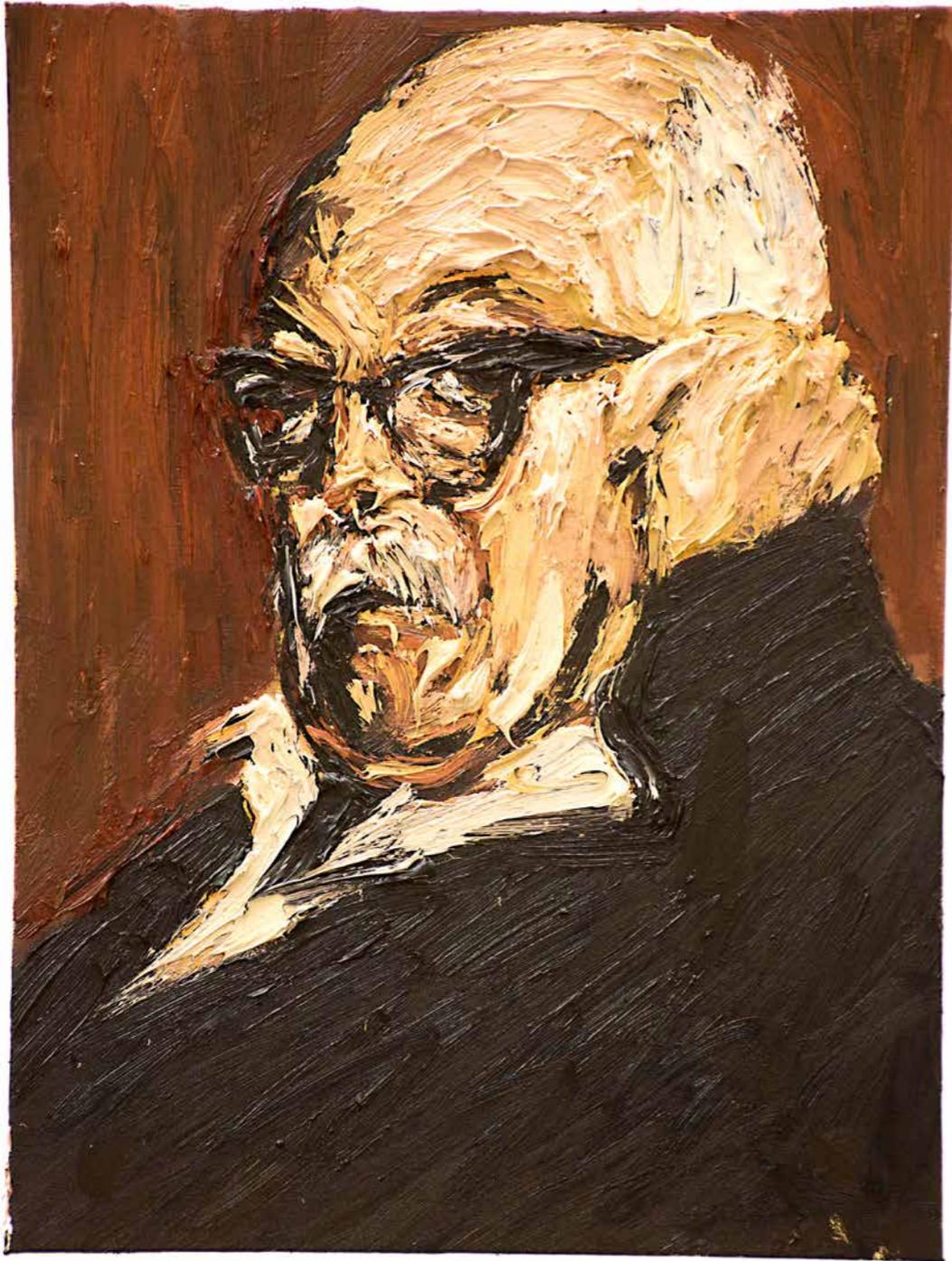


GUIGNARD
Retrato de Murilo Mendes, 1931
Óleo sobre tela
43 x 33cm

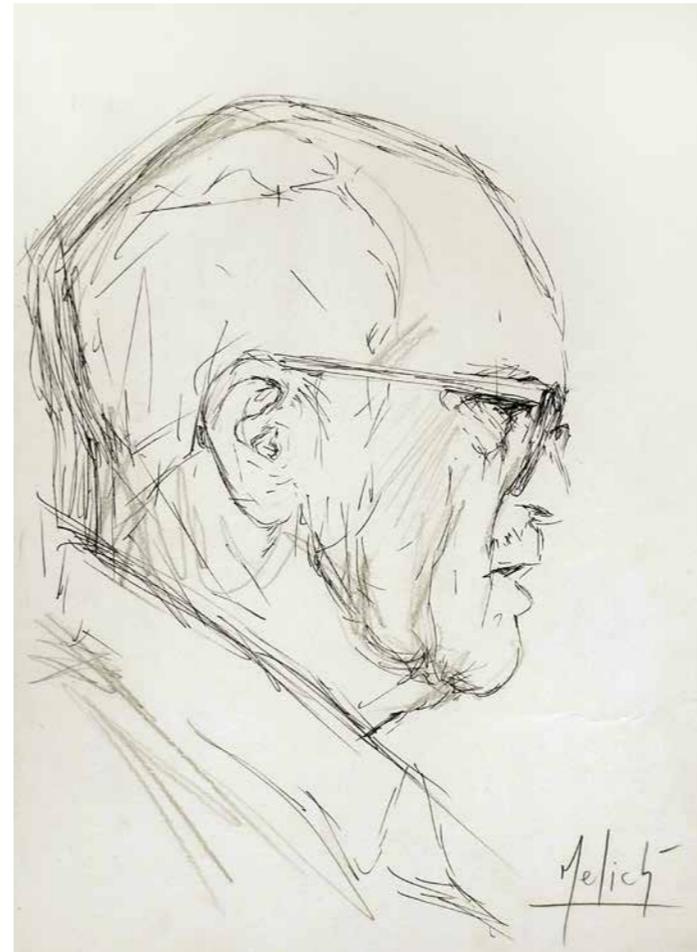


Guignard (III), 2019 • 60 x 45cm • Óleo sobre tela

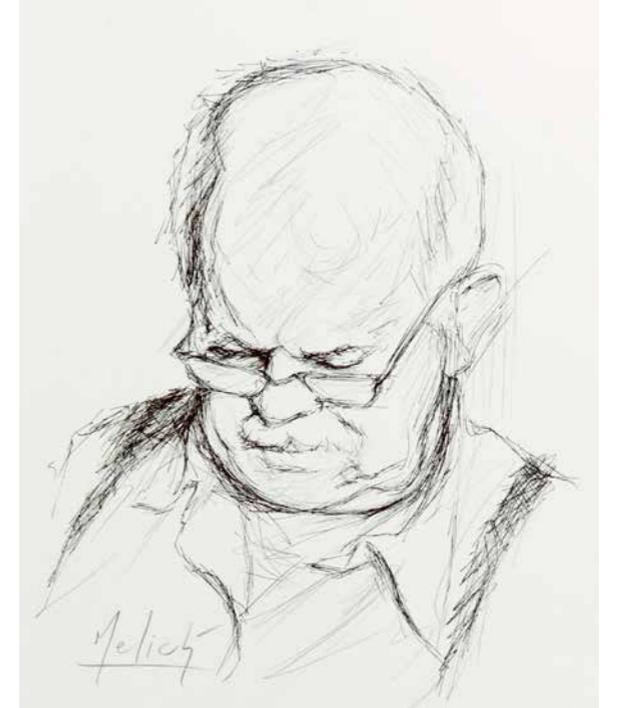
◀ Guignard, 2019 • 75 x 72,5cm • Grafite e carvão sobre papel



Guignard (II), 2019 • 60 x 45cm • Óleo sobre tela



Guignard, 2019 • 36 x 27cm • Nanquim e grafite sobre papel



Guignard, 2019 • 42 x 30cm • Grafite e nanquim sobre papel
Guignard, 2019 • 34 x 33cm • Nanquim sobre papel



Ismael Nery

Belém, PA, 1900 - Rio de Janeiro, RJ, 1934
Pintor, desenhista e poeta.

MUDA-SE AINDA criança para o Rio de Janeiro onde, em 1917, matricula-se na Escola Nacional de Belas Artes. Viaja para a França em 1920 e frequenta a Académie Julian.

De volta ao Rio de Janeiro, no ano seguinte, trabalha como desenhista na seção de Arquitetura e Topografia da Diretoria do Patrimônio Nacional. Lá conhece Murilo Mendes, que se torna grande amigo e incentivador de sua obra.

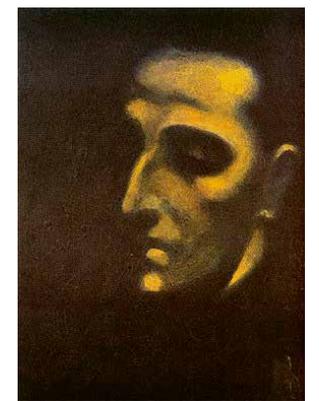
Em 1927, novamente na França, conhece Marc Chagall, André Breton e Marcel Noll. A volta ao Brasil marca a fase surrealista de sua obra, a princípio, por influência de Chagall.

Em 1930, contrai tuberculose. Enfermo, seus trabalhos passam a revelar seu drama pessoal e a fragilidade do corpo. Falece aos 33 anos.

Em 1948, uma série de artigos de Murilo Mendes publicados nos jornais *O Estado de S. Paulo* e *Letras e Artes* busca resgatar a obra plástica, literária e filosófica do artista.

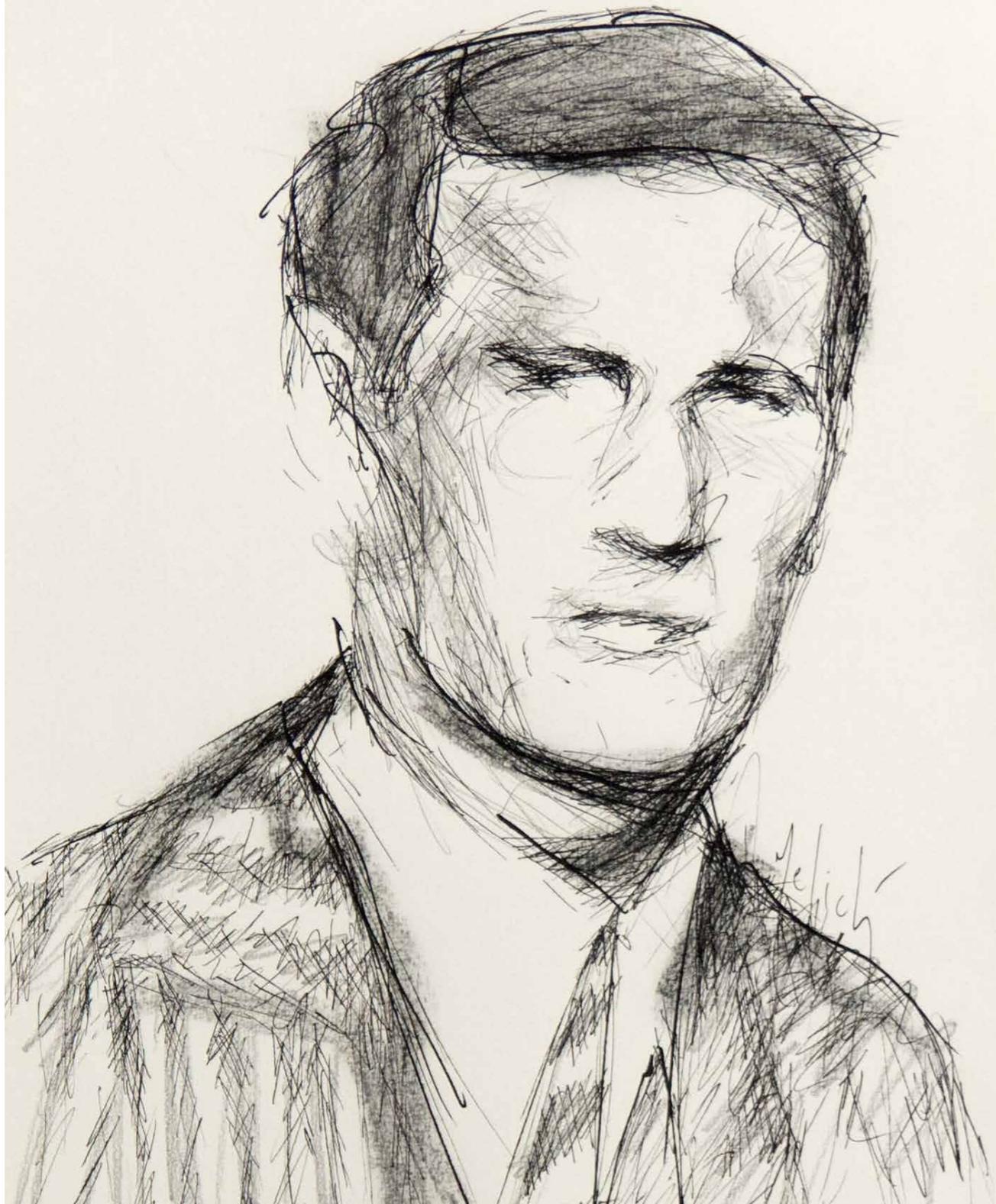


Ismael Nery (I) • 36,5 x 27cm • Óleo sobre papel

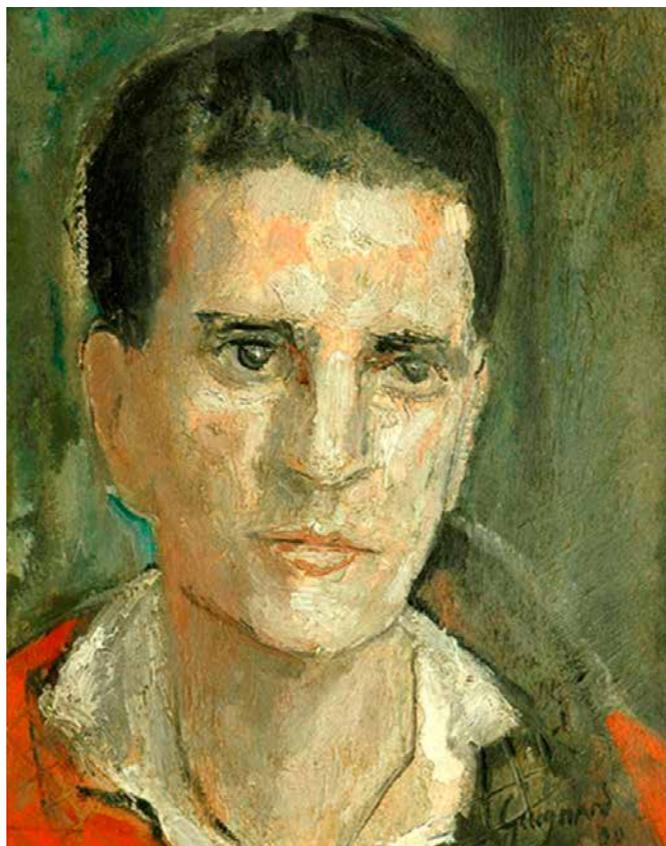


ISMAEL NERY
Retrato de Murilo Mendes, 1923
Aquarela. 31,5 x 17,5cm

ISMAEL NERY
Retrato de Murilo, 1922
Óleo sobre cartão. 33 x 24cm



Ismael Nery (III), segundo Guignard • 35 x 29,5cm • Óleo sobre papel
◀ Ismael Nery, 2019 • 42 x 30cm • Nanquim e carvão sobre papel



Guignard • Retrato de Ismael Nery, 1930 • Óleo sobre cartão • 39 x 26cm

Transubstanciação das musas

Luiz Fernando Priamo

Ismael, o irmão sem paz de espírito / a arte de tinta e estilhaço / que trouxe à tona o amor de amigo / que fez de deus o seu laço /

reflete o retrato de um "cristo" / sem palco, palmas, universal / longe de um criador: sem rosto, tísico / mas rígido em obter o essencial /

o santo perfeito que cura no traço / faz vida com trincha, mais que o plástico, / mais que o estático fazer das artes / correndo sem tempo, fora do espaço /

e os passos, sem alento, atormentados / no risco que de corpo em corpo / faz o enlace entre ente e carne / em transe e tinta: um gozo

Murilo, o outro, na paixão que cria, / o ardor que explora e explode com a mente / dois corpos nas formas, cúmplices e convexos / na atmosfera sem nome, latente /

nas sombras que projetam do retrato / ficam retidas as lágrimas vertidas / em terços e preces e fé e signos / como torna o corpo em eucaristia /

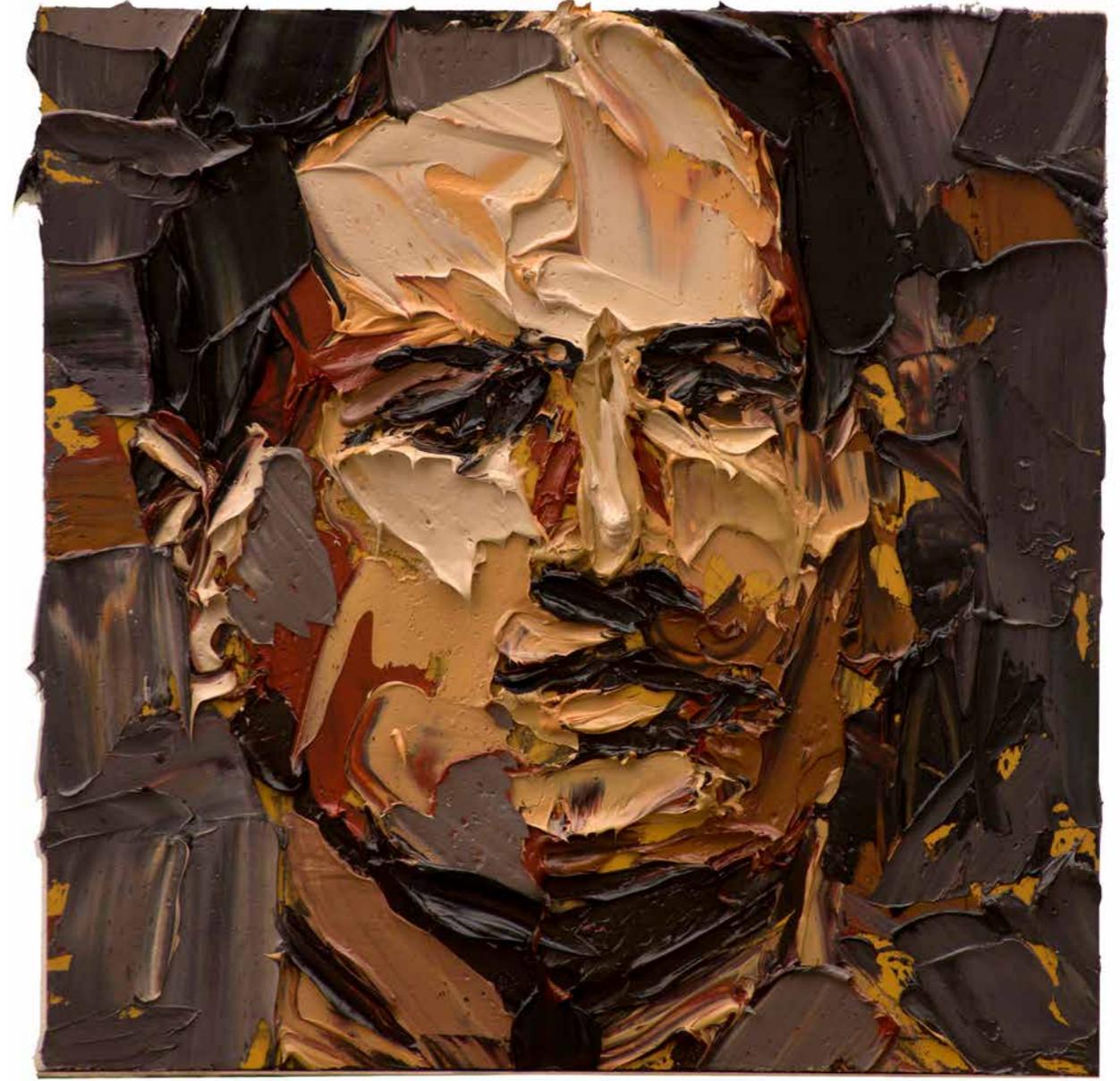
diante da fome e sede de tudo / projetada nos quadros em formas futuras / faz do nome pauta, escudo e estandarte / aproximando olhos e figuras /

busca na grandeza que enxerga no amigo / a morada de seu altar de louvor / salva do pecado original e transverso / perdoada em deus cheio de amor.





Ismael Nery, 2019 • 34 x 30cm • Nanquim e carvão sobre papel



Ismael Nery (II) • 31 x 31cm • Óleo sobre compensado



Nívea Bracher (III), 2019 • 50 x 60cm • Óleo sobre tela

Nívea Bracher

Juiz de Fora, MG, 1939 - 2013

Pintora e desenhista.

UMA DAS EXPOENTES de dois espaços consagrados na arte em Juiz de Fora: a Sociedade de Belas Artes Antônio Parreiras e à Galeria Celina.

Nasce em uma família que se notabiliza nas artes plásticas de Juiz de Fora, tendo em seu irmão, Carlos, seu maior expoente, ao alcançar reconhecimento internacional com sua obra.

Reside em Paris durante 1968, vivenciando *in loco* a agitação iniciada pelos estudantes em maio desse ano, e depois segue para uma temporada em Nova

York, onde recebe proposta para expor e se fixar, mas recusa, preferindo retornar a sua cidade natal.

Moradora do famoso Castelhinho dos Bracher, localizado no Bairro Granbery, região central de Juiz de Fora, é considerada por seus convivas artistas uma das maiores pintoras da cidade. Dona de retratos, paisagens e naturezas mortas de cunho expressionista, tem sua produção reunida em uma retrospectiva no Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM), em 2011.



NÍVEA BRACHER
Do traço, o poeta, 2011
Carvão sobre tela
54 x 73cm



Nívea Bracher (I), 2019 • 30 x 25cm • Óleo sobre compensado
◀ Nívea Bracher, 2019 • 48 x 42cm • Nanquim sobre papel



Nívea Bracher (II), 2019 • 40 x 60cm • Óleo sobre tela



Nívea Bracher, 2019 • 42 x 30cm •
Nanquim, grafite e carvão sobre papel

Pedro Guedes

Juiz de Fora, MG, 1960

Pintor, desenhista e professor.

ESTUDA POR UM BREVE PERÍODO com

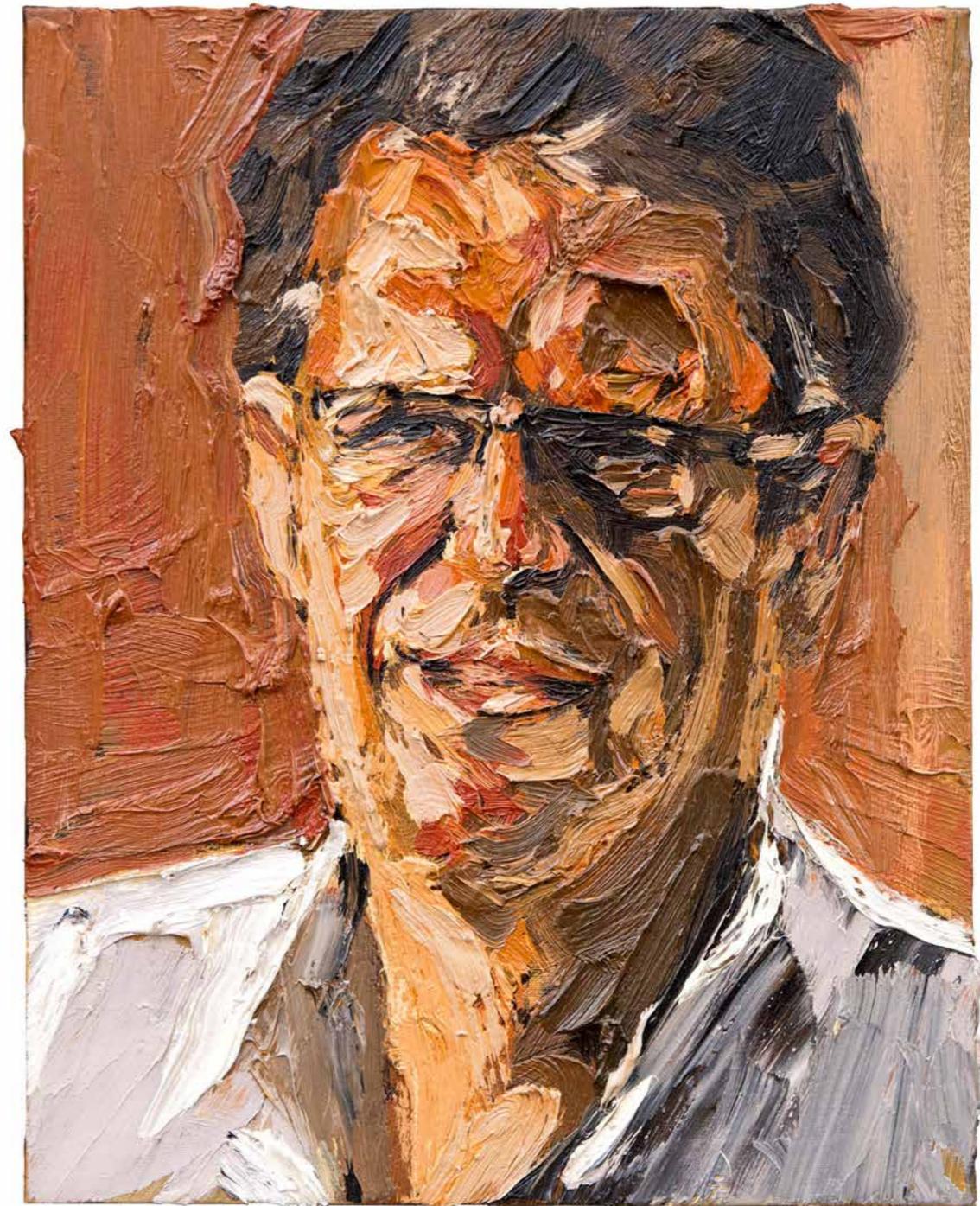
Tania Corsini e Solano Finardi, logo no início dos anos 1990.

Em 2000, realiza sua primeira exposição individual, na Galeria Portinari, em Juiz de Fora.

Premiado inúmeras vezes em salões de arte pelo país, realiza, a partir de 2005, mais uma sequência de exposições individuais e coletivas.



PEDRO GUEDES
Janela do Caos, 2011
Óleo sobre tela
50 x 70cm



Pedro Guedes (I), 2019 • 50 x 40cm • Óleo sobre tela

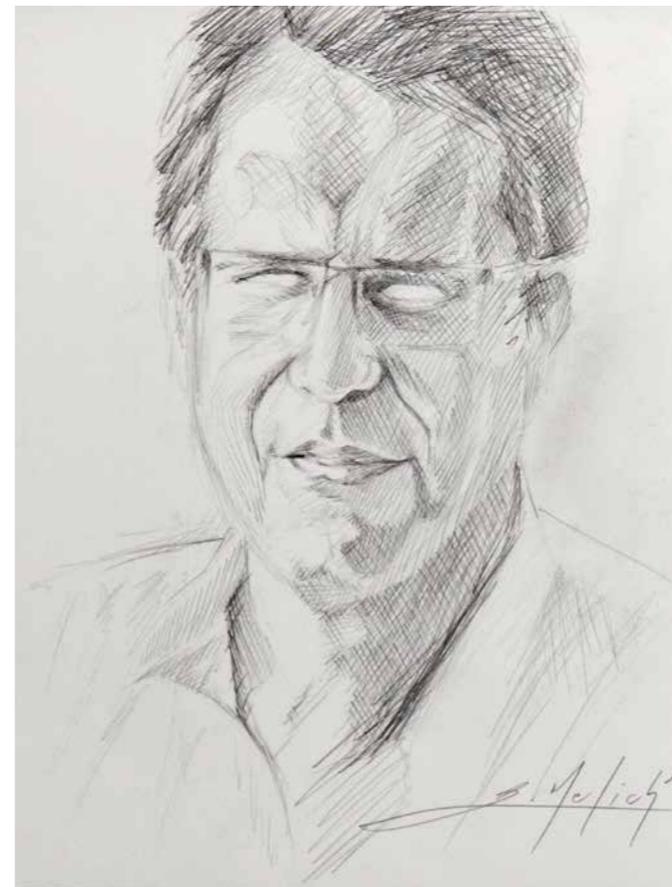


Pedro Guedes, 2019 • 52 x 42cm • Nanquim sobre papel
Pedro Guedes, 2019 • 47 x 37cm • Nanquim sobre papel ▶

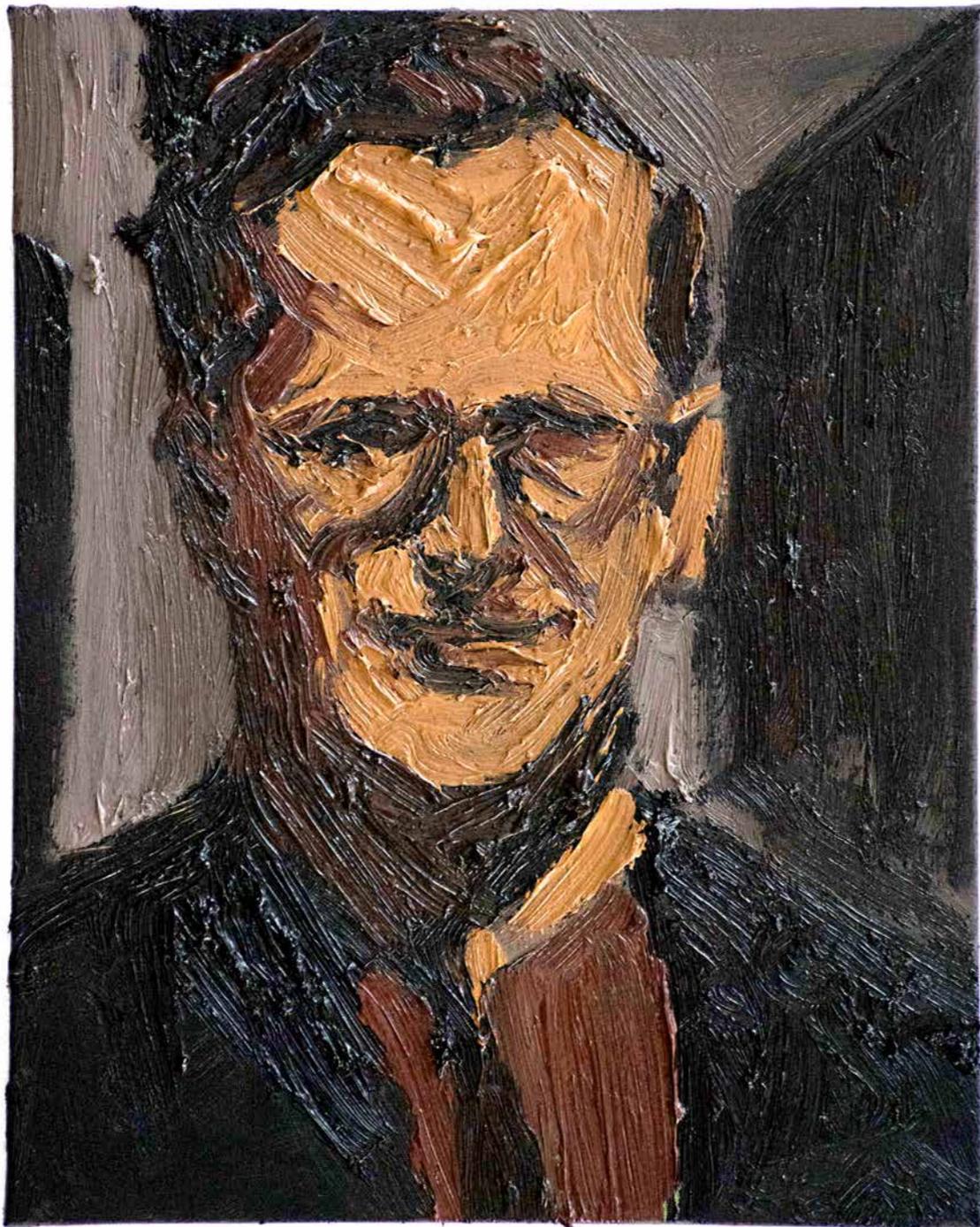




Pedro Guedes (II), 2019 • 50 x 40cm • Óleo sobre tela



Pedro Guedes, 2019 • 40,5 x 31,5cm • Grafite sobre papel



Portinari, Candido

Brodósqui, SP, 1903 - Rio de Janeiro, RJ, 1962

Pintor, gravador, ilustrador e professor.

INICIA-SE NA PINTURA em 1910, auxiliando na decoração da Igreja Matriz de Brodósqui.

Em 1918, muda-se para o Rio de Janeiro e, no ano seguinte, inicia sua formação acadêmica nas artes.

Em 1929, viaja para a Europa com o prêmio de viagem ao exterior.

Recebe, em 1935, o prêmio do Carnegie Institute pela pintura *Café*, tornando-se o primeiro modernista brasileiro premiado no exterior.

No mesmo ano, é convidado a lecionar no Instituto de Arte da Universidade do Distrito Federal.

Em 1936, realiza seu primeiro mural, e, em 1940, após exposição itinerante pelos EUA, é publicado o primeiro livro a seu respeito, *Portinari: His Life and Art*.

Em 1956, com a inauguração dos painéis *Guerra e Paz* na sede da ONU, em Nova York, recebe o prêmio Guggenheim.



PORTINARI
Retrato de Murilo Mendes, 1931
Óleo sobre tela
81 x 65cm



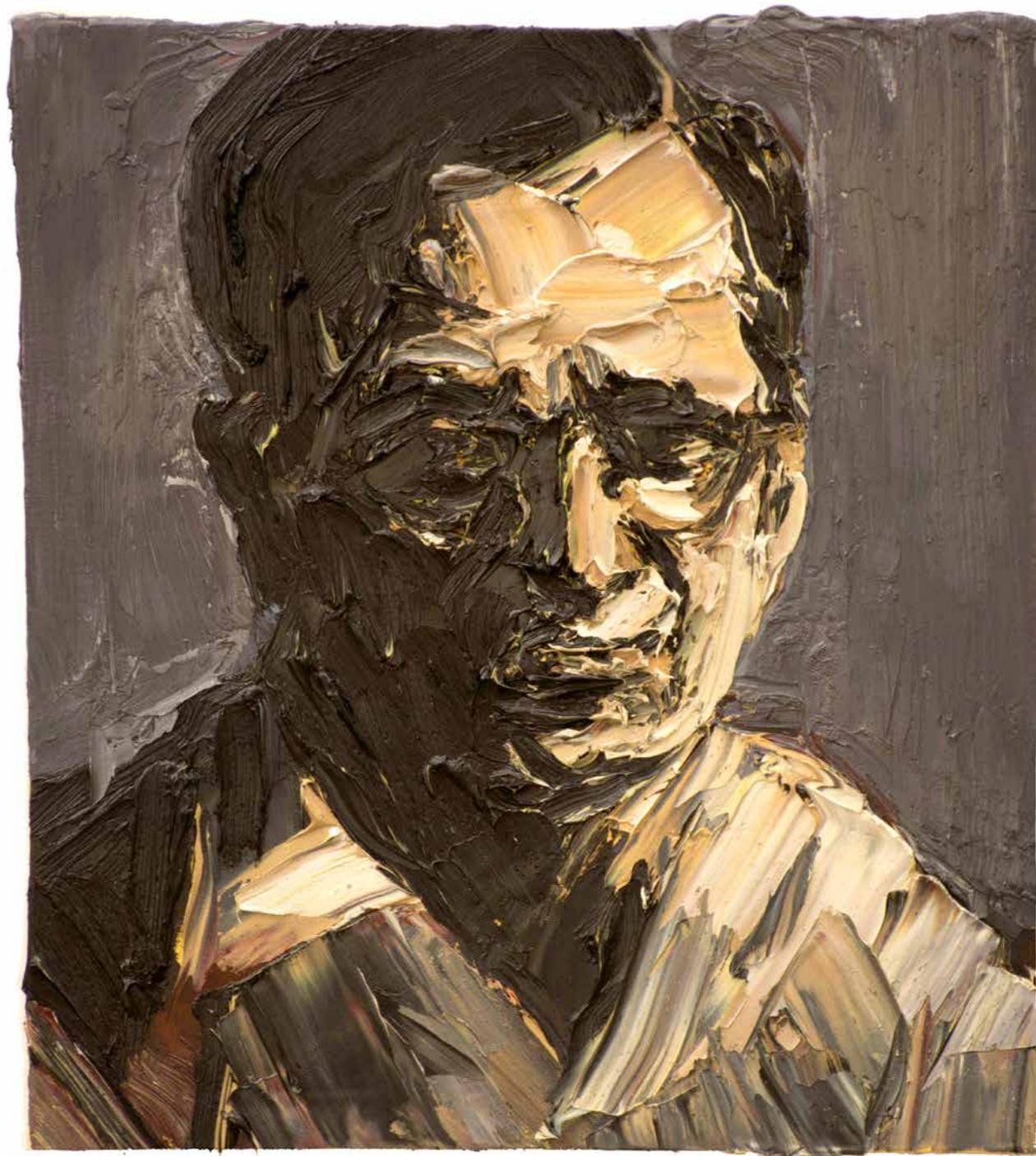


Portinari (III), 2019 • 50 x 40cm • Óleo sobre tela
Portinari, 2019 • 51,5 x 42cm • Nanquim sobre papel ▶





Portinari, 2019 • 40,5 x 31,7cm • Nanquim, grafite e carvão sobre papel



Portinari (I), 2019 • 55 x 50cm • Óleo sobre tela

Reis Júnior, José Maria dos

Uberaba, MG, 1903 - Rio de Janeiro, RJ, 1985

Pintor, desenhista, historiador, crítico e professor de arte.

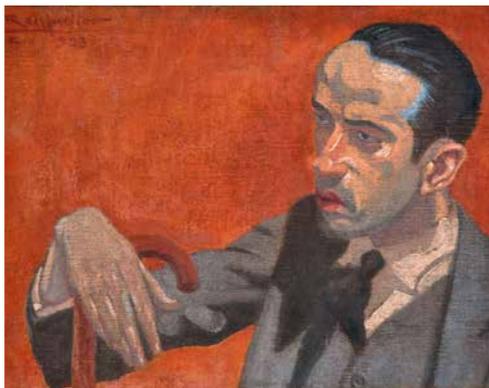
RECEBE ORIENTAÇÃO artística inicial entre 1919 e 1922, na Escola Nacional de Belas Artes (RJ).

Em 1923, realiza sua primeira exposição individual, no Palace Hotel (Rio).

Expôs em São Paulo (1924 e 1927) e Belo Horizonte (1928), e foi nomeado professor de desenho da Escola Normal de Uberaba.

Destaca-se por suas publicações: *História da Pintura no Brasil* (1944), *Goeldi* (1966) e *Belmiro de Almeida 1858-1935* (1984).

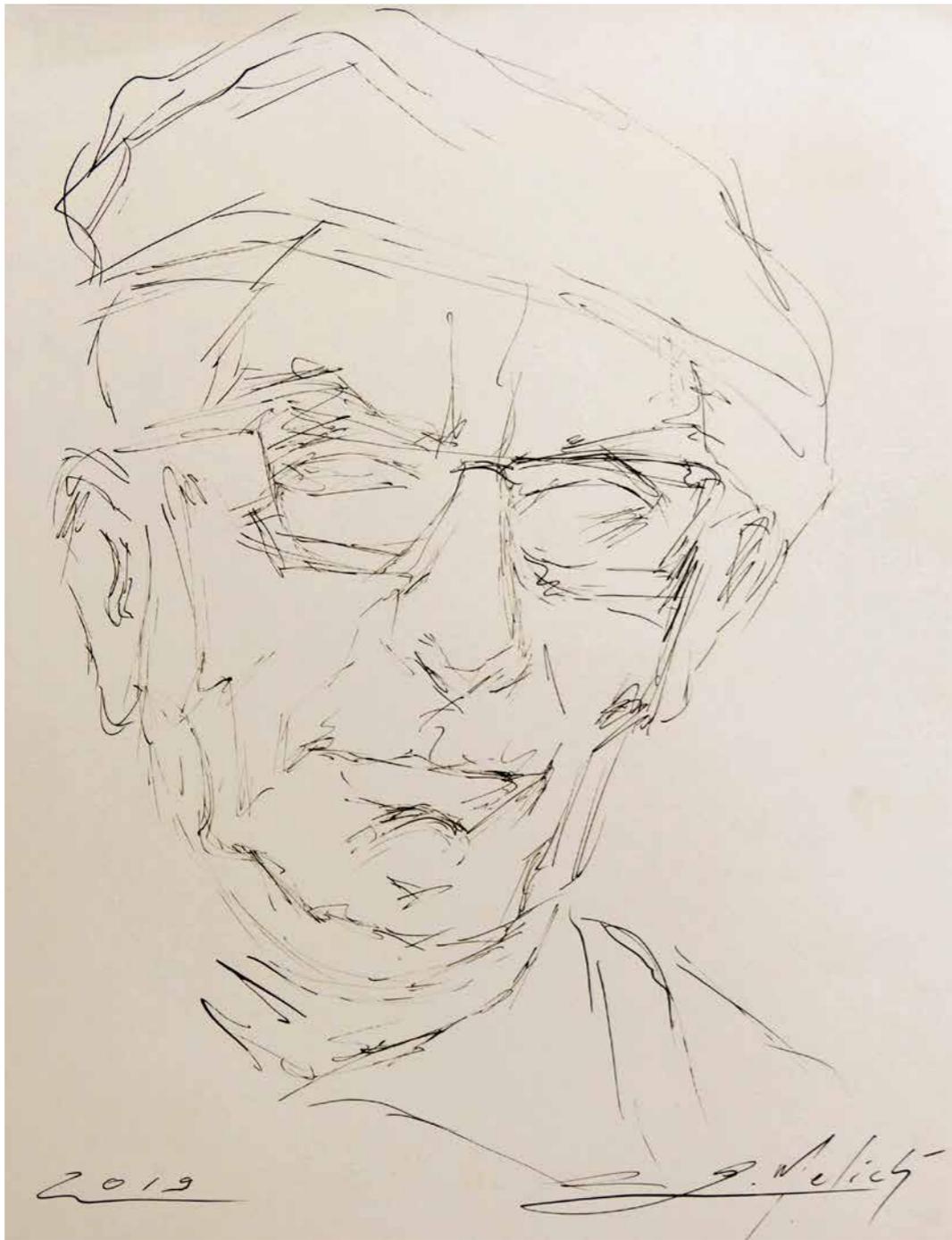
No campo da pintura dedicou-se preferentemente ao retrato, embora trabalhasse também com a paisagem.



REIS JÚNIOR
Retrato de Murilo Mendes, 1922
Óleo sobre tela
37,7 x 50,7cm

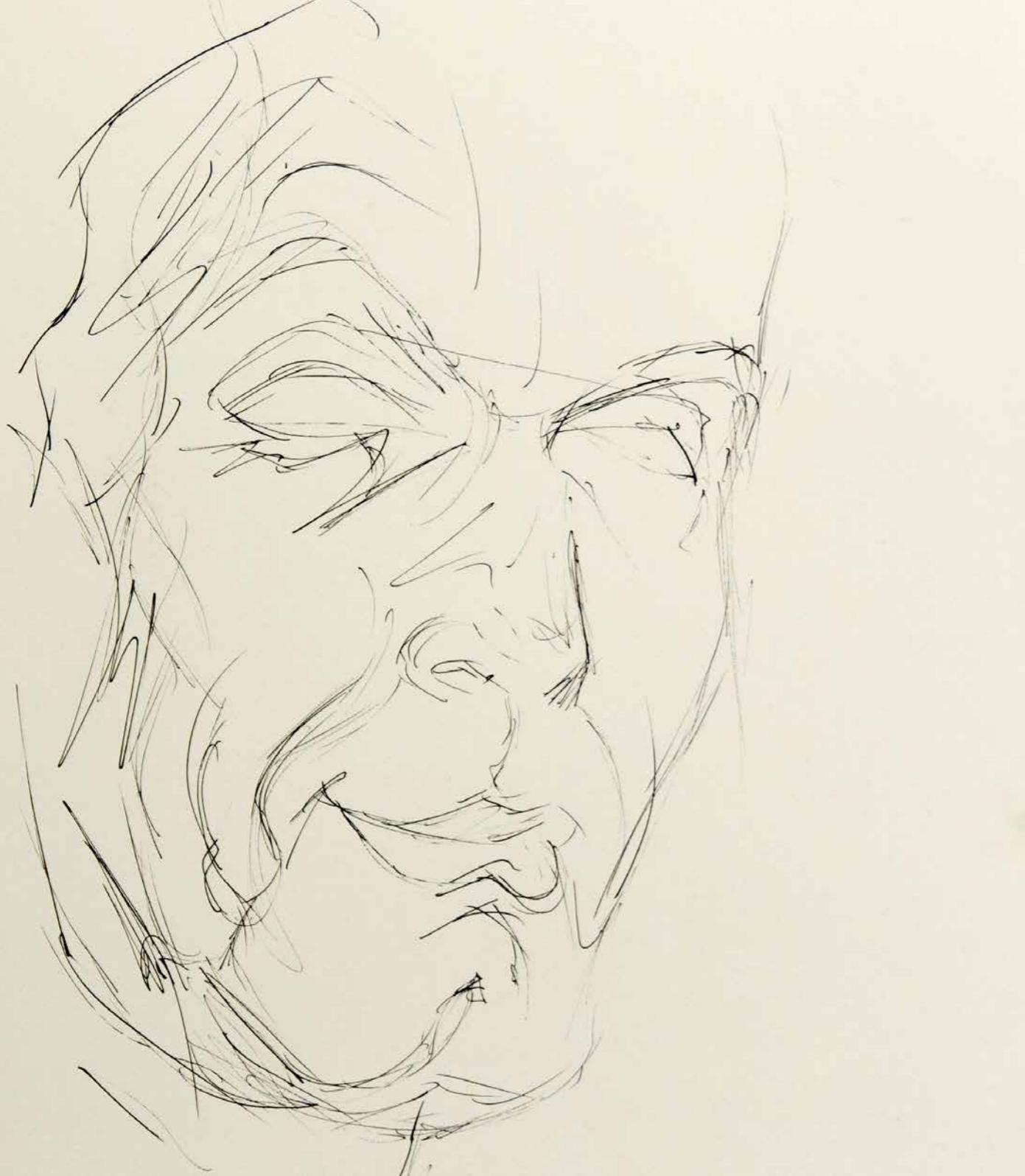


Reis Júnior (I), 2019 • 50 x 40cm • Óleo sobre tela



Reis Júnior, 2019 • 59 x 46cm • Nanquim sobre papel
Reis Júnior, 2019 • 40,5 x 31,5cm • Nanquim sobre papel ▶





Reis Júnior (II), 2019 • 50 x 40cm • Óleo sobre tela
◀ Reis Júnior, 2019 • 59 x 42cm • Nanquim sobre papel



Vieira da Silva (II), 2019 • 45 x 60cm • Óleo sobre tela

Vieira da Silva, Maria Helena

Lisboa, Portugal, 1908 - Paris, França, 1992

Pintora, gravadora, desenhista, ilustradora e escultora.

ESTUDA DESENHO E PINTURA desde muito jovem e, em 1928, muda-se para Paris, onde prossegue com sua formação artística.

Em 1930, casa-se com o pintor húngaro Arpad Szenes.

Em 1933, realiza sua primeira mostra individual e, em 1939, deixa Paris devido à 2ª Guerra Mundial, o que acarreta sua mudança para o Rio de Janeiro, onde conhece Murilo Mendes, e se tornam amigos.

Em 1947, retorna a Paris, onde realiza inúmeras exposições, e, em 1949, é publicada a primeira monografia sobre a artista.

Naturaliza-se francesa em 1956 e conclui em 1976 uma série de vitrais para a Igreja Saint-Jacques.

Em 1990, é fundada em Lisboa a Fundação Arpad Szenes-Vieira da Silva.



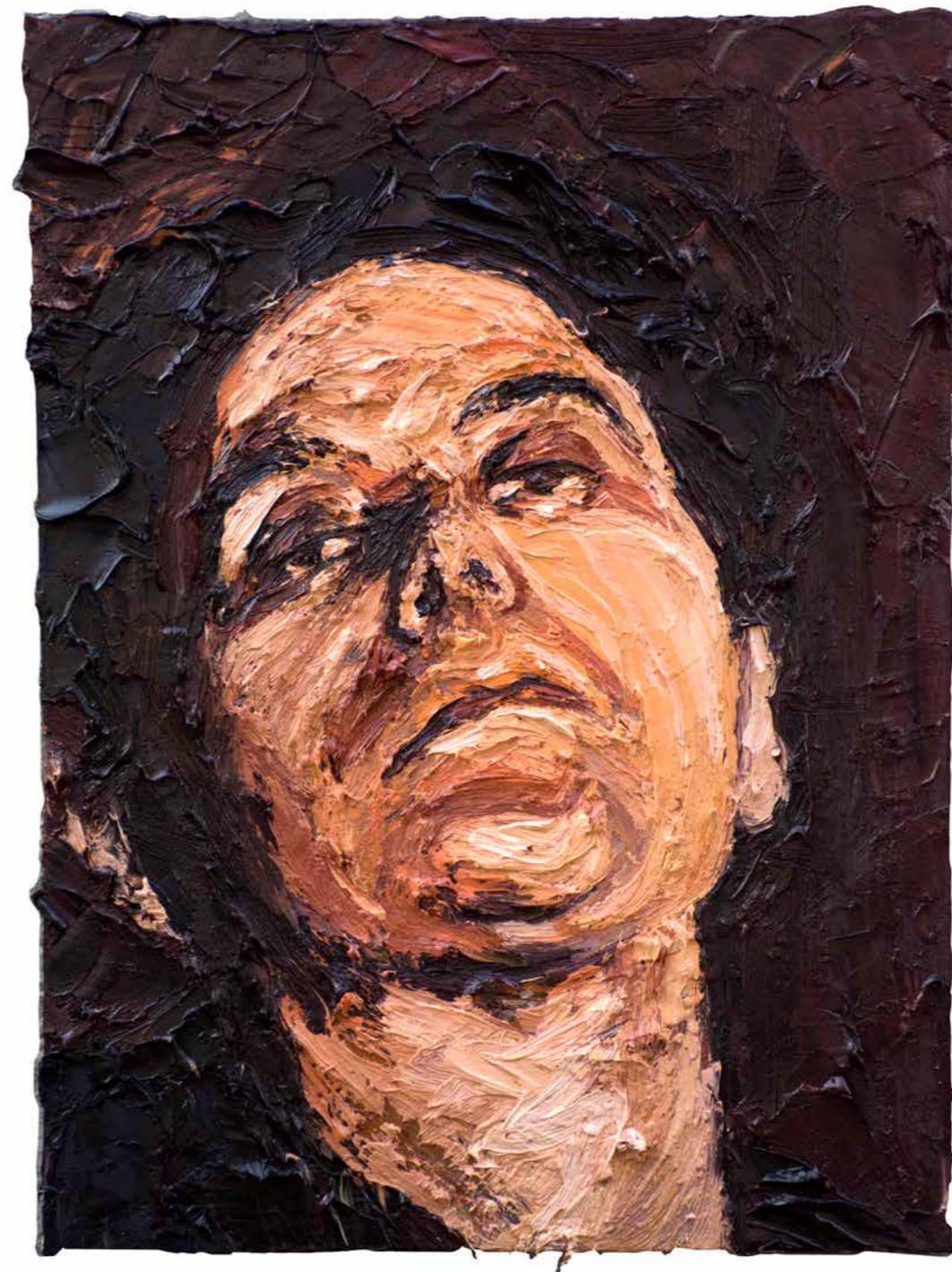
VIEIRA DA SILVA, Maria Helena.
Retrato de Murilo Mendes 1942,
OST, 55 x 46cm. Acervo FASVS,
Lisboa



Vieira da Silva, 2019 • 40,5 x 31,4cm • Nanquim sobre papel



Vieira da Silva, 2019 • 59,5 x 42cm • Nanquim sobre papel



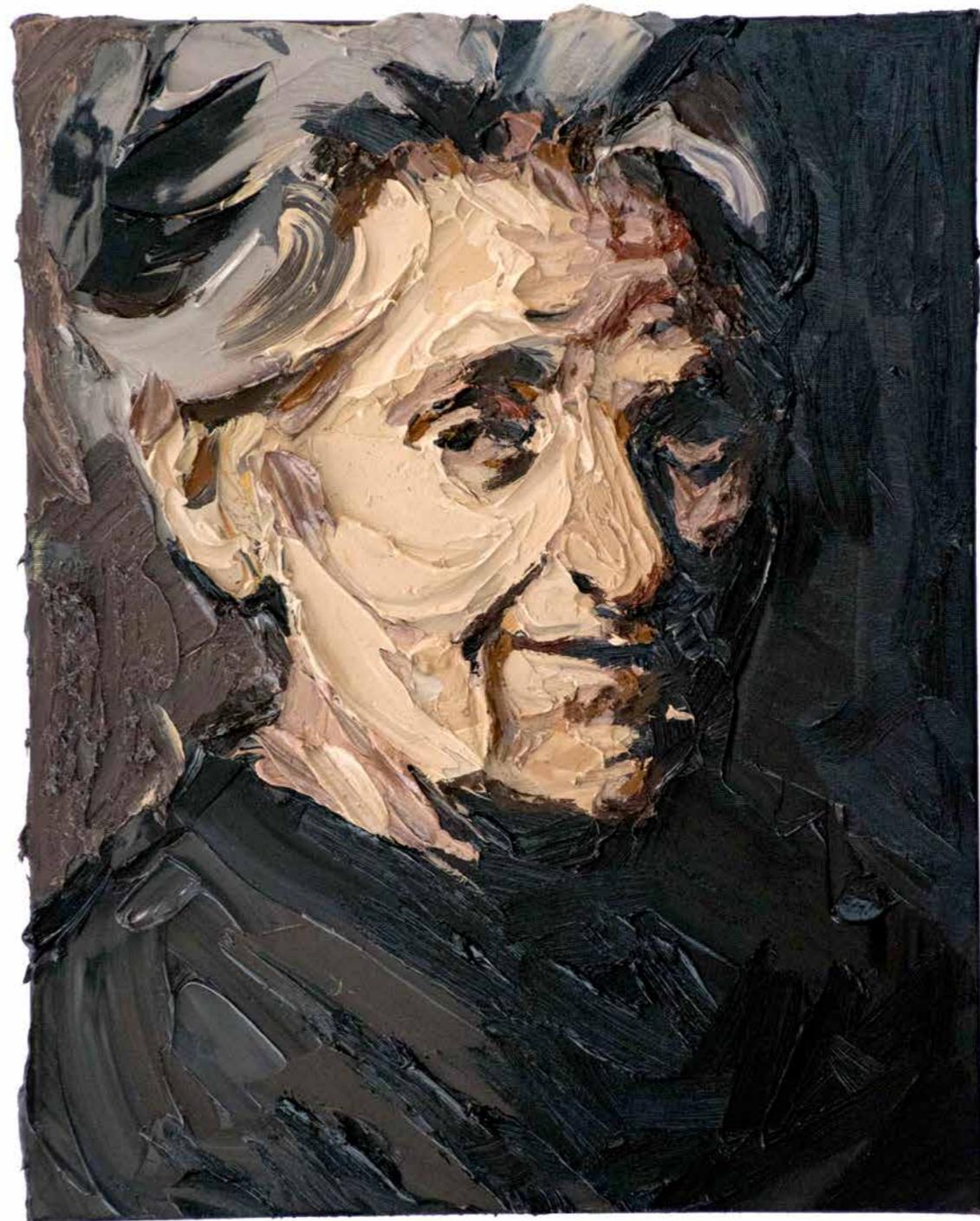
Vieira da Silva (I), 2019 • 60 x 45cm • Óleo sobre tela



Vieira da Silva, 2019 • 42 x 59,5cm • Nanquim sobre papel



Vieira da Silva, 2019 • 42 x 54cm • Nanquim sobre papel



Vieira da Silva (III), 2019 • 50 x 40cm • Óleo sobre tela



Guilherme Melich

Rio de Janeiro, RJ, 1985

Pintor, desenhista e gravurista, professor.

DESDE NOVO DEMONSTRA interesse pelo desenho, mas até concluir o ensino médio se recusa a estudar e iniciar sua formação artística.

Ingressa no curso de Artes e Design da Universidade Federal de Juiz de Fora em 2004, onde o contato com a História da Arte e o apoio de professores/artistas como Leila Danziger, Priscilla de Paula, Afonso Rodrigues e Alex Badaró são fundamentais para sua formação.

A partir de 2008, já formado, passa a oferecer cursos livres de desenho e pintura, e mantém sua produção em um pequeno ateliê.

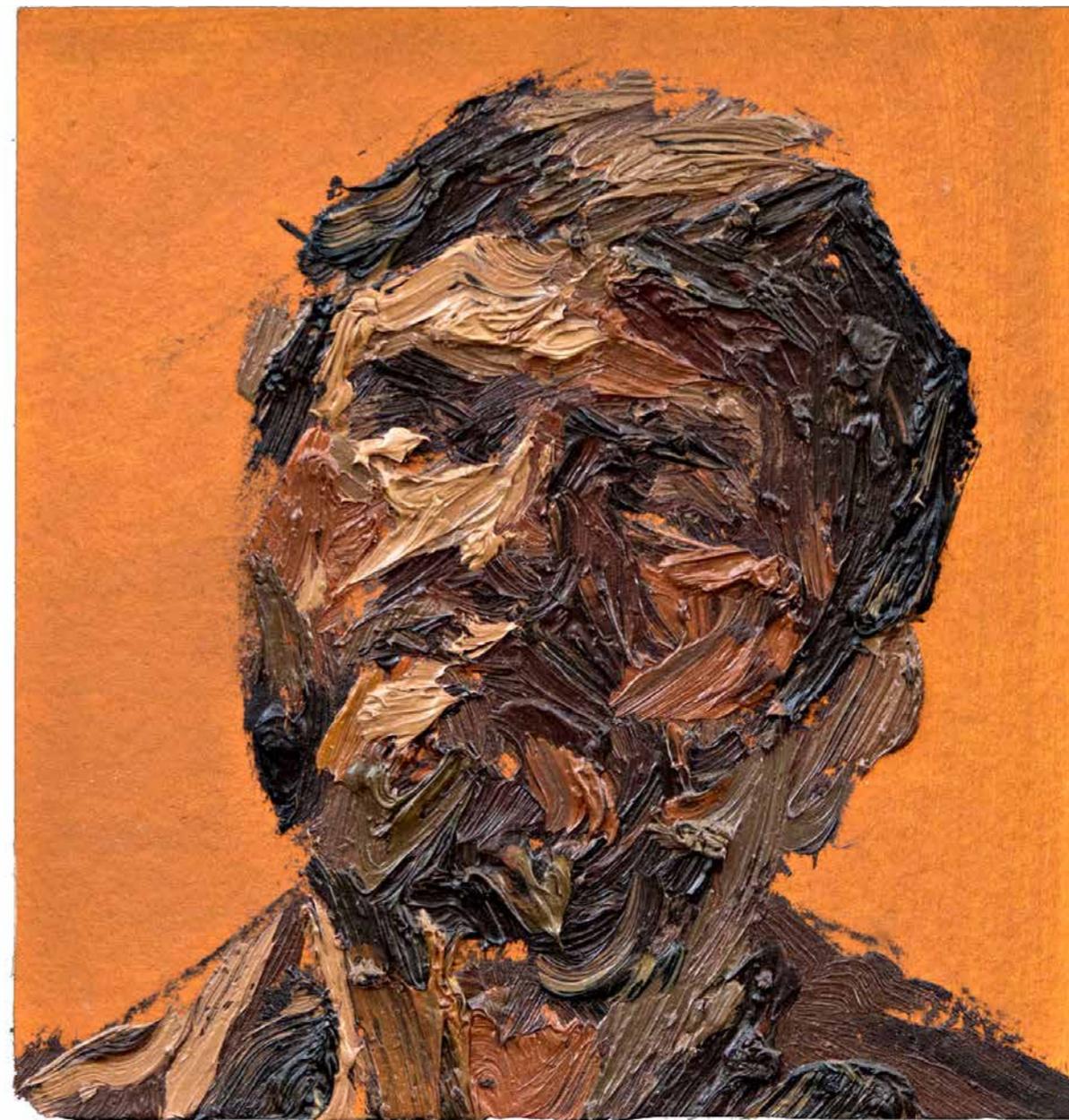
Um artista

Afonso Rodrigues

Ao nos defrontarmos com a obra de Melich – sim, há um proposto enfrentamento no usufruto de seu trabalho –, a impressão que se tem, numa primeira leitura, é que sua produção é farta e generosa, nos proporcionando discursos que transitam desde o expressionismo até o minimalismo.

Contradições? Nunca! A obra é composta desses extremos, que, ao final, compõem seu melhor retrato como um pensador contemporâneo. Rótulos se tornam redundâncias desnecessárias. Se usei algum neste texto foi para situá-lo naquilo que tem de maior: um desafiante “fazedor” de arte, que lança mão dos discursos plásticos, obedecendo às suas necessidades expressivas.

Essa sua característica aponta para o rompimento que a arte contemporânea permite, fazendo com que sua produção dialogue entre si, dialogue entre o artista e o público, dialogue entre temporalidades (existe uma ancestralidade e uma vanguarda no seu fazer) e se abra ao diálogo maior que é entre sua obra e o público, parceiro fundador, a quem Melich entrega seu trabalho na confiança que sobreviverá e crescerá nos desdobramentos proporcionados diante dos milhares de arquivos culturais que formam o sujeito mosaico da atualidade. Melich é “um” artista: nasce único no seu universo plural.



Reflexo (III), 2019 • 30 x 30cm • Óleo sobre papel



*olhar
a(r)mado*

GUILHERME
MELICH







1	40-60	300
2	90-100	150
3	100-150	200
4	150-200	300





Small informational card with a portrait and text, likely describing the artwork or artist.



Small informational card with a portrait and text, likely describing the artwork or artist.



Small informational card with a portrait and text, likely describing the artwork or artist.

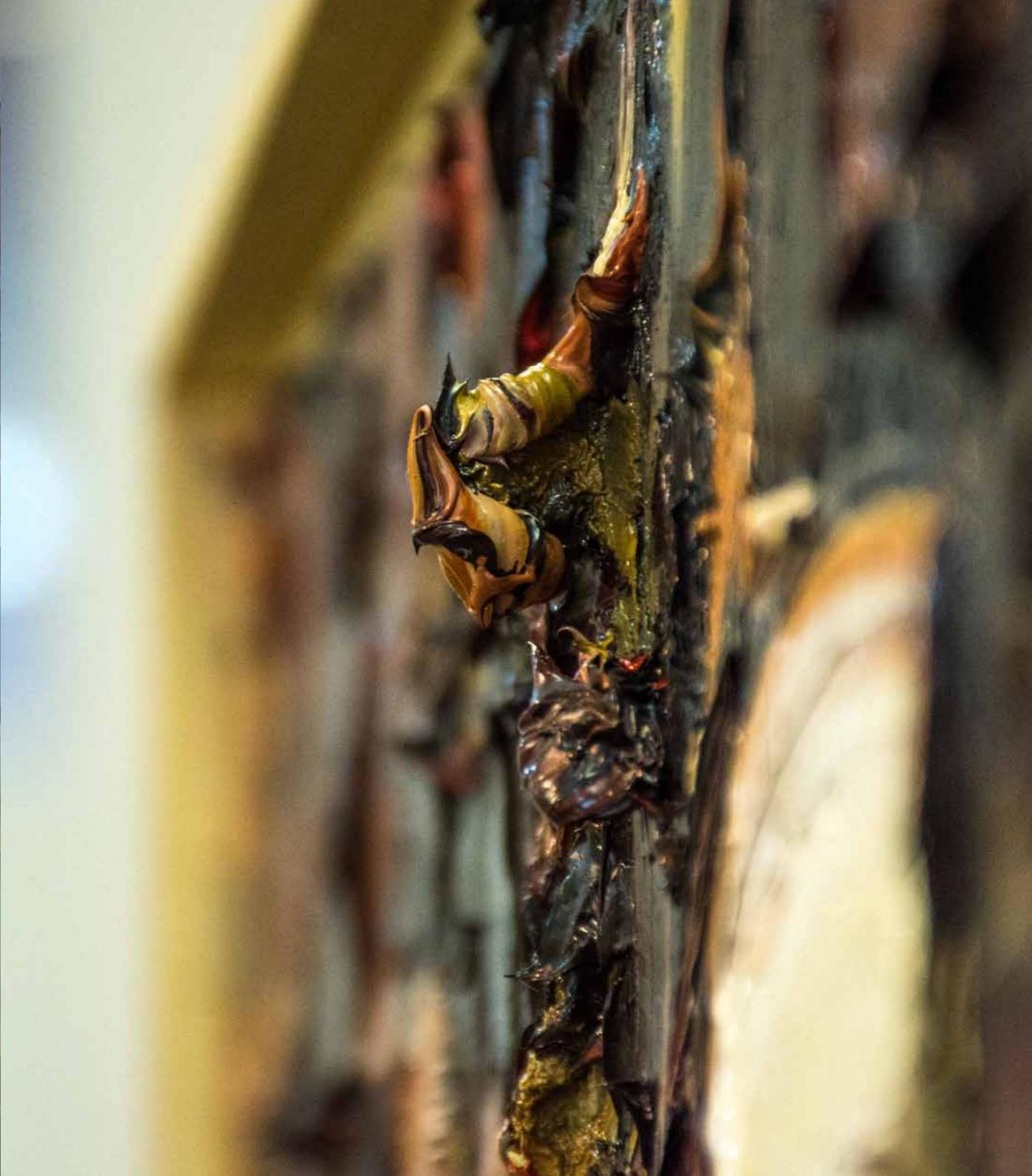


Small informational card with a portrait and text, likely describing the artwork or artist.



Small informational card with a portrait and text, likely describing the artwork or artist.









Olhar emprestado

Brenda Martins de Oliveira

Ah, o retrato... Um velho conhecido para a história da arte! O ato de retratar, fundamental para qualquer artista. O ato de ser retratado, que conquistou maior notoriedade no Renascimento, pela valorização da individualidade e da figura humana. Esse gênero de pintura passou por muitas mãos, muitos artistas e muitas maneiras de ver o mundo. Chegamos a Guilherme Melich e à sua inegável força, afirmada, sobretudo, por suas pinceladas.

É possível perceber a presença de artistas que vieram antes dele exercendo força sobre seu trabalho. O artista destaca a atenção que voltara para o acervo do MAMM, especialmente para as obras de Flávio de Carvalho e Ismael Nery. E podemos dizer que está tudo ali! Melich exhibe a mistura da técnica, da teoria com o furor de suas emoções a cada pincelada, o que chamaremos aqui de uma pincelada tátil.

A exposição Olhar a(r)mado apresenta um diálogo com o acervo de retratos do MAMM. Para além das obras, o trabalho de Melich dialoga com a ideia cuja expressão o artista pega emprestado do próprio Murilo Mendes. A ideia de um olhar que se arma, que se coloca atento às coisas e às pessoas do mundo, fez com que Mendes deixasse como legado um universo próprio formado por uma vasta cultura visual composta a partir de muito afeto.

Já Melich, afetado por esse universo, também se arma. Ficam evidentes os caminhos apresentados pelo seu olhar, que se baseia numa espécie de força que utiliza como armas a tinta, a paleta de cores, o pincel, o desenho, a sua arte. O olhar do artista que, ora armado, outrora amado, dialoga com as figuras extremamente relevantes para a história por ele representadas.

Dialoga, também, mesmo que indiretamente, com outros artistas que vieram antes dele. Assim como os retratos de Rembrandt, é possível perceber, na obra de

Melich, o acúmulo do óleo sobre a tela, de quem não economiza tinta, constrói as expressões do rosto com puro volume. E assim revive personagens que já se foram, fazendo-os presentes. Mais do que volume, suas figuras ganham vida: é a presença da ausência.

Por meio do seu olhar e do ato de retratar, o artista imprime sua marca, que é bastante robusta – ousou dizer –; a marca evidente da tinta que se acumula com muita força sobre a tela, gerando um aspecto que beira o escultórico. Esse elemento compositivo cria figuras humanas por meio de abstrações. Sua pincelada tátil é como colocar o sentimento em tela. Existe uma ideia de furor relacionada a essas representações. Antes de conhecer a figura por detrás das telas, a ideia de movimento, de euforia, de uma certa selvageria como quem pinta com entusiasmo transparece em cena e inunda nossa mente.

Talvez inconscientemente os artistas se armem daquilo que escapa de suas intenções, o que passa sem perceber. A obra de arte tem o poder de imprimir sentimentos abstratos que muitas vezes são mais compreendidos quando adquirem forma. São representados pelas mãos do artista e se comunicam com quem observa para além do tema. As formas também nos comunicam e emitem sinais. E novamente é a presença mesmo na ausência, só que agora estamos falando da presença do artista. E nesse diálogo criamos uma persona em torno do que é visto ou do que Melich nos permite ver.

Podemos pensar também em outros tipos de olhares. O meu, por exemplo, que se armou pelas referências acumuladas de leituras e visitas a museus, me levou instintivamente a uma fala do historiador da arte Jorge Coli:

“Todas as obras de arte são eróticas. Foram feitas para os sentidos e para a imaginação. Estão lá para nos dar prazer, seja de forma direta, seja de forma oblíqua, seja de forma perversa. Até um Mondrian. Até o branco sobre branco de Malévich. Sobretudo o branco sobre branco de Malévich, diria um brejeiro.”

Reafirmo que toda obra de arte é erótica! E por quê? Porque satisfaz os nossos sentidos, a nossa imaginação, e isso nos dá prazer. A obra de arte é realizada para ser vista, portanto é inegável o prazer obtido pelo olhar.

Se toda obra de arte satisfaz o olhar, a obra de Melich brinca com essa característica e nos provoca. Aquele amontoado de tinta suscita uma vontade primitiva, quase infantil, de passar a mão sobre a superfície. Nos dá água na boca. E, mesmo sem poder tocar, somos inundados por uma espécie de prazer só por poder olhar. O prazer de observar essas obras de arte é como tatear com os olhos. Por isso, uma pincelada tátil, que não satisfaz apenas o sentido da visão, ultrapassa essa barreira, e é quase como se fosse possível sentir o seu aspecto plástico.

O começo do rosto é onde termina a vida

Pedro Carcereri

Para qual local lança-se o primeiro olhar quando se encontra alguém? Amigo, filha, mãe, pai, amor. Para onde lança-se o primeiro feixe de vida que sai dos nossos olhos?

[O que se eleva em um homo sapiens sapiens é sua cabeça completamente ereta, com olhos que miram em inúmeras direções.]

A fuça é o caráter mais simbólico da individualidade. Cada ser ostenta uma, quase todos os seres que vivem. Diferença a nível de sete bilhões de opções sapiens? Talvez menos, pela quantidade de semelhanças humanas possíveis, irmãos gêmeos, almas gêmeas. Tira-se dessa conta o infindável número de animais que não têm rosto, têm cara. Errada maneira de ver as coisas.

Por isso, um rosto para a arte é a porta da percepção. O retrato, por si só, é a primeira fonte de afeto de nossos olhos. É a identidade que se cria ao perceber, no outro, traços iguais ou diferentes aos seus.

[Os cânones gritam.]

Da famigerada Mona Lisa de Da Vinci, dos inquietantes olhos vazios de Modigliani e da figura imponente de Frida Kahlo – no âmbito internacional – às marcantes obras brasileiras de Tarsila, Almeida Júnior, Portinari e Iberê. Alheio a julgamentos de valores, eles souberam direcionar seus olhos para alguém.

Saber direcionar os olhos talvez seja a primeira forma de sobrevivência aprendida. Olhe por onde anda, olhe para a mamãe! Dentro da construção de uma obra, os olhos podem ir em direção ao modelo vivo, a documentos, desenhos, fotografias ou revisitando memórias escondidas dentro da mente. Espetáculo do exercício da mimese, tem em seu germe a intenção de situar marcas no mundo, como rosto ativo e vivo em contraponto interessante às cabeças falantes, estáticas ou em movimento, elétricas ou inertes, digitais ou analógicas. A vida para além de onde termina o rosto

é exógena aos fluidos internos, o viver como indivíduo isolado acaba ali.

[Para além do rosto, vive a alma. Onde começa o rosto e termina a vida?]

Em busca eterna, existe a observação da observação. Guilherme Melich pratica isso nessa seleção de trabalhos que nos apresenta. Retratar quem já retratou, olhar nos olhos com a intensidade de quem olhou nos olhos de Murilo Mendes.

[Os cânones ficam, o tempo passa.]

A obra do poeta se destaca em diversos pontos pelo apelo à sua biografia, ao que ele entendeu do mundo quando esteve por aqui. Seus retratos são marcas de encontros e desencontros desses períodos, e os reflexos deles surgem em sua obra a todo tempo. Guilherme deixou-se levar e cavou a entrada dessa narrativa. E com isso olhou nos olhos também de Murilo Mendes. Ao cruzar a vida/obra de Murilo, com uma agulha mínima e uma linha vívida banhada a tinta a óleo, Melich recria uma importante malha de reconhecimento e pertencimento.

Entender o processo da arte como estrutura relacional e atemporal faz com que possamos criar alçapões no espaço-tempo. E a ligação talvez esteja entre os rostos que pintam outros rostos.

O retrato pelas mãos de quem estuda a figura humana a ponto de distorcer a pose até onde possa sentir-se seguro – ou inseguro. Entendendo a tinta como delimitador de espaço em consonância ao traço para moldar as formas, somos apresentados a figuras que cruzaram o caminho de Murilo Mendes. Por conta da centralidade do caminho de Murilo para sua obra e para sua cidade, os trabalhos de Melich tornam-se uma importante série.

Guilherme desenha com massa, escreve com tinta e faz saltar aos olhos maneiras de traçar linhas temporais para entender onde estamos e o que fomos através dos rostos de outros tempos, de outros lugares. No entanto todos conectados à espinha dorsal de Murilo Mendes, que pintava escrevendo.

[Nem todo mundo sabe, mas Juiz de Fora tem uma magnética diferente, que afeta o clima, a luz perfeita no outono às 10h50 e às 16h40. Pode ser que afete suas pessoas também.]

No final, persiste em mim a noção de construção do óbvio transvestido em tempo expandido. O rosto estava ali o tempo todo, o rosto de Murilo Mendes pintado pelos seus convivas; o rosto de seus pintores, retratados ali pelo rosto e pelas mãos de Melich. Um fluxo que faz rodar o jogo dos cânones, entre artistas e retratados. O olhar do retrato é de fato inerente ao trato humano, mas aqui renasce mais uma vez como senso crítico da história.

O refino na escolha da pose delicada contrasta com a energia imposta por Melich no traço e, principalmente, na fatura de sua tinta. E pode não ser fácil sair da jornada empreendida entre tinta, olhar e rostos. Conectar-se com a linha temporal proposta pelo artista é a melhor opção para compreender que o que é já foi e será de novo.



Rastros do encanto

Luiz Fernando Medeiros

O pintor é portador de uma vidência na ponta do pincel que transborda feito lava para além do que já se sabe. O pintor Melich aproxima-se aqui dos amigos do poeta Murilo Mendes, que havia recebido a iluminação do cometa Halley, do bailarino Nijinski e do artista Ismael Nery, com quem mantinha conversas sobre filosofia, teologia e pintura.

O poeta também é portador do traço como configuração de algo que se move para além da memória. Move-se como se moveu o cometa Halley visto pelo menino Murilo, como se moveu o traço no desenho e na pintura de Ismael Nery e como se moveu em sua memorialística, registrada no livro “Retratos-Relâmpago”.

O movimento do traço é relâmpago, pois imprime o tremor da intermitência no transe.

Na escrita do livro “Retratos-Relâmpago”, acontece esse apelo a um chamamento ao nome e à obra dos muitos retratados em palavras pelo poeta.

Impressiona a experiência espacial vivida por Murilo, em sua imersão no ambiente do atelier de Giacometti, em Paris. Entrar ali configurou-se como experiência de perda das referências e das dimensões cotidianas.

Ao sair do atelier de Giacometti, o poeta tentava lidar com a perturbação causada pela mutação sensório-motora operada pela arte. Precisou buscar uma frase para definir a estranheza experimentada por ele. Murilo não entrevistou nem recolheu impressões do pintor, nem avaliou o que o pintor sentia no seu espaço, as suas sensações ao estar ali:

“Penso que a arte de Giacometti, baseada num misto de consciência e colaboração do acaso, significa o tempo mínimo da pessoa humana; o limite do ser; uma espectografia iluminada. Trata-se de ‘naturezas mortas’ em escultura, de restrição de espaço, antes que espaço; de levantar, a medo, homens das fronteiras fluidas; trata-se de tirar antes que pôr. Deixo o estúdio do artista. O ar de Paris: alguém familiar que se toca e respira. Estrelas expostas que nem vitrinas. Homens e mulheres robustos, voluntariosos,

andando contra Giacometti. Consulto numa livraria o Larousse, procuro uma palavra que me possa dar a chave da obra giacomettiana. *Angoisse*, não é isso; *dépouillement*, também não; o nome Kafka... mas quantos abusos se cometem à sua sombra.

Até que na primeira estação de metrô descubro a fórmula exemplar: *Au delà de cette limite les billets ne sont plus valides* (para além deste limite, os bilhetes não são válidos). Sim, além do limite espaço-tempo atribuído por Giacometti às suas criações, a ténese de identidade humana se invalida; as figurinhas de bronze, inicialmente Diego, Anette, sardos, etruscos, caem no anonimato, isto é, na faixa da universalidade, e passam a existir pela própria restrição, pelo mínimo de matéria inteligente que lhes coube na partilha da forma.” (MENDES, 1994)

Inspiro-me nesse depoimento do poeta Murilo para me aproximar de outro espaço de artista, o de Melich. Admiro no estúdio de Melich a sala que contém carteiras para aulas e que dispõe os quadros do atual processo de criação. Nessa célula, o pintor convive com o tempo e seus desdobramentos ao retornar a ela para reencontrar-se consigo na solidão de seus inventos. E seus seres picturais vão se desdobrando em conglomerados de instantes que recebem golpes de espátula e pincel e cor, às vezes, por até mais de cinco anos.

O retraço é a calma da espera no recolhimento, para novamente insistir e fazer cintilar um novo timbre do mundo movente por entre golpes de tinta. E eis que surgem aqueles retratos que se emancipam de suas linhas e são movidos por um vento pictórico dissipador de seus limites. Concentro-me de memória sobre o segundo quadro de Vieira da Silva (vide pág. 80), pintado por Melich. Nele, o movimento do toque da tinta num mar de linhas se adensa para figurar um rosto. Um rosto de ativação de cores e traços como ondas que se avolumam para transpor-se à outra metamorfose. Parece que os seres pintados se preparam para um estado de mutação, para outro ponto em vias de dissolução de seus limites de rosto.

Vide página 80



Vide página 16



Concentro-me também no primeiro retrato de Arpad Szenes (vide pág. 16). O toque da força da espátula realiza uma espécie de escultura das dissoluções, enlaça os vários tecidos de que uma pele é constituída e simultaneamente faz o rosto dançar em suas sutilezas mutantes. O fora do ambiente cinza contamina o crânio, matéria de dissolução. Um ar leve transparece na escultura fugaz, ativada pela espátula.

Essa atuação de tinta e espátula como força de mar lembra os versos de Margueritte Duras em seu filme “As mãos negativas”, a propósito das ondas impulsionadas pelo vento que as leva até a parede onde se encontram mãos rupestres desenhadas em caverna de Espanha.

*“Sobre a terra vazia restam essas mãos sobre a parede de granito diante do golpe do oceano
o vento sopra do continente e empurra o oceano
as vagas lutam contra o vento
e avançam
e pacientemente alcançam a parede”*

Algumas vezes, adentrei o atelier de Melich e surpreendi-me com a ocorrência do tempo transfigurado. E decidi perguntar ao pintor sobre a experiência que ele tem com o seu estúdio, com o trabalho e com o olhar. E ele me doou este depoimento:

“O desenho é fundamental para mim até hoje. Miro o mundo rabiscando incessantemente com o olhar. Mas foi quando tive contato com a pintura que tudo mudou. Passei a enxergar nas pessoas e nas coisas no meu entorno, além da estrutura que orienta o desenho, as massas de cor, as variações de claro e escuro. Nesse processo, pintando, sempre me senti instigado a trabalhar com bastante matéria, bastante tinta,

pura, espremida direto do tubo. Essa carga em excesso provoca em mim algo de sinestésico, multissensorial. Me enche a boca d’água, e é através de vastas pinceladas, ou do trabalho enérgico com a espátula, que tento transmitir o que sinto.

Muitas vezes, me descubro um pouco mais pelas pinturas, quando percebo nos quadros esse amontoado de pinceladas, ou golpes de espátula, e neles uma sensação de agitação, ou fúria, que certamente me habita, mas por vezes nem percebo ou mascaro.

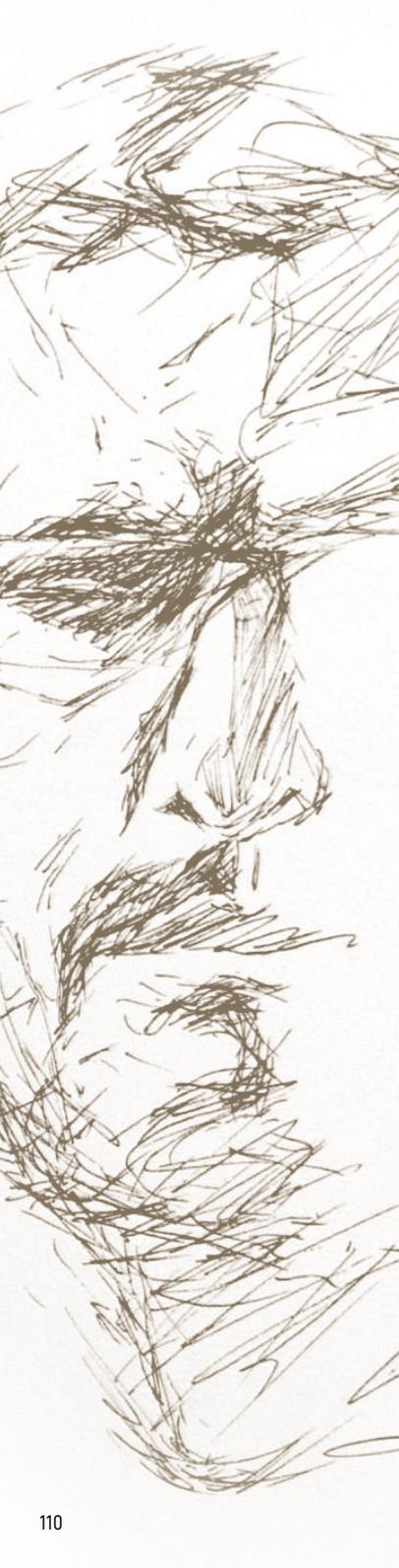
Não considero o trabalho com pintura um processo solitário. Associo mais a um ato onírico, pois me pego, constantemente, em diálogo, seja com a pessoa que retrato – mesmo que através de uma fotografia –, seja com uma paisagem, ou mesmo uma natureza-morta.

Costumo sentir-me mais só no meio de muitas pessoas, de muita falação. No ateliê, não. Aqui é espaço de conversa, mesmo que fantasiosa. Nesse processo de retratar tantos artistas, troquei várias risadas com eles. Compartilhamos dúvidas, incertezas. Uma das vantagens de passar muito tempo observando o mundo, as pessoas, é que gradualmente nos tornamos mais hábeis para ler as sutis expressões contidas em um rosto, como o doce e comovente sorriso da Nívea Bracher, a encarada magistral, com o nariz empinado da Vieira da Silva ou o olhar cortante do Carlos Bracher. Todos tão cheios de vida... E é exatamente a vida que os habita que me importa. É ela que tento levar e conservar nas pinturas. Já mexi em trabalhos depois de anos por não sentir que eles continham vida.

Uma imagem por uma imagem tanto faz. O mundo está repleto dessas imagens.”

Ao contrário do poeta Murilo, que encontrou uma frase para definir o que sentiu após ter saído do atelier do pintor Giacometti, não consigo uma frase que defina o meu estado de percepção ao sair do atelier e das palavras de Melich.

Por enquanto me movo por entre rastros do encanto.



Álbum de retratos

José Augusto Barbosa

*O olho armado me dava e
continua a me dar força para a vida.*
Murilo Mendes

Em tempos obscuros e obtusos, a arte torna-se ainda mais vital contra o embrutecimento do espírito! Quando a pintura dialoga com si mesma e com outras formas de arte, ela está falando do mundo, da vida e do humano. E nada mais certo em pintura, ao adentrar a alma humana, do que o retrato. E é isso que Guilherme Melich se propõe fazer, e faz! Pintar Murilo Mendes (1901 – 1975) e os artistas que o retrataram: um olhar sobre olhares, poliedra visão, uma rede de conexões entre imagens e vidas, um diálogo entre pintura e pessoas.

O trabalho de pesquisa de Melich nesse projeto é o da arqueologia da imagem, desenterrando fotos e fatos, que, em sua maioria, reportam à primeira metade do século XX. Ele procura quais foram os retratistas do poeta, artistas brasileiros e estrangeiros, suas trajetórias de vida, suas personalidades, as conexões entre eles, as ligações artísticas, intelectuais, afetivas ou apenas de admiração póstuma dos pintores pelo poeta. Outro ponto importante da pesquisa é a procura pelas melhores fotos - quase todas em preto e branco, que expressem bem a personalidade de cada um e que revelem os matizes de cinza, os contornos, os contrastes, as nuances e os semblantes do rosto - onde se tornam a semente imagética para a criação de uma nova tela: as mudanças da textura e do preto e branco da foto para uma mistura cromática entumescida na paleta, a transmutação do nitrato de prata sobre papel, para o óleo sobre tela...

Melich conecta pessoas — o ambiente social, intelectual e afetivo de Murilo Mendes — como também estabelece uma conexão entre os processos produtivos da imagem:

a pintura e as fotografias impressas e digitais, pois tem, nas fotos antigas, o material inicial para a criação de suas telas e, nas mídias digitais (site, Instagram e Facebook), o meio de divulgação do seu trabalho. Ele parte do poeta de Juiz de Fora – retratado por dez artistas – para criar seus quadros nessa série, além de autorretratos e desenhos, chegando ao final de seis meses de trabalho com mais de 50 obras. Um projeto de fôlego, tanto do ponto de vista criativo quanto do ponto de vista da pesquisa.

É possível entender o retrato como um modelo, o mais fiel possível de alguém, de uma situação, da natureza, da realidade a ser copiada: a mimese, ou imitação, que busca a verossimilhança das formas e do espírito. Uma busca incessante pela perfeição, para que a cópia seja fidedigna ao modelo original. Entretanto, se o retrato estiver sob a tutela do campo artístico, não há necessariamente essa busca. O artista, ao pintar o rosto de alguém, revela não somente o espírito, a personalidade, o caráter, o olhar do retratado, como também a si próprio (SÉRULLAZ, 1959). Pode se dizer em pintura que todo bom retrato, em grande medida, também é um autorretrato.

Um dos quadros mais luminosos desse projeto é o retrato de Arpad Szenes (1897 – 1985). Pintor, gravurista e professor húngaro naturalizado francês, casado com a também pintora portuguesa Maria Helena Vieira da Silva, ambos amigos pessoais de Murilo Mendes. A tela com pinceladas seguras e retangulares retrata Szenes com um olhar profundo perdido no céu, procurando a pátria que já não há, como quem espera uma clarividência que chega através da luz em sua larga testa, formando um mosaico luminoso de matizes brancos e amarelos, chegando até a ponta triangular do queixo. A verticalidade do fundo escuro se contrapõe com a revolta dos cabelos quase grisalhos, mas existe uma calma esperança que é restituída pelo seu tímido sorriso. A serenidade contemplativa surgida pela força dos pincéis. Um olhar profundo devido ao formato do rosto e ao formato do mundo, como quem carrega em si as canções da experiência e aceita a vida como ela é.

O maior poder do retrato de modelos humanos é a capacidade de contar histórias, afetos, dramas, a vida das pessoas, reais ou imaginadas, ilustres ou desconhecidas, ajudando a construir e a ilustrar a própria história da humanidade.

A trama das nossas relações sociais – reais e virtuais –, seja na pintura rupestre, seja na tinta sobre tela, passando pela alquimia do quarto vermelho do estúdio fotográfico até a mais recente foto do Instagram, sempre teve o retrato como um elo imagético fundamental. É uma forma de tornar a personalidade visível, de tornar o caráter tangível, da verdade dos olhos e do rosto se manifestar na imagem.

Existem pessoas que conseguem ter uma pose marcante, e esse é o caso de Carlos Bracher (1940), que revela sua altivez ao olhar as grandezas de Minas, quando se encontra de perfil. Trabalhando em seu retrato com espátula e pincel, Melich faz o rosto de Bracher destoar do fundo, harmonizando matizes contrastantes em pinceladas orgânicas, se comparadas com a retidão da igreja, feitas pela exatidão metálica da espátula. A luz difusa do sol atinge o rosto lateralmente, tornando escura a outra face: um ar barroco na carne e no espírito.

Na pintura de Melich, o drama dos pincéis e da espátula carrega de cores e movimento a tessitura do quadro. O retrato não se contém na tela, os pigmentos assumem relevos, a luz se entranha na viscosidade da tinta, que, de tanto encarnar na tela, pesa: é matéria espessa, densa. E o borrão encarnado de cor toma forma. As camadas de tinta são como dermes e vísceras, que não somente tecem a materialidade das cores, como dão forma e profundidade ao retrato: a tela, assim como a vida, não é lisa, mas viscosa, porosa, carregada de dramas e movimentos, ora serenos, ora impetuosos, ora solares, ora soturnos...

Outra tela de grande força e impacto pintado por Melich é um dos quadros de Maria Helena Vieira da Silva (1908 – 1992), pintora portuguesa, amiga do casal Murilo e Saudade. A própria pose de Vieira da Silva na foto em preto e branco já torna o retrato muito dinâmico e complexo, pois a artista foi fotografada levemente de baixo para cima, em ângulo de contramergulho, em que o olhar ressalta essa posição

ao mirar para baixo, fazendo com que nossa visão desvie para seu broche de pedras, em meio à blusa negra de gola. Mas o pintor quer chegar à essência dessa imagem, que é o olhar superior e a leve contorção de rosto e pescoço, resolvido pelo apurado close-up: focando no desdém quase blasé e na expressão sensual e elegante. O olhar da retratada está inclinado para baixo e para o lado, causando uma sensação um pouco perturbadora, ao deslocar o eixo do rosto, escapando, assim, das poses mais formais, longe da monotonia de fórmulas estabelecidas pelos cânones sociais. Um ponto arredondado de luz molda queixo e parte do rosto. Os olhos levemente semicerrados, apesar de atestarem um ar de superioridade, também transmitem certa intimidade com o espectador, em que vários matizes da feminilidade são revelados.

O poeta Murilo Mendes, em seu livro “O Visionário”, escreve o magnífico poema Pré-História, para retratar a morte prematura da sua mãe (MENDES, 1994. p.209):

*Mamãe vestida de rendas
Tocava piano no caos.
Uma noite abriu as asas
Cansada de tanto som,
Equilibrou-se no azul,
De tonta não mais olhou
Para mim, para ninguém:
Caiu no álbum de retratos.*

Murilo elabora seu álbum de retratos por meio das palavras e dos versos, enquanto Guilherme Melich o faz por meio de tintas, pincéis e espátulas. Essa série apresentada aqui é uma homenagem justa e à altura do poeta, que sempre teve sua vida e sua obra intimamente ligadas às artes plásticas; um projeto à altura do trabalho e da criatividade desse jovem pintor.

REFERÊNCIAS
BARBOSA, Leila Maria Fonseca & RODRIGUES, Marisa Timponi Pereira. Ismael Nery e Murilo Mendes: reflexos. Juiz de Fora: UFJF/MAMM, 2009.
<http://guilhermemelich.com/>
<http://www.museudeartemurilo-mendes.com.br/r/>
MELICH, Guilherme. Corpo [Matéria]. Juiz de Fora: UFJF, 2012.
MENDES, Murilo. Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
SÉRULLAZ, Maurice. Goya: retratos. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1959.

Vide página 24



Vide página 83



Um risco no tempo

A POTÊNCIA CONTEMPORÂNEA DE GUILHERME MELICH, UM ARTISTA QUE OLHA PARA TRÁS E SE DESLOCA PARA FRENTE

Mauro Morais

Um frame. Aperta o play, a cena corre, transcorre, e aperta o pause. Guilherme Melich captura um quadro. Uma cena que sugere continuidade. Entre a foto e o vídeo, escolhe o movimento. Não há o enunciado do todo, apenas pistas. E seu trabalho se faz num memorial de gestos. Com os pés fincados no presente. A obra acena para o que foi, numa conexão entre a tradição e a contemporaneidade.

O olhar recortado, o frame de agora do artista, atualiza a pintura em seu status clássico. Num quase contrafluxo, Melich encontra na pintura o suporte que é, por excelência, discurso. Ao manusear o pincel – numa gênese alinhada à de Iberê Camargo –, escreve seu tratado pela materialidade do processo criativo e pela catarse como via da tinta.

Processual, a fatura do artista é cerimoniosa como a mais romântica das narrativas inscritas na história da pintura. Há o estado d'alma, o estado da tela, o estado da casa. Após uma camada branca, surge o esboço do carvão, depois, a primeira camada de tinta. E todas as etapas compõem uma lírica. No acúmulo de matéria, intenções e erros, nasce a imagem.

Em tempo de excessos, a pintura de Melich existe no que propõe ao fim e também ao meio. O que ficou pelo caminho também é o que apresenta. Seu aceite e sua

recusa estão impressos tela por tela. O que permitiu significa. O que descartou significa igualmente. “Morro à míngua, de excesso”, escreve o português Mário de Sá-Carneiro em seu “A queda”, apontando para a força do barroco na modernidade, mesma direção para a qual acena Melich.

Em suas séries de trabalho, evoca a imperfeição como elemento discursivo, resta o peso do exercício. Nenhuma cena é sintética, diz o artista, assinalando a força dos retornos do pincel à tela. Um risco, um simples risco, para Melich, será sempre muito mais que um risco.

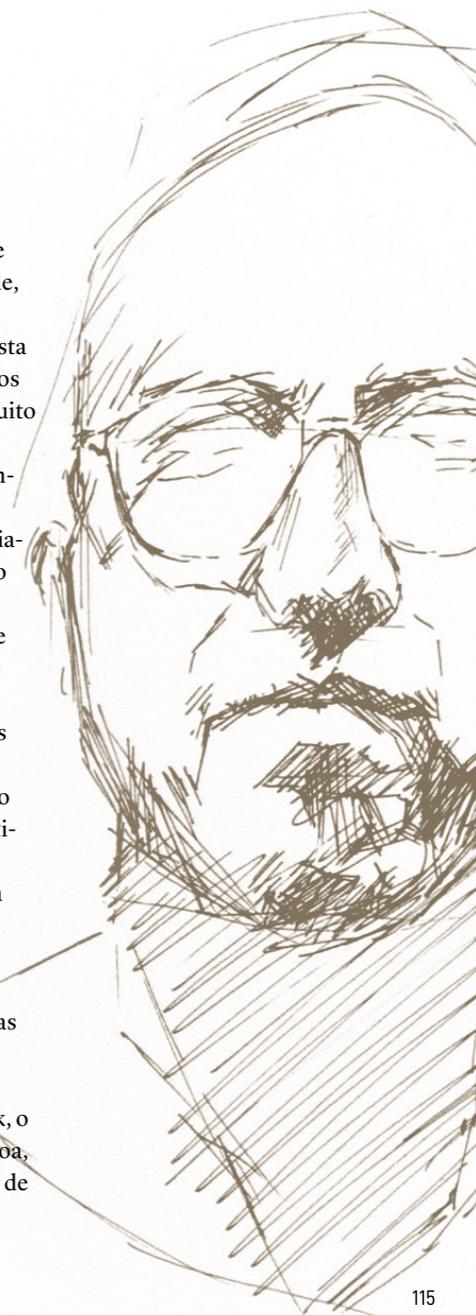
Como um operário da paleta, o artista se faz numa atividade intensa. De encontros e mais encontros com suas telas, gestadas em tempos singulares. Tamanho cuidado perpassa domínio do texto e, sobretudo, da técnica. Luz e sombra, espacialidade e perspectiva, forma e cor estão presentes em seu trabalho como a revelar o professor.

Em seus retratos, nos quais recusa a pose e reverencia o frame – um instante de segundo de um gesto –, Melich não esgota a imagem. Pelo contrário, permite a ela que exista em sua potência de subjetividade. O artista esgarça a ideia do registro e confere-lhe, também, o valor abstrato. Seus retratos são, antes de tudo, anotações íntimas.

Adotar, abandonar ou subverter a técnica, no trabalho de Melich, é um traço do conhecimento expresso em sua maturidade questionadora. Sua faceta problematizadora também amplia os atuais dilemas da apropriação – questão que vai do ready-made de Marcel Duchamp ao cotidiano íntimo de Nan Goldin – ao partir da tela para superfícies outras.

Numa paleta sóbria e, por isso, obscura, o artista persegue uma harmonia nas cores, enquanto suas imagens caminham para o que não está conforme. Nada intencional, afirma. Ainda que extremamente sabedor do que faz, Melich pesa suas emoções. A racionalidade não reage frontalmente à sua passionalidade. E nisso reside a beleza do que faz. E a contemporaneidade do que faz.

Em cada quadro, Guilherme Melich surge inteiro. Está lá o cantor de punk rock, o professor da tradição do desenho, o tatuador e o ilustrador. Como Fernando Pessoa, existe em muitos. Está lá o artista múltiplo, o intelectual que, imerso num mundo de velocidades tantas, de frames e mais frames, sabe que se conter é se limitar.



Solidariedade

João Paulo de Oliveira

*Sou ligado pela herança do espírito e do sangue
Ao mártir, ao assassino, ao anarquista.*

Sou ligado

Aos casais na terra e no ar,

Ao vendeiro da esquina,

Ao padre, ao mendigo, à mulher da vida,

Ao mecânico, ao poeta, ao soldado,

Ao santo e ao demônio,

Construídos à minha imagem e semelhança.

Murilo Mendes

Quando eu peguei essa praga que se chama escrita, inverti o sujeito com o predicado de um livro. Acho que fiquei vaidoso com o aplauso da professora no terceiro ano. Usei a fórmula mais vezes e fracassei. Ela percebeu a artimanha.

Em casa, tinha poucas referências literárias mesmo morando entre paredes enormes. Fingia que não era dali e mentia na rua dizendo que morava mal. Era da nova burguesia já decadente, que, de posse mesmo, só livros de coleções duvidosas e gados magros no pasto. Fui ler de fato já mais velho. Até então só escrevia. Inclusive na parede. Teve uma época em que meu pai não me bicava. Aproveitei para escrever de lápis no lado em que dormia. Ele me mandou para o Rio. Foi só lá no início das aulas, já fora da cidade, quando um amigo me apresentou a biblioteca, que passei a me encontrar com Dostoiévski e outros bruxos do oriente. Caí no mundo de Kafka e, por aqui, fui atrás de Machado de Assis. Quando voltava da capital para Juiz de Fora, passava horas folheando impressos da época em que nem imaginava nascer. Sempre encontrava alguém desconhecido que gostaria muito de ter

conhecido. Tal como Álvaro Soares, filho de portugueses, poeta operário. Escrevia versos no “O farol”. Ou, mesmo, o de pseudônimo “Amor Inebriante”, um romancista iniciante, mas potente. É mentira dizer que ler romances seja tão interessante quanto deixar versos pelo caminho ou fazer tratados filosóficos. Tudo depende de como o dedo quer se comportar. Como um pintor que retrata você na intuição.

Acabei fazendo o movimento contrário do que estava acostumado a ver em Juiz de Fora. O trem me levava para Leopoldina enquanto deixava na Praça da Estação gente de outras cidades todos os dias, até naqueles em que eu não estava ali para recebê-los. Eram moleques e juvenzinhos de calças curtas, mandados por famílias cariocas, mineiras, paulistas e até pernambucanas, para estudarem nas melhores casas de ensino de um interior imaginado da Velha República, que, claro, não sabia que era assim. Nas férias, gostava de descer a Rua da Câmara e ver a mudança de nome e a transformação social de quando chegava à esquina da Rua Califórnia. Mal poderia saber que por ali o destino seria selado em uma fachada. E aqueles velhos ex-escravos socorreriam seu algoz do após. Ali, percebi que a macieira da Califórnia não daria frutos.

Também não tive filhos. Mas, mesmo assim, ganhei milhares no Paraibuna e até na Cidade Alta. Quantos não foram os contemplados? Por prêmio e pelas letras certas? Não só autores de peças, álbuns, livros ou prodígios leitores. Mas também da população que tem um tesouro guardado de si mesma em versos que quase ninguém lê ou conhece, mas está ali, enterrado e selado com gengibre, esperando alguém encontrar na busca. Algo que parece inviolável enquanto o olhar da cidade estiver para fora. E sobrevive em guetos marginais de artistas ardidados que nunca serão apreciados pelo presente, a não ser pelo próprio self.

Todavia gosto dos retratos relâmpagos que fazem da minha ausência. Há até pensamentos em meio a outros, atravessados por buscadores de verdades, meias-verdades, ilusões, sabores e, também, mentiras. Mas não é mentira que aquele que pinta o que se pensa nessa coleção tem fogo nas unhas. Queima. Queima. Queima.

*** Trecho roubado de possíveis pergaminhos perdidos no relâmpago da memória.**



Guilherme Melich no *after* de Murilo: O RETRATO DOS RETRATISTAS

Gabriele Teodoro

Lembro-me perfeitamente daquela cena ao chegar ao saguão do MAMM: uma noite de encontros de amigos de Murilo. Melich estava no centro do salão no meio de seu baile de personagens mortos. Antes eram inertes, paralisados, estáticos, agora, Melich os ocupou, lhes deu vida. Eram reconhecíveis pelo que diziam no silêncio.

O que diziam? Preciso recuar no tempo para buscar as respostas.

Murilo Mendes, o eixo de ligação entre todos esses convidados, foi um investigador da imagem, sempre interessado por pintura, e fez de sua poética uma troca entre palavra e imagem. Sua formação enquanto poeta caminhou, paralelamente, com seu interesse pelas artes visuais. Ainda menino, manifestaria esta inclinação:

“Cedo atraíam-me as esfinges, as gárgulas, as medusas, as máscaras, as mascarilhas, as gigantes, as figuras de proa, as demônias, as participantes das metamorfoses de Shiva ou Vishnu, as sacerdotisas; paralelamente às pessoas em carne e osso, via figuras e pessoas míticas.” Soma-se, assim, o interesse de Murilo pela pintura, e isso deve dar cada vez mais a ele a proximidade com a matéria-prima de sua obra poética. As imagens revigoram sua poesia, abrem um leque de novas possibilidades e perspectivas. Desde muito pequeno, teve interesse pela imagem, apreciava as figuras coloridas dos livros de leitura (MENDES, 2003, p. 171).

A coleção de artes plásticas de Murilo Mendes está relacionada à sua vida intelectual e social e permite mapear as relações de sociabilidade mantidas entre ele e diversos artistas e intelectuais. Guilherme Melich se entranha nesse meio e consegue revisitar, através de seu olhar, essa complexa teia social. O artista conduz com maestria o baile, consegue reunir os personagens e os (re)apresenta por meio de sua percepção aguçada de retratista.

Melich, assim como Murilo, se interessa pelas artes visuais desde novo. É professor, pintor, desenhista e gravurista. Produz esses retratos em seu pequeno ateliê com luz baixa e um cavalete grande, no qual a madeira desaparece diante de tanta tinta - crostas de tintas. Pinceladas orgânicas, imprecisas, a pintura parece transbordar. A tinta tem cheiro, tem gosto, tem vida.

Ora, o retrato é também um comentador da natureza humana. Terá, portanto, os mesmos embaraços iniciais perante a vida psicológica. O que há de vivo na fisionomia, aquilo que mais escapa à unidade e à fixidez, é o olhar, complexo e fugaz. O primitivo prende-o com força a um ponto determinado e, além disso, desvia-o do espectador. Recua ainda diante dele. [...] À medida que se libertar dessas constrições, a pintura de retrato será levada inelutavelmente a ocupar-se daquilo que há de mais

REFERÊNCIAS
GOLINO, William et al. Retrato pictórico moderno: suas formas e significados. 2010.
HUYGUE, René. A arte e a alma. Paris: Livraria Bertrand, 1960.
MENDES, Murilo. A idade do serrote. Rio de Janeiro: Record, 2003.
MICELI, Sérgio. Imagens Negociadas: retratos da elite brasileira (1920-1940). São Paulo: Cia das Letras, 1996.

sutil, de mais indefinível, de único no homem: a sua personalidade individual. Ao visar à vida naquilo que ela tem de mais inapreensível, o retrato será levado a fixar apenas o eco desses mundos desconhecidos (HUYGUE, 1960, p. 360).

O quanto dele, Guilherme – o retratista dos retratistas –, fica naqueles quadros? Ele não busca apenas a imagem de seus retratados, mas aspectos submersos em suas fisionomias, em seus semblantes. Revira a matéria pictórica até que sinta revelar algo e persegue em seu processo uma interação entre as características de seus retratados com sua própria e densa maneira de fazer pintura. Melich, ao executar sua obra, se revela. Revela influências diversas, revela seu repertório plástico na maturidade da escolha das cores e na sensibilidade do ato de recriar. E revela, ainda, a própria construção de seus quadros através das vastas camadas e do acúmulo das crostas de tinta. Nesse sentido, os retratos de Melich fogem de uma representação meramente imagética e/ou mimética. Através dessas obras é possível mergulhar no universo subjetivo do artista tanto quanto desses personagens apresentados.

O olhar de Melich e suas escolhas formais para essa exposição podem ser entendidos como a junção de seu repertório, de sua bagagem artística, com o desafio de revelar simultaneamente o outro e a si mesmo. São retratos híbridos nos quais não se consegue perceber exatamente onde um começa e o outro termina. Esses retratos pintados da exposição Olhar a(r)mado não registram apenas Murilo e os personagens que o retrataram, mas revelam a experiência de ver a si mesmo no outro.

O retrato é resultante de complexos movimentos do inconsciente, por meio de relações sensíveis com conhecimento imagético, e de escolhas conscientes, capazes de organizar e realizar um projeto de trabalho. Nele, obra de arte e modelo estão integrados por meio de substratos comuns e semelhanças formais, como a exposição de uma determinada pessoa, ou conjunto de pessoas, com características particulares do seu grupo de convivência, que o artista vê de forma específica, porque tem que inserir a forma e o tema no mundo da arte, sem que estes percam suas identidades (GOLINO, 2010).

A sutilíssima gama de relações de amizade envolvendo artistas e escritores da geração modernista sinaliza não apenas um intercâmbio de ideias, sonhos e projetos e de tudo o mais que conta na vida, mas reflete, por outro lado, um confronto apaixonante de representações (literárias e visuais), uma entonação de voz e uma fixação de imagens de uns em relação aos outros (MICELI, 1996, p. 96).

Guilherme, em seu intenso diálogo com os retratos, os recriou. Essas obras são um depoimento pessoal sobre a relação que o artista mantém com o retrato e com os retratados. Cada pintor que retratou Murilo Mendes absorveu uma parte dele em seus retratos, e, agora, Melich reconstitui cada parte e junta todos os pedaços de todos os retratistas, como uma montagem de um quebra-cabeças de olhares, dando vida e voz a esses personagens. O resultado desse processo é a formação de uma imagem precisa de Murilo, com muita presença, mesmo que ele, o anfitrião do baile, não esteja por lá.

REFERÊNCIAS
GOLINO, William et al. Retrato pictórico moderno: suas formas e significados. 2010.
HUYGUE, René. A arte e a alma. Paris: Livraria Bertrand, 1960.
MENDES, Murilo. A idade do serrote. Rio de Janeiro: Record, 2003.
MICELI, Sérgio. Imagens Negociadas: retratos da elite brasileira (1920-1940). São Paulo: Cia das Letras, 1996.

Um olhar contemporâneo sobre modernistas

O ARTISTA GUILHERME MELICH DÁ VIDA A PERSONAGENS QUE RETRATARAM MURILO MENDES

Marcia Carneiro

Sete meses antes da imposição de um novo real no país, ainda era possível se alcançar a atmosfera plácida de tempos remotos, que, ao menos por agora, talvez, já não nos caiba mais. O sensor arguto e interessado em capturar ao menos “um traço de vida” dos pintores modernistas que retrataram o poeta Murilo Mendes levou o artista Guilherme Melich a um mergulho em um universo para além da costumeira intimidade.

A partir da idealização inicial, foi construída a exposição Olhar a(r)mado, que esteve em cartaz no Museu de Arte Murilo Mendes (MAMM) em agosto de 2019.

Composta por 34 quadros, a mostra apresentou retratos de artistas consagrados entre os anos 1920 e 1950, como Alberto da Veiga Guignard, Ismael Nery, Candido Portinari e o próprio Murilo Mendes, entre outros, além de contemporâneos, como os irmãos Carlos e Nívea Bracher, Pedro Guedes e autorretratos. Foram seis meses de trabalho incessante, desde os primeiros esboços até a última pincelada, que, ao se completar, rendeu um leque de criaturas com tanta personalidade ao ponto de darem a impressão de que a qualquer momento saltariam da tela.

Aventurando-se para além do universo dos afetos, tão característico do seu trabalho, até então, Melich inovou e, ao mesmo tempo, criou um ambiente de novo familiar. Ele diz que, enquanto pintava, conversava e até dava risadas com seus retratados.

“Trabalho até o limite da imagem para que ela palpite, pulse, respire por conta própria”, ressaltava Melich, descrevendo parte do seu processo criativo. Seriam os corpos animados perseguidos com os pincéis a chave da vivacidade dessa coleção? O fato é que os personagens representados, embora, em sua grande maioria, estejam distantes no tempo e no espaço, se eternizam na singularidade da própria imagem, na aura inventada pelo pintor e na expansão das possibilidades somente alcançada em uma obra de arte.

Modernistas retratavam escritores. Você substituiu o culto aos escritores pelo culto aos artistas. Na exposição Olhar a(r)mado, como surgiu o interesse de valorizar em imagem iconográfica aqueles que produziam a iconografia? O despertar para essa exposição veio assim que bati o olho em uma fotografia do Guignard, mas não à toa... Explico:

Já vinha desenvolvendo há um tempo uma série de retratos, mas queria me propor o desafio de fazer algo que fosse além de minha intimidade, que tivesse uma abordagem mais abrangente e um recorte específico. Não sabia exatamente o que, até bater o olho naquela foto.

Dos trabalhos que via regularmente no MAMM, os dois que sempre capturaram meu interesse foram o retrato de Ismael Nery, pintado por Guignard, e o desenho de Flávio de Carvalho, apresentando a cabeça de Murilo Mendes, e lá mesmo, no museu, vendo outros retratos do poeta, brotou o interesse por descobrir mais sobre todos os artistas/pintores que retrataram Murilo.

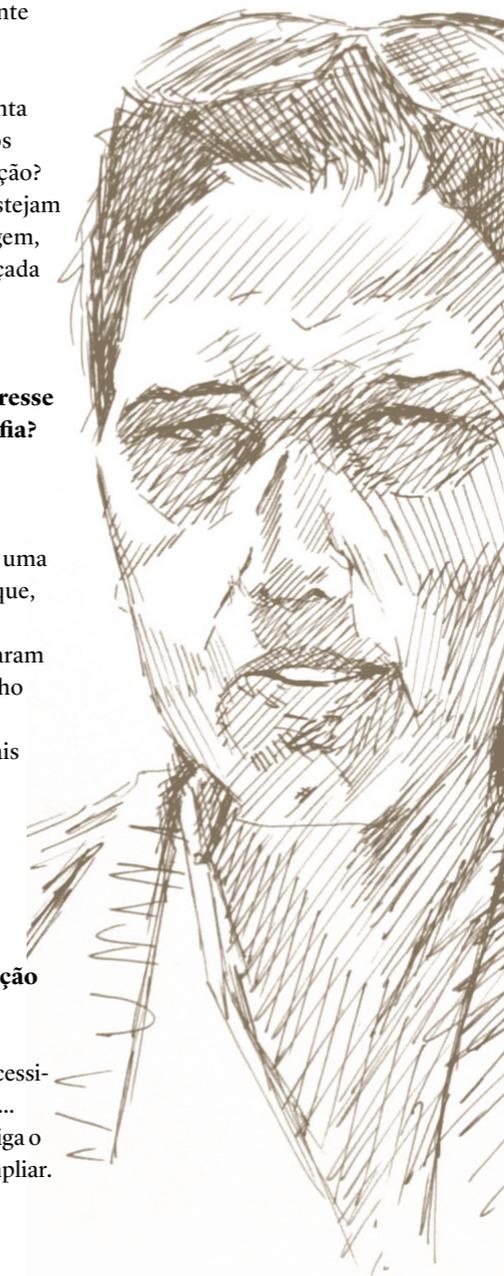
A união dessa pesquisa com o encontro da foto de Guignard me trouxe à série... Um deslocamento da relação artista/modelo, em que se sentariam na cadeira dos retratados todos aqueles que projetaram seu olhar sobre nosso poeta conterrâneo mais distinto.

Esses artistas tinham características que teóricos reuniram na classificação “modernista”. O que difere o seu trabalho dos artistas retratados?

Havia, nesse período, um desejo constante de ruptura com a arte dita tradicional. Os movimentos modernistas e o próprio conceito de vanguarda trazem em si a necessidade de apontar rumos para a arte, mirando um horizonte incerto e desconhecido...

Se pensarmos na atuação do artista individualmente, acredito que cada um siga o rumo que lhe é possível seguir, ampliando seu fazer até onde lhe seja possível ampliar.

Meu trabalho não tem pretensões vanguardistas, mas nem por isso se torna menos audacioso. Busco, em cada pintura, poder exprimir um traço de vida,



um risco de ar. Trabalho até o limite da imagem para que ela palpite, pulse, respire por conta própria... Para que não seja somente mais uma imagem em meio à enxurrada de imagens que nos saturam atualmente... Luto para que não seja apenas mais uma e qualquer pintura, mas que sua tinta flua e escorra como seiva... de uma árvore em ruínas, mas ainda viva.

“O pintor retratista não retrata um indivíduo, mas um padrão complexo de comportamento, que é, ao mesmo tempo, histórico, estético, social, psicológico e semiótico.” Você não conheceu esses artistas, o que te orientou no momento da pintura?

Guiei-me exclusivamente pelo uso de fotografias. Não considero a forma ideal para captar as sutilezas de características e feições de alguém, porém cumprem seu papel e, se bem selecionadas, nos ajudam a perceber traços de cada indivíduo.

O que fiz em meu processo de pesquisa foi tentar selecionar fotos com poses ocasionais, menos intencionais possíveis. Não foi o que consegui em todos os casos, mas esse desejo me guiou...

Os retratos transmitem aconchego, uma sensação de intimidade, tanto sua com os personagens quanto de quem vê os quadros com esses mesmos personagens. Eles passam uma sensação de familiaridade, como se eles fossem nossos velhos conhecidos. Você teve essa intenção quando pintava?

Intenção não tive, mas é o tipo de resultado que me interessa ao fazer o retrato de alguém... Poder transmitir essa sensação de proximidade, intimidade. Os retratos se tornam, assim, uma espécie de ilha com três pontes de acesso: uma conexão entre o público, a pessoa retratada e, por fim, eu. Sem a arte, seríamos apenas corpos navegando à deriva nesse mar de gente.

Isso me lembra uma letra dos Mutantes:

“Estamos numa boa pescando pessoas no mar

Aqui

Numa pessoa só”

Por que duas e até mais versões sobre um mesmo personagem?

Este foi o primeiro desafio a que me propus: fazer três pinturas de cada artista. Em parte, isso veio para dar maior corpo à exposição, com um número maior de telas. Em vez de pintar um grande e definitivo retrato, retratos menores, nos quais pudesse testar coisas diferentes, partindo de referências também diversas.

Gosto do aspecto de esboço, de estudo de cada quadro. A grande maioria foi feita em formatos pequenos, que não ultrapassavam 60cm x 60cm, e, em geral, eles não

foram pintados em sessões muito longas. Concluído um, eu já organizava a próxima tela, tomando como referência uma outra fotografia de cada artista. Isso me dava uma visão um pouco mais ampla de cada um deles.

Você dialogou com esses artistas quando os retratava? O que eles lhe disseram? Capturou algo com relação à personalidade, como irreverência, sisudez, inquietação, concentração?

A face, as expressões e as marcas nelas contidas parecem contar, revelar um pouco sobre a personalidade de cada pessoa. Na seleção das fotografias que utilizei como referência, busquei exatamente aquelas que transmitiam algo a mais sobre cada um dos artistas.

As conversas eram longas durante as sessões de pintura. Comecei a me sentir um louco, mas em parte eu gostava de entrar nesse estado. Dei boas risadas, me emocionei bastante. Foi um período com muita coisa à flor da pele, e o momento da realização dessas pinturas funcionou como uma espécie de acolhimento, de razão de estar no mundo.

Cada um desses artistas foi um amigo. Mesmo que de forma imaginária, prestaram um suporte que mal encontrava no mundo real.

Os tons terrosos sobressaem nos quadros. Alguns têm detalhes com camadas de espátulas brancas, que trazem luminosidade. Há um motivo específico para os tons terrosos e os detalhes em branco?

Gosto quando as pinturas remetem à terra. Sou um aficionado por caminhadas no mato, fazendo trilhas e explorando locais menos frequentados pelo homem. Os tons terrosos me lembram o que vejo no solo ao longo dessas caminhadas. Encontro na pintura, tanto na paleta de cores quanto na fatura rugosa, áspera, uma conexão entre essas experiências com a mata, com a terra.

Por que incorporou outros artistas mais contemporâneos, como Carlos Bracher, Nívea Bracher e Pedro Guedes, os autorretratos?

Esses três artistas foram convidados para uma exposição em 2011 em que os retratos de Murilo Mendes eram o tema. Cada um deles produziu um retrato do poeta, e, por conta disso, os incluí em minha série.

De todos que retratei, os únicos ainda vivos são Carlos Bracher e Pedro Guedes. Pensei por um bom tempo se deveria convidá-los para posar ao vivo, mas, como a série já estava em andamento, e com todos os outros havia trabalhado a partir de fotografias, preferi não alterar o método.

Além dos retratistas, ousei fazer também três retratos do Murilo. Então acabei me inserindo nessa gama de artistas que retrataram o poeta, daí surgiu a brecha para adicionar meus autorretratos à exposição.

Revisões do afeto: os retratos de Guilherme Melich

Ronald Polito

A exposição Olhar a(r)mado, com pinturas e desenhos de Guilherme Melich, atualmente (agosto de 2019) no Museu de Arte Murilo Mendes (Juiz de Fora), surpreende de diversos pontos de vista. Cai como uma luva como homenagem ao museu e ao poeta ao dialogar com o acervo e com a história afetiva de Murilo Mendes, o que está no jogo do próprio título que foi dado à mostra.

É oportuno notar como circunstâncias pessoais podem adquirir uma dimensão pública ao serem elaboradas mediante uma forma consistente. Refiro-me aos móveis iniciais do trabalho. Frequentador antigo do museu, Guilherme foi impactado por duas obras do acervo: o retrato de Ismael Nery pintado por Guignard e um desenho de Murilo Mendes feito por Flávio de Carvalho. Em ambos, chama a atenção a centralidade do olhar: melancólico e pensativo de Ismael Nery; multifocal de Murilo Mendes, modo perspicaz que Flávio de Carvalho adotou para sinalizar a variedade de perspectivas do poeta e sua obra. Anos se passaram até que Guilherme materializasse o projeto da exposição, bem pensado, bem articulado, cuja impecável montagem deixa clara a conexão do conjunto e oferece ao público os elementos básicos para a fruição e o estudo das questões postas. E o mote foi encontrado também na obra do próprio Murilo, em um poema de “A idade do

serrote”: “Ver coisas, ver pessoas na sua diversidade (...) O olho armado me dava e continua a me dar força para a vida”. O olho armado do poeta, os olhares de Ismael Nery e de Murilo no desenho de Flávio de Carvalho: estão dados os elementos capazes de orientar o que foi feito.

Guilherme, que desponta como um dos jovens e bons artistas da cidade, é sobretudo um retratista exímio, o que já era notável em seus autorretratos. Mas agora seu amadurecimento consolida e avança esse talento para retratar pessoas, o que sempre ocupou um lugar privilegiado em suas preocupações. Como ele próprio diz: “Tenho um interesse pelo ser humano, e o retrato é a forma como questiono isso” (Mauro Morais. Retratos dos retratos. *Tribuna de Minas*, 4 ago. 2019. p. 32).

Tema bastante perigoso por sua longa e milionária tradição na arte ocidental, a principal ambição de quem se arrisca nesse terreno talvez seja capturar a “alma” do retratado. E a estratégia adotada por Guilherme é singular por sua afinidade com os procedimentos da arte depois do modernismo. Com efeito, a base para os retratos são principalmente fotografias, o que sugere devolver a elas o que guardam em potência, o que não conseguiram explicitar de todo. Esse caminho ao contrário é, a um só tempo, uma homenagem à fotografia, que teria supostamente desbancado tantas tarefas da pintura no passado, e à sua “superação”, ao repropor uma modalidade de pintura pós-realista como modo de transcendê-la.

A exposição se organiza em torno de artistas plásticos que retrataram Murilo Mendes: Ismael Nery, José Maria dos Reis Júnior, Guignard, Portinari, Vieira da Silva, Arpad Szenes, Flávio de Carvalho, Carlos Bracher, Nivea Bracher e Pedro Guedes. À exceção dos três últimos, todos os demais foram amigos de Murilo e servem como pontuações do universo cultural e afetivo do poeta, como salienta Mauro Morais. Os retratos a óleo por vezes vêm acompanhados de desenhos em preto e branco, feitos em nanquim, grafite e carvão sobre papel, que podem ou não ter servido como esboços para as telas. Regra geral, os trabalhos expostos não buscam emular as técnicas e as maneiras dos retratistas, ainda que haja exceções. Refiro-me ao retrato de Ismael Nery de Guignard (vide pág. 49), que Guilherme replica com uma sutil mudança de enfoque: o olhar de Ismael Nery se torna mais sóbrio e insondável que no retrato de Guignard. E o vermelho do casaco de Ismael Nery no retrato de Guignard migrou escurecido e decisivamente para seu rosto no retrato de Guilherme, acentuando a dramatização. Há também algum diálogo entre o desenho de Murilo feito por Flávio de Carvalho e um desenho de Guilherme em que retrata o mesmo Flávio de Carvalho (vide pág. 36), cujas linhas sobrecarregam seus olhos. E talvez inclusive entre alguns procedimentos do tracejado de Flávio de Carvalho e outros desenhos da exposição.

Não é simples e talvez nem exatamente necessário classificar a pintura e o desenho de Guilherme. É evidente que seu trabalho decorre da tradição do expressionismo, mais particularmente do neoexpressionismo atual, mas não se resume a isso. Por exemplo, ao adotar uma paleta que traz à memória outro artista de

Vide página 49



Vide página 36



sua predileção, alheio e muito anterior a esses movimentos, no caso, especificamente, Rembrandt, pela preferência declarada de Guilherme pelos tons terrosos, ocre e sépias e por certo tipo de efeito de luz. Sem esquecer que a presença do branco e do preto nas telas nos faz pensar o quanto eles guardam daquilo que é mais típico do desenho ou de certo período da história da fotografia. Não é o caso de falar de influências, mas lembrar a afinidade do projeto de Guilherme com o do exímio retratista Lucian Freud, inclusive já pintado por Guilherme, que não vão pelo caminho de outros artistas contemporâneos com suas gritantes distorções, por vezes quase beirando o caricatural, das figuras como Francis Bacon, Baselitz, Sentenat, apenas como exemplos numa infinidade de nomes, ou Iberê Camargo. Este último, talvez, o fantasma que mais assombra Guilherme entre os artistas brasileiros. No fundo, ele se atém ao terreno do “clássico”, no sentido de buscar algo simbólico em suas imagens e distante, portanto, de figurações alegorizadas.

O procedimento geral foi pintar três telas a óleo de cada artista plástico, bem como do poeta. E a preferência pela gestualidade da espátula e por generosas quantidades de tinta confere às telas uma grande carga de relevo, acentuando a aproximação do retratado de quem o está vendo. Outro aspecto é a relação figura e fundo, em que são notáveis dois procedimentos bem distintos: extensas regiões abstratas ou fundos que remetem a uma certa modalidade de geometrismo, ainda que bastante esbatido, esgarçado. Esse segundo procedimento, de meu ponto de vista, é o que produz os melhores resultados, por criar tensões singulares com os personagens. Em pelo menos um caso, de Vieira da Silva, vê-se uma clara intenção de capturá-la ao longo da vida. Há um retrato de Vieira mais jovem, outro em sua meia-idade e um terceiro com ela bem idosa. Mas outros retratados também são captados em momentos distintos de suas vidas, como José Maria dos Reis Júnior e Arpad Szenes. Por vezes, uma mesma fotografia parece ter servido de base para mais de um trabalho: caso de “A cabeça do poeta” e “Adalgisa Nery e Murilo Mendes”. Por fim, e ecoando o título, é o olhar, são os olhos o elemento mais importante nos trabalhos. Janelas da alma, espelhos do mundo, como pensou Leonardo da Vinci, é principalmente pelos olhos que conhecemos o que nos cerca e nos desnudamos.

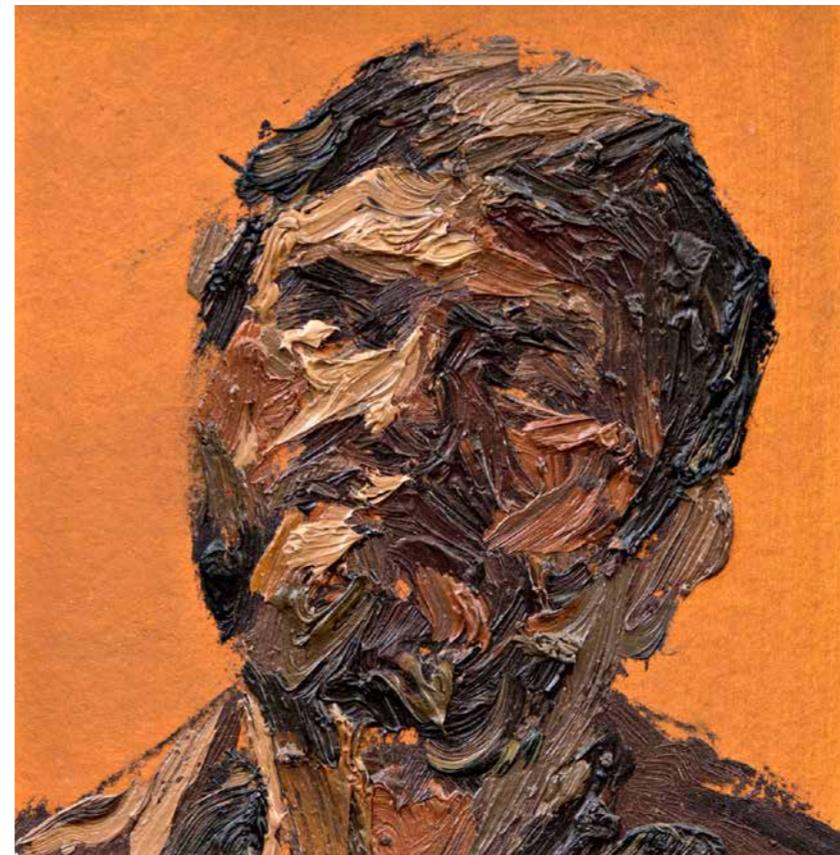
Entre tantos trabalhos da mostra, e adotando a estratégia do pintor, vou me deter a apenas três, como modo de chamar a atenção para aspectos que, se evidentemente não esgotam, fornecem alguns elementos para serem pensados outros retratos e desenhos do conjunto, mesmo que por contraste.



Outro trabalho que se diferencia é o retrato “Adalgisa Nery e Murilo Mendes”, já citado. É o único caso na exposição de uma tela com mais de um retratado. Nele Guilherme usa sua paleta preferida e é dos mais sobrecarregados de camadas de tinta, que, inclusive, ameaça escapar da tela em certos pontos da borda. Jogados ao final, os traços largos da espátula na roupa de Murilo e nos rostos e a luz do branco, em fragmentos de linhas ou pequenos pontos, orientam de forma consistente a relação entre figuras e fundo. Distanciando-se da fotografia de base, o fundo não deixa mais entrever o lugar original. Antes multiplica o que os aproxima nos traços largos da espátula, concentrando-se radicalmente em quase quadrados entre as duas cabeças, que articulam e potencializam a grande energia amorosa que os unia. E fica a pergunta se essa leve geometrização é um modo de se comunicar com as pulsações de linhas e cores de Vieira da Silva.



Em primeiro lugar, um retrato de Portinari. Ele destoa positivamente da maioria dos trabalhos ao não adotar de modo sistemático a paleta preferencial de Guilherme. É um quadro praticamente em azul acinzentado, preto e branco, que inaugura outro campo de cores a que ele pode se dedicar com fluência, ao mesmo tempo em que aproxima pintura e desenho. O azul também funciona como referência ao próprio Portinari, que o empregava de forma tão particular. Sobretudo, parece um quadro terminal, a frieza do azul do fundo é como que a antevisão da morte que cerca a imagem retratada.

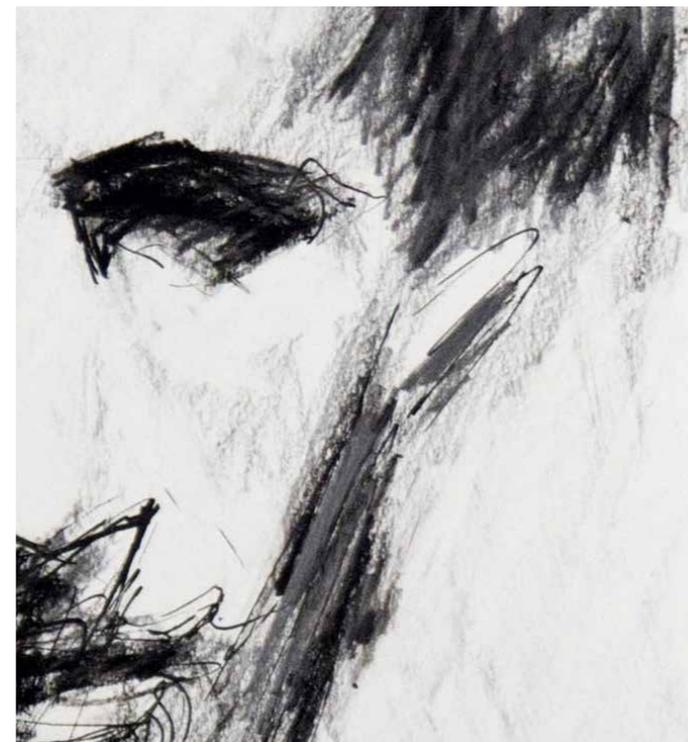


Por fim, um dos três autorretratos do artista, “Autorretrato (III)”, que está entre os melhores expostos. Como uma carta na manga, Guilherme se inclui na exposição, ampliando a galeria dos afetados pela obra de Murilo Mendes. O retrato distancia-se mais que qualquer outro de uma representação. Dissolvente, ele temporalmente se situa antes ou depois de uma configuração nítida da imagem. Entre *devir* e *déjà-vu*, ele nos informa sobre a ilusão e o limite de toda representação, sobre o incaptável em qualquer subjetividade. Recusando-se a cristalizar uma imagem, trazê-la à tona é pura potência, energia, movendo-se, inquietação e instabilidade, para nossa ânsia de fixar um caráter. Nada por acaso, o fundo homogêneo aumenta a impalpabilidade e a impenetrabilidade da figura, situando-a em lugar algum, sem passado, presente ou destino, convertida em esfinge. São gratificantes a suspensão de certezas e a emergência do imprevisível.

GUILHERME MELICH
Rio de Janeiro - 1985
Vive e trabalha em Juiz de Fora, MG

EXPOSIÇÕES

- | | |
|---|---|
| <p>2019
Individual
"OLHAR A(R)MADO"
Museu de Arte Murilo
Mendes (MAMM) -
Juiz de Fora, MG</p> <p>2019
Coletiva
"100 AO CUBO"
Galeria Hiato - Juiz
de Fora, MG</p> <p>2017
Coletiva
"EMBATE AO
FASCISMO - 80 ANOS
DE GUERNICA"
Espaço Cultural Reitoria -
UFJF - Juiz de Fora, MG</p> <p>2017
Coletiva
"ORGÂNICO/COLETIVO"
Spazio Design - Juiz
de Fora, MG</p> <p>2017
Coletiva
"TESTEMUNHOS
POSSÍVEIS"
Museu de Arte Murilo
Mendes (MAMM) -
Juiz de Fora, MG</p> <p>2014
Integra o estúdio
"BIOMA"
Juiz de Fora, MG</p> <p>2014
Participa da obra
"O QUARTO DO
ARTISTA EM ARLES",
DE RAFAEL SKI
Galeria Arlindo Daibert
(CCBM) - Juiz de Fora, MG</p> | <p>2013
Individual
"CORPO [MATÉRIA]"
Centro Cultural Dr. Pio
Canêdo - Muriaé, MG</p> <p>2012
Individual
"CORPO [MATÉRIA]"
Casa de Cultura da UFJF -
Juiz de Fora, MG</p> <p>2012
Coletiva "GRAVURA VIVA"
Centro Cultural Bernardo
Mascarenhas - Juiz de
Fora, MG</p> <p>2011
Coletiva
"CARNE FRESCA"
Galeria Hiato -
Juiz de Fora, MG</p> <p>2010
Individual
"ÚLCERA NERVOSA"
Galeria Edson Bastos -
Juiz de Fora, MG</p> <p>2009
Individual
"ÚLCERA NERVOSA"
Galeria Heitor de Alencar
(CCBM) - Juiz de Fora, MG</p> <hr/> <p>FORMAÇÃO:
Bacharel em
Artes Plásticas
(UFJF - 2004/2008)</p> <hr/> <p>CONTATO:
guilhermemelich.com</p> |
|---|---|



Fotografias

Leandro de Paula

Projeto gráfico

Neruuu

Revisão de texto

Raphaela Maximiano

Agradecimentos

Sérgio Neves da Cunha e Sueli
Melich da Cunha (meus pais),
Clarice Carneiro e Lucille Melich
(meus amores), Frederico Lopes,
Paulo Alvarez, Valtencir Almeida,
Nathalia Duque, Leandro de Paula,
Luan de Azevedo, Cassimiro
Baesso, Paulo Bracher, Rômulo
Veiga, Fernando Priamo e a todos
que contribuíram com seus textos
para esse livro.



Juiz de Fora
Prefeitura

FUNALFA
Fundação Cultural Alfredo Ferreira Lage

Murilo Mendes
Lei Municipal de Incentivo à Cultura
Prefeitura de Juiz de Fora

