

Texto sobre a Obra (Statement)

Ovatsug Figueiredo

<http://www.ovatsug.org/>

<http://www.inteligentia.blogspot.com/>

<https://www.instagram.com/ovatsugfigueiredo/>

Não compreendo a pintura como superfície de representação. Trabalho com ela como um campo físico de construção e falha simultâneas, onde matéria, tempo e gravidade não são temas, mas agentes ativos. O que busco não é estabilizar imagem, mas sustentar estados de tensão em que aquilo que é aplicado começa imediatamente a ceder, a reagir, a se deformar ou a escapar parcialmente ao controle. A pintura, nesse sentido, não é um lugar de resolução, mas de persistência da sensibilidade sob pressão da matéria bruta.

Defino minha prática como **edificação**. Não no sentido de erguer estruturas estáveis, mas de operar continuamente no limiar em que toda construção carrega sua própria condição de colapso. Construir, para mim, é testar o ponto em que a matéria ainda se mantém unida. Cada camada adicionada comprime e desloca a anterior, fazendo-a reaparecer de forma distorcida, como vestígio de algo que insiste em não desaparecer. A forma não evolui, ela acumula peso, memória e instabilidade.

Minha prática nasce do contato direto com materiais de alta densidade como cimento, argamassas, resinas alquídicas, óleos orgânicos, silicatos, pigmentos industriais e resíduos minerais; tratados não como linguagem, mas como forças físicas com comportamento próprio. São camadas de sedimentação que criam uma topografia real, uma geologia artificial que exige do observador uma pausa. Elas demandam que o olhar não apenas atravesse a tela, mas que a percorra, Tateando o relevo e o volume. Deste modo, a forma não evolui de forma pré-determinada: ela surge do acúmulo e da pressão. Cada obra se desenvolve como um sistema de cargas desiguais: o peso não é efeito, é condição estrutural.

A superfície não recebe a pintura; ela a suporta até o limite do que a tela pode aguentar, incluindo também os próprios acasos provenientes de sua deformação. Em determinados momentos, esses materiais respondem de maneira que não antecipo completamente. Em certos instantes, a matéria escapa ao controle. A secagem, a retração, o peso acumulado e a gravidade introduzem decisões que não passam por mim. A obra continua se formando nas pausas e intervalos entre as diversas camadas, mesmo quando o gesto intencional já terminou. Há obras que continuam se ajustando durante a secagem, outras que sofrem retrações ou fissuras que reorientam o trabalho. É nesse intervalo entre ação intencional e comportamento inesperado da matéria bruta que o esforço sensível realmente acontece. A matéria não ilustra a ideia, ela participa da própria decisão formal.

Por outro lado, as cores não aparecem como escolha final e nem como camada autônoma. Rejeito, por princípio, a inércia da cor proveniente da tinta em seu estado puro. Elas surgem durante a deposição, comprimidas entre materiais opacos, no contato dos pigmentos com óleos e solventes, filtrado por massa, gesso e cimento, ou interrompidas por zonas de densidade extrema. Muitas vezes, não se apresentam de forma íntegra, mas

como restos ou vazamentos, sinais de que algo abaixo continua ativo. A cor, nesse contexto, não é aplicada, ela sobrevive sob pressão como uma luminosidade residual que insiste em permanecer dentro de um sistema de cargas que tende ao apagamento.

Aprendi ao longo do processo de pesquisa que toda estrutura contém a possibilidade real do colapso. Essa percepção não se reflete apenas de modo simbólico, ela orienta o método. Trabalho com suportes tensionados pela aplicação de grandes cargas de matéria e alta densidade cromática aplicadas sobre superfícies historicamente associadas à leveza. O que me interessa é o instante em que a pintura deixa de ser plano e passa a se comportar como corpo próprio, matéria sensível, algo que ocupa espaço, pesa e reage ao próprio acúmulo.

Em alguns trabalhos, há um momento em que o comportamento da matéria ultrapassa qualquer possibilidade de ajuste ou correção. Já ocorreu de uma superfície tensionada ceder de forma parcial e irreversível durante o processo de secagem, criando uma fratura estrutural que não apenas interrompeu a continuidade da obra, mas redefiniu completamente o seu destino. Outras vezes, campos cromáticos já resolvidos, são totalmente desestabilizados pela camada posterior. Nessas situações, não há reintegração possível ao sistema inicial. A peça não é finalizada como previsto, e tampouco pode ser “consertada” sem perder sua própria lógica interna. O que emerge desse tipo de acontecimento não é uma variação do trabalho, mas uma mudança de natureza, um deslocamento em que o controle deixa de ser apenas compartilhado com a matéria e passa a ser definitivamente substituído por ela.

Não produzo imagens sobre ruínas. Produzo situações arqueológicas em que a matéria se comporta como se estivesse em processo de reconstrução e ruína contínua. Não ofereço paisagens. Ofereço zonas de pressão. Não trabalho com memória como metáfora, mas como acúmulo físico irreversível. Edificar, para mim, não é erguer forma estável. É sustentar algo enquanto ele começa a falhar. Algumas obras permanecem longos períodos em suspensão, em estados intermediários nos quais ainda não decidiram se permanecem inteiras ou se cedem, sempre requerendo pensamento, ação e decisões surgidas a partir do comportamento dos materiais e das cores, na busca por uma estabilidade estética que dialogue com a sensibilidade e a vulnerabilidade humana.

Existe, no centro da minha prática, uma negociação constante entre controle e perda de controle. Em alguns momentos, essa negociação falha, e é justamente nesse ponto que o trabalho encontra sua forma mais precisa. A gravidade, o tempo de cura, a retração e a viscosidade introduzem variáveis que escapam à intenção inicial. Não há retorno ao estado anterior da matéria, apenas camadas que acumulam decisões e acidentes. O erro, aqui, não é desvio: é parte estrutural do processo. Ele reorganiza a matéria e redefine o que a obra pode vir a ser. É nesse intervalo e diálogo com o acaso que a pintura se torna irreversível. Há sempre um ponto em que a obra deixa de ser planejada e passa a ser inevitável. Esse momento não é teórico, mas físico, ocorre quando o acúmulo de matéria ultrapassa a capacidade de correção do gesto. Nesse limite, a pintura não representa mais uma ideia, ela impõe sua própria lógica de existência. É nesse instante que o trabalho se separa da intenção e passa a existir como sistema autônomo de forças.

Há, entretanto, no centro do meu trabalho, uma dimensão que não se reduz ao comportamento dos materiais nem à lógica estrutural da construção. Ela nasce de um estado de atenção prolongada, quase físico, diante daquilo que não se estabiliza. Trabalhar com pintura, para mim, é também lidar com uma forma de insistência, numa tentativa de sustentar emocionalmente uma expressão sensível que está sempre prestes a ceder. Essa

tensão produz uma carga emocional silenciosa, que não se expressa como narrativa, mas como presença. Cada obra carrega o esforço de manter algo unido por tempo suficiente para que ele possa existir, ainda que de maneira precária.

Esse processo implica reconhecer que o sistema inteiro está em risco constante de falhar. Não como exceção, mas como condição permanente. A obra não se organiza apesar desse risco, mas por meio dele. Há momentos em que a matéria ultrapassa qualquer intenção inicial e redefine o próprio trabalho; outros em que pequenas fissuras deslocam completamente o sentido do que estava sendo construído. É nessa instabilidade contínua que a prática ganha sua urgência. Nada nela está garantido, e é justamente essa falta de garantia que mantém o trabalho ativo, aberto e inevitavelmente exposto ao que pode ruir.

Em um cenário contemporâneo regido pela aceleração digital e pela desmaterialização da pintura, a minha obra reivindica o peso, a topografia e a temporalidade como fundamentos inegociáveis. O ateliê funciona mais como canteiro do que como espaço de produção de imagens. Há empilhamento, espera, secagem, fratura e reativação contínua de superfícies que nunca estão completamente encerradas. Algumas obras permanecem em estados intermediários por longos períodos, oscilando entre estabilidade e falência, exigindo decisões que surgem tanto do gesto quanto do comportamento do material.

O que sustenta minha prática é a necessidade de permanecer exatamente nesse ponto de instabilidade sem resolvê-lo. A obra não busca equilíbrio final porque o equilíbrio significaria encerramento. O que me interessa é a continuidade da tensão, o estado em que a forma ainda está sendo decidida pela matéria enquanto já se apresenta como presença. É por isso que cada trabalho carrega uma urgência interna que não depende do olhar externo: ele acontece porque simplesmente não poderia deixar de acontecer.

Ao edificar essas camadas na obra, convido o espectador a abandonar a pressa e a reconhecer que a pintura é, antes de tudo, uma verdade física. Diante destas telas, o olhar deve aprender a vagar pela topografia da matéria e a composição das cores, reconhecendo que, num mundo que nos impele à superficialidade, a densidade da pintura é um ato político.

Rio de Janeiro, 13 de maio de 2026.



Ovatsug Figueiredo

Artista Visual