

ARMANDO JOSÉ BUTTI

**PINTURAS: ENTRE AUSÊNCIAS, PRESENÇAS,
MATÉRIAS E CORES**

**Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em
Artes Visuais da Faculdade Santa Marcelina, como
requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre
em Artes Visuais.**

ORIENTADORA: Dra. LUISE WEISS

**SÃO PAULO
2008**

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

FICHA CATALOGRÁFICA

Butti, Armando José

Pinturas: Entre Ausências, Presenças, Matérias e Cores. São Paulo, 2008.
55p.

Tese (Mestrado) – Faculdade Santa Marcelina

Paintings: Between Absences, Presences, Matters and Colors.

1. Pintura por raspagens
2. Acrílica e cera
3. Ausências, presenças
4. Processos, pinturas
5. Tempo e duração
6. Acasos na pintura

AGRADECIMENTOS

À FACULDADE SANTA MARCELINA pelo acolhimento oferecido através de bolsa de estudos para a realização dessa pesquisa.

À minha orientadora Dra. LUISE WEISS que com sabedoria me incentivou durante esse tempo todo, com a delicadeza, suavidade e contundência necessária ao aprendiz.

Ao Dr. EVANDRO CARLOS JARDIM e Dra. SHIRLEY PAES LEME, por suas valiosas observações na ocasião do meu exame de qualificação.

À ELIANA RODRIGUES, minha companheira, que me incentivou a ingressar no mestrado e generosamente me ajudou nos momentos decisivos.

À alguns artistas como (VAN GOGH, ERNESTH KIRCHNER, PABLO PICASSO E CARLOS SCLIAR) in memoriam, EVANDRO CARLOS JARDIM, GEORG BASELITZ e LUISE WEISS, entre outros, que por transitarem em meus pensamentos, tornaram-se presentes em minhas obras.

Aos meus colegas, por terem suportado minhas críticas e por terem sido sinceros e interessados em nossas trocas de experiências.

Ao corpo docente, especialmente Dra. MIRTES DE OLIVEIRA MARINS, pelos valiosos acréscimos.

Aos meus familiares, pelo carinho e compreensão antes e durante esse percurso.

RESUMO

Trata-se de uma pesquisa prática-teórica, refletida acerca da retomada da pintura e realizada no período de março de 2006 a março de 2008. Seguem juntamente com as pinturas, reflexões sobre o fazer, questões relacionadas à produção pictórica.

ABSTRACT

It refers a theoretic-practical research, reflected through the retak of the painting realized on the period between march 2006 and march 2008. Anexed with the painting, reflections about the making of, facts related to the pictorial production.

ÍNDICE

Introdução.....	pg. 1
Em Vila Mariana.....	pg. 7
As pinturas: O início.....	pg. 9
Sobre as pinturas	
Relação:	
<i>s/títuloI</i>	pg.12
<i>Ausência</i>	pg.15
<i>s/títuloII</i>	pg.20
<i>s/títuloIII</i>	pg.22
<i>Legacy</i>	pg.24
<i>Li-O₂</i>	pg.28
<i>Represa</i>	pg.29
<i>Buraco</i>	pg.30
<i>Onda Térmica</i>	pg.43
<i>Odisséia</i>	pg.46
<i>Considerações finais</i>	pg.49
<i>Referências Bibliográficas</i>	pg.49

INTRODUÇÃO

Sou descendente de imigrantes italianos, por parte de pai. Meu avô foi homem forte e ágil. Trapezista de circo lutou na Primeira Guerra Mundial, enquanto minha avó veio para o Brasil, trazida pelos pais, junto com outras quatro irmãs.

Estabeleceram-se em Rio Claro, interior de São Paulo. Casaram-se na Capital, ela foi trabalhar na Tecelagem Crespi, no bairro da Mooca, onde fixaram residência, em meio a enorme colônia que ocupava também o Brás e o Cambuci. Os imigrantes europeus transmitiram aos seus descendentes, tradições, gostos, crenças e além dos ofícios, o espírito artesão. Nossa sociedade atual deve muito aos colonos imigrantes, quanto ao desenvolvimento da técnica.

Restaram alguns vestígios de memória do que foi meu primeiro contato consciente com a produção de uma imagem. Numa cena doméstica comum, uma criança de sete anos, observa o pai representar através de um pequeno desenho esquemático, um soldado com um enorme pára-quedas aberto, pousando sobre uma linha reta, horizontal.

Com certeza não eram linhas inimigas, e sim do destino, pois linha, ponto e mancha estão comigo desde então.

Não me recordo se este desenho recebeu cores, mas aquele acontecimento, que atendia a solicitação da professora do primário, encantou-me profundamente, a partir de então, todos os trabalhos de expressão artística foram bem vividos e tornei-me um aluno com pré-disposição às artes.

Nesta época, o ensino de história da arte nas escolas de nível fundamental era muito mais deficitário do que atualmente.

Aos treze, aconteceu meu primeiro contato com a arte propriamente dita; numa banca de jornal, vi pendurada a reprodução de uma obra de Van Gogh.

Foi um fato determinante aquela visão; para citar, o que guardam as minhas lembranças; ficaram apenas os amarelos encorpendo texturas como pétalas de margaridas organizadas em linhas e alguns traços negros. Aquela visão funcionou como um portal, quem estivesse próximo, não percebeu que eu fora abduzido.

O que provocou muito meu interesse foi notar que aquele produto não estava vinculado ao uso cotidiano como os produtos de consumo. Era algo para ser olhado, algo que me fisgou ao passar; algo que apenas gostei.

É impressionante como podemos recordar acontecimentos involuntários, com riqueza de detalhes, um fato marcante, o qual, não foi possível ser registrado por foto ou filme. O impacto daquela visão não poderia mais esquecer.

Quando no colégio ao final do ensino médio, fiz uma pesquisa sobre o Barroco, eu que já conhecia a cidade de Ouro Preto (MG), levado por minha mãe quando criança despertou para aquele patrimônio nacional, minha inquietação artística juvenil. Canalizou-se um projeto de residir, estudar e respirar aqueles ares.

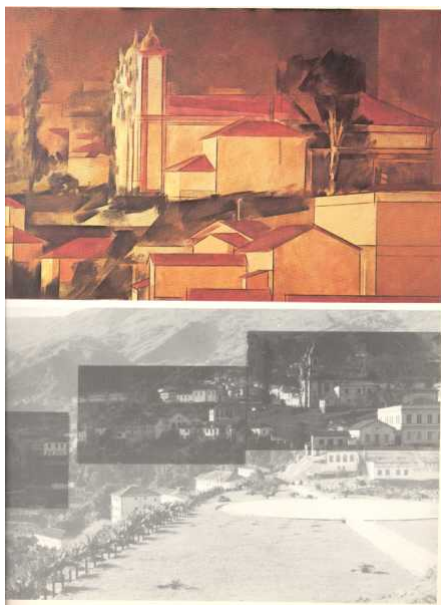
Assim fiz; deixei o emprego no banco, viajei, me instalei primeiramente num quarto de república estudantil e me inscrevi na oficina de desenho e gravura da Fundação de Arte de Ouro Preto (FAOP). Minha estadia na cidade histórica tornara-se fascinante, tudo era novo e antigo. A todo o momento um motivo mostrava-se, qualquer lado o olhar selecionava algo a ser estudado: igrejas, escadarias, esculturas, casarios, portais, janelas, topografia perturbada e personagens. Um deles com papel decisivo. Pelo amigo do amigo, fui levado a conhecer o ateliê de um pintor profissional; seu nome Carlos Scliar.

Nunca tinha ouvido falar, mas ele então com 58 anos, autodidata, já ocupava lugar significativo na história da arte brasileira. Recebeu-nos de forma atenciosa, enquanto trabalhava. Aquietei num canto observando-o pintar um dos inúmeros quadros produzidos naquela semana. Em meados de 78. Fiquei impressionado com o domínio da técnica e objetividade no trabalho.

Conversamos sobre, desenho, pintura, cinema, ecologia, preservação do patrimônio histórico e problemas sociais. Estava ali uma pessoa sensível e com princípios humanitários. Foi o início de uma amizade que dura até hoje.

Abaixo obras de Carlos Scliar.

Residência em Ouro Preto



Primeiro contato com a produção de arte



Duas peças, técnica vinil encerado sobre tela, cada 60 x 100 cm de um conjunto de 20, do painel Ouro Preto 360° 1976.

Mesmo vindo a falecer “precocemente” em 2001, suas obras continuam a refletir clareza de pensamento através da organização impecável, pois “...*criar basicamente é formar, organizar...*” (Ostrower, 1977).

É interessante lembrar destas passagens, quando hoje um aluno finca o pé dizendo que desenhou daquela maneira porque é assim que vê aquela realidade e solução. Penso como o conhecimento é fruto principalmente das experiências e o que nos ensina, é muito mais o exemplo e a postura, que as palavras e os conselhos.

Coincidentemente conheci em seu ateliê nomes como Cildo Meireles, Farneze de Andrade, Emanuel Araújo, Renina Katz, Maria Bonomi, Rebolo Gonçalves, Glenio Bianchetti, Jacob Klintowits, Fayga Ostrower, José Moraes, Gilberto Chatobriant, e outras pessoas de renome, mas que relacioná-las estenderia muito esta lista.

Assim eu entrevia o mundo das artes, fascinante, de expressões tão diversas quantas fossem seus habitantes, com territórios ocupados conforme os interesses, mas com comunicação entre esses seres; e pontos em comum como: entrega e paixão.

Esse período vivido em Ouro Preto, fomentou reflexões *in loco* sobre fatos históricos. A arte que se cristalizou ali, a luta de muitos pela preservação do patrimônio histórico e artístico nacional, e o descaso de tantos outros.

Conheci de perto o crescimento espontâneo da cidade, até andei nos caminhos dos tropeiros, visitei fazendas antigas com senzalas e pelourinhos preservados, túneis e minas escavados pelos escravos e histórias fantasmagóricas para enriquecer e expandir meu imaginário.

Em 1980 prestei vestibular na Fundação Armando Álvares Penteado e iniciei o curso de Licenciatura Plena em Artes Plásticas.

O corpo docente naquele momento era nada menos que artistas do porte de Evandro Carlos Jardim, Júlio Plaza, Donato Ferrari, Regina Silveira, Nelson Lerner, José Moraes, Tomoshigue Kusunu, entre outros.

Esforçava-me sempre para executar as atividades exigidas com diferencial; percebo que poderia ter dado melhor acabamento aos trabalhos, provavelmente ainda peço por falta de zelo, mas na concepção sempre fui muito exigente.

Recordo-me de uma passagem quando levei um caderno com desenhos feitos com a mão esquerda, e ainda outros executados a bordo e com o ônibus em movimento, acreditando que aquelas acrobacias poderiam permitir um tipo de domínio extra. Na

ocasião, Evandro lembrou-me que eu era destro e que os resultados mostravam-se grosseiros e sem espontaneidade.

Economizei tempo e esforço após aquela observação.

Neste período acadêmico, ainda foi possível executar paralelamente atividades como, estagiário no setor de museologia na Pinacoteca do Estado de São Paulo, trabalhos esporádicos de colaboração em montagem de exposições, monitoria na XVII Bienal de São Paulo e a participação no Festival de Inverno em Diamantina (MG).

Durante os anos de faculdade, continuei aprimorando o desenho, entre aguadas de nanquim e bastões de cera. E tendo participado de exposições coletivas.

Ao concluir a faculdade, ingressei no Ensino Público como professor substituto e no particular, onde fiquei por dezoito meses.

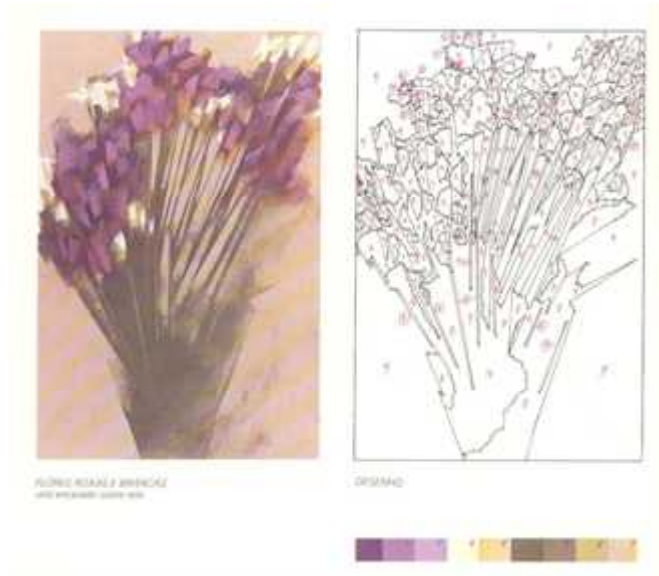
Em seguida, passei um ano dirigindo a produção de serigrafias numa pequena empresa especializada em impressões.

No ano de 1983, Scliar fez uma exposição de serigrafias em São Paulo, a idéia era mostrar que um mesmo desenho, com outra técnica, resulta em obra autônoma. A mostra teve caráter didático, uma gravura ao lado do quadro que lhe deu origem. Pude acompanhar a maior parte do processo de produção na oficina Lithos.

A gravura como forma de reprodução



Flores roxas e brancas,
serigrafia 9 cores
70 x 50 cm, Lithos, RJ, 1983



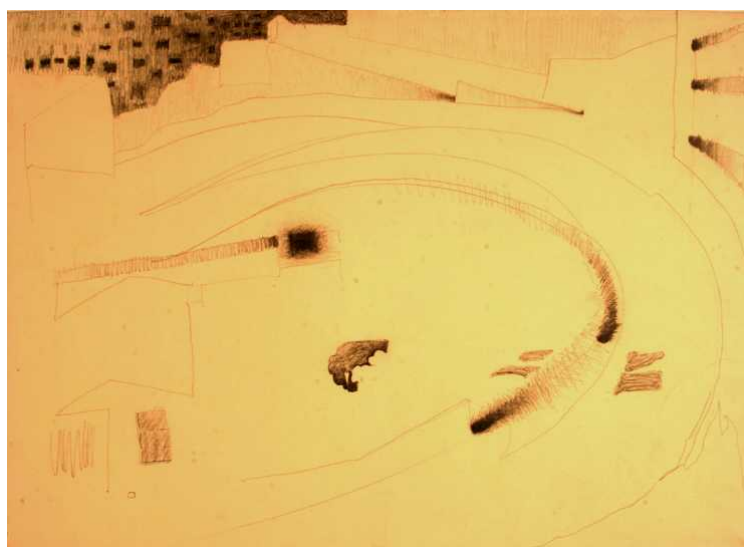
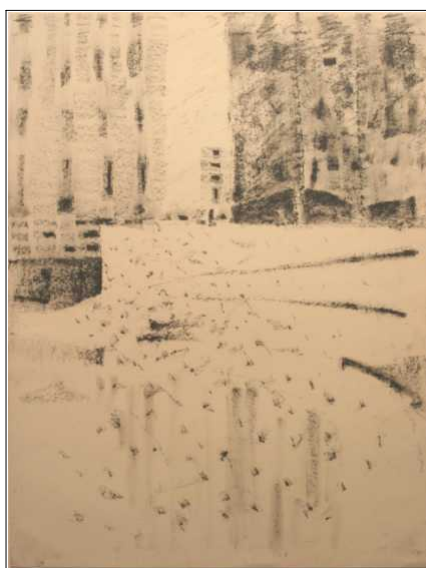
Flores roxas e brancas Vinil encerado
sobre tela 56 x 37 cm, Ouro Preto 1976

“...Sempre entreguei aos técnicos meus originais acompanhados de um desenho em papel vegetal, com uma tabela de cores numeradas, tudo discriminado...”

(Scliar, 1983)

Em 1995, aluguei um apartamento na Vila Mariana, pela janela do ateliê via-se uma interessante paisagem urbana, comecei a produzir desenhos a partir da observação do mesmo motivo até conseguir soluções de síntese, conforme as imagens a seguir.

“Se existisse uma única verdade, não seria possível fazer cem quadros com o mesmo tema” (Picasso)



Levei estas experiências para Evandro no ateliê no MAC, e posteriormente para a Renina em seu apartamento, os resultados agradaram a ambos, recebi incentivo, por representarem a possibilidade de um desdobramento mais denso se a pesquisa se torna-se contínua.

Mas como o que conta é o que agente faz, e não o que tem a intenção de fazer...

Neste período, eu já era pai de dois filhos, e exercia atividades como designer gráfico, comunicação visual, desenvolvimento, produção e vendas de brinquedos educativos, para ganhar a vida.

Os brinquedos aproximaram-me novamente do universo infantil; espontaneidade, alegria, cores vibrantes, tornaram-se temas de interesse.

A criança tende a fazer o que lhe dá prazer e satisfação, brinca e desenha igualmente.

O lúdico é um meio de expressão fundamental para o desenvolvimento da criança.

“Havia ainda pulso”, ou esperança em produzir pintura e gravura. Começava a germinar a idéia de atuar novamente no ensino, assim também poderia retomar o próprio trabalho; com a aproximação e inclusão num ambiente fértil e apropriado e através do modelo de atuação que já conhecia, do artista/professor.

Assim como as coisas tornaram-se claras para mim, assumi algumas turmas do ensino fundamental e médio em 2006/2007 e um curso livre de desenho para crianças numa escola do ensino particular.

Em todas as escolas, procurei incentivar meus alunos a encontrar seus próprios meios para expressar seus desejos e fantasias, sentir seus potenciais e limites, ampliando sua sensibilidade.

Procurei e ingressei num mestrado com a vontade de retomar o próprio trabalho artístico de modo consistente e sistemático, efetuando uma pesquisa abrangendo atelier, leituras e reflexões.

AS PINTURAS : O INÍCIO

“Nem tudo nasce de um rascunho”¹

Meu interesse é fazer entender como construí as obras, ou o conjunto delas, não só recontar como se deu a seqüência dos eventos ou das minhas ações.

Não explicar somente as obras, mas o que me levou à escolha do processo.

Quando idealizei meu projeto de pesquisa, acreditei que os acontecimentos com os quais eu havia interagido no passado, determinantes de minha opção de vida nas Artes Plásticas, poderiam servir a um recorte. Um olhar mais cuidadoso, distanciado no tempo e espaço poderia gerar uma série de trabalhos, especificamente pinturas (meio expressivo com o qual tenho maior afinidade); a fim de pesquisar cores e desenho, conhecer mais sobre um universo complicado e obscuro, no caso eu.

Acredito no conhecimento, vinculado à procura de uma compreensão melhor do mundo.

Busco a expressão: meu trabalho é pessoal e carrega meus acertos e erros, qualidades e defeitos também. Os acontecimentos marcantes a que me referi anteriormente foram por ocasião de minha estadia em Ouro Preto – MG, no ano de 1978.

Observada a partir do ponto de vista histórico, aquela cidade se escancara, configurações sem planejamento urbano, organização de ruas e construções magistrais da época da colonização portuguesa, ditadas pela força de um interesse maior, a exploração do ouro. Interesses que também financiaram ou conduziram manifestações artísticas por todo lado, na arquitetura, na escultura, pintura, mobiliário etc.

E essas manifestações tornaram-se expressões de nossa gente, com alma brasileira; miscigenada de europeus, índios e negros escravos.

Senti-me com a missão de começar através desse viés, no Barroco mineiro; caráter dramático, máquina de significados, poderoso instrumento a serviço do poder da igreja.

Mas meu interesse não estava em aprofundar a pesquisa histórica e sim vincular minha experiência particular, na produção de imagens novas, através de um processo

¹

De autoria própria.

investigativo, manifestando expressão pessoal atualizada.

Fui ajustando o foco, nesta vivência recortada, ela mostrava-se significativa o suficiente para deflagrar uma busca maior. A vida se parece com uma linha contínua, onde o pensamento une as experiências de um ser, passado, presente e futuro ali são costurados.

Lembranças puseram-se a movimentar o espaço da memória. Esta é como um pântano, que sacudido pode aflorar sensações adormecidas.

Associações de idéias, fantasias, invenções, episódios de conteúdos ricos, capazes de nutrir a poética.

Comecei assim, uma série de trabalhos que bem poderia chamar de retomada, pois havia desacelerado o trabalho por alguns anos, mas vejo agora que esta lacuna de tempo significou apenas uma circunstância involuntária..

As lembranças incluíram as observações, atentas aos procedimentos do pintor Carlos Seliar, quem conheci nesta cidade, seu modo lúcido de construir a imagem quase sempre referenciada na observação, utilizando a têmpera de PVA na consistência normal à saturada. Não tive a oportunidade de ver qualquer solução de trabalho através de aguadas. Também adotei esta têmpera que mistura cola polivinílica com pigmento, e dissolve-se com água.

Sua fatura rápida tinha o respaldo do domínio técnico, pensamento ordenado, rígido, o desenho preciso e austero, porém doce. A disciplina do trabalho artesanal, no ateliê.

Como a arte trás marcas do tempo e isso é uma particularidade dos meios expressivos; tratei de utilizar minhas observações como ferramentas, incluindo as recordações, imaginações, anotações e as casualidades que integram e estimulam o processo.

Tal fato não pode ser considerado uma norma ou uma receita de pintura.

Fazia-se necessário encontrar alguma coisa...

Mas o que procurar? Onde e como?

Certa angústia instalava-se...

Só mais tarde concluí que já estava em processo criativo.

O desgaste e as roeduras do tempo...



Curiosamente consultando um livro de catalogação do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional) os registros histórico-científicos iconográficos, levantaram questões acerca da degradação imposta pelo tempo, acelerada pelos maus cuidados e a luta pela preservação; esculturas faltando pedaços, pintura descascadas etc.

No período de residência em Ouro Preto, esse assunto foi uma constante, havia uma força de resistência mobilizada no sentido de estabelecer limites à utilização do patrimônio histórico e artístico como gerador de renda ou lucro pelo turismo.

Acredito que meu apreço por uma visualidade que demonstre o desgaste, as roeduras do tempo sobre as coisas e pessoas, esteja enraizado nesta época.

Apresento a seguir algumas obras que criei até o momento neste curso de mestrado, bem como os comentários sobre as escolhas no processo que me levaram chegar até elas.



s/ título I
(90 x 60 cm)
Acrílica e cera
s/ tela
2006

No processo criativo - via de acesso ao “objeto submerso” na memória - a foto de uma pequena peça esculpida em madeira crua chamou a minha atenção: um coração

arredondado como uma manga graúda com uma coroa de espinhos cravada tornou-se elemento para iniciar minha pesquisa. (figura 1)

Levei aquele elemento para a tela. Seria melhor deixá-lo flutuando numa área descentralizada; deveria haver também uma referência a um espaço profundo misterioso, como um antagonismo ao primeiro.

O vermelho quente num fundo azul clareado aumentou o contraste, enquanto numa área vizinha a cor azul clareada que servia ao todo como fundo, torna-se figura.

O espaço foi configurado através do positivo e negativo.

Vários indícios contribuíram no critério de escolha deste elemento, na observação das obras barrocas; drama e dor são sensações explícitas; o coração é por definição a sede do sentimento; oposto à razão. A famosa expressão popular **“O coração tem razões que a própria razão desconhece”** leva-nos a considerar a intuição como uma forma de conhecer a verdade, também nas expressões infantis o coração é um símbolo que aparece freqüentemente e esta, é essencialmente intuitiva.(fig. 2)



figura 1



figura 2



figura 3

Os fenômenos de expressão dão-se em princípio, porque substituímos as diferentes observações que fazemos do mundo que nos rodeia, por algum símbolo equivalente capaz de representá-lo num ambiente plástico determinado, assim criamos um sistema de representações que indica as observações que fizemos inicialmente.

Acompanho as expressões infantis, e assim as chamo, porque as respeito como linguagem autônoma do ser humano e não como a semente do artista adulto de amanhã. Assim como o modo de ser espontâneo das crianças, a utilização que fazem das cores, seus gestos e formas, são fontes de pesquisa ampla.

A vida biologicamente, utiliza-se de luz e calor. As cores nos atingem de certa maneira conforme fatores biológicos e ficamos propensos a reagir à luz, calor, escuridão e frio; contrastantes ou tênues, as cores induzem apego e atenção ou repulsa e negação.

Numa consulta com uma colega teólogo, comentamos:

Na teologia o coração é a carne de Deus – filho.

O vermelho encarnado alude ao sangue, vida e dor por extensão; o preto desconhecido – a inexistência morte. O azul neste caso o etéreo - Cosmos – Gênese, (origem – Deus). O vermelho vivo: o espírito, luz do mundo. No olhar cego de um anjo decrépito; o conceito de ausência, inexistência física. (figura 3)

Mundos opostos foram sendo sugeridos nas imagens, para ampliar o discurso; porém sem virar ilustração de idéia. Tratava-se de algo litúrgico.

O discurso evoca técnica específica, um modo de expressão eficiente às idéias.

Alimentamos a linguagem com nossos interesses e dúvidas.

Resolvi contrastar óleo e água.

Tomei a liberdade de transgredir o uso dos instrumentos – tinta e pincel, subverter o procedimento de pintura por acréscimo, por sobreposição constante até a forma satisfatória.

Assim, retirar um elemento da existência gráfica e apenas permitir o seu espectro ocupando uma área determinada; constituiu o resultado naquela experiência. Pelo mesmo procedimento toda a visualidade ou quase toda foi inferida.

A espátula de aço usada como instrumento de raspagem cumpriu sua função agressiva, cortante, a objetividade do resultado naquele procedimento em particular ficou reduzida.



Ausência
90x60cm
acrílica e cera
s/ tela
2006

Uma foto numa revista, uma jovem por detrás de um vidro, encostada nele com a mão espalmada, dando a sensação de apartada do mundo numa outra dimensão. (figura 1)

A questão de uma realidade paralela fez com que eu considerasse aquele gesto de apoiar-se sobre aquele anteparo. Mostrava-se uma intenção de contato, de passar; abrir com a porta com a mão.



figura 1



figura 2

Mas de quem é a mão, no ambiente que se estabeleceu?

Como investigar o diálogo entre a mão do homem e a mão de Deus, sem ser piegas?

Simultaneamente, ou antes, que a obra anterior fosse considerada como numa etapa de interferência satisfatória, iniciei outra.

Perguntava-me: Qual o sinal incontestável da presença do homem no mundo?

Qual o alcance de sua ação?

O ato da visão deixa de ser potência da alma, quando é traduzido em ação.

Fui trabalhando, desenhando planos distintos, retangulares, como portais. Havia necessidade de coesão; porém a marca da humanidade, a forma, imagem de uma mão, havia sido registrada inicialmente através de uma impressão de minha própria mão, como um carimbo de cera; e ficara adormecida, sobreposta por camadas de tintas sucessivas.

No princípio só foi possível perceber um tênue relevo, posteriormente percebi que deveria revelar aquela camada subcutânea.

Incorporei aos elementos referenciais um desenho de uma criança, cujo critério que utilizei para escolha, foi a atração pelo mistério que me sugeriu. (figura 2)

As cores primárias produzem contrastes bem marcante: azul e vermelho, fizeram vibrar a superfície do desenho.

O desenho sugeriu a indicação de um portal, onde se percebe um ar denso dentro do vermelho. No alto a alusão ao céu demonstra o peso leve, onde apesar de escuro o ar é rarefeito.

Efetuei a fusão, formou-se nova realidade.

A mão humana está em baixo relevo, ela tem individualidade, um contexto breve, uma existência inconsistente, ausência de vida num meio sangüíneo, propondo a integração entre mundos complementares: matéria e essência.

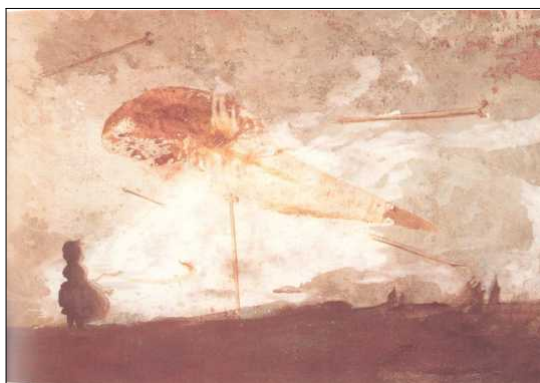
Nas bordas, a escolha da cor análoga roxa levaria o olhar de volta à mão protagonista, mão que fisicamente na tela está marcada através da ausência de tinta.

O vermelho coagulado tende ao roxo; alguns elementos em disposição simétrica insistem em existir nessas áreas próximas à borda.

No procedimento com máscaras adesivas recortadas, estão alguns recursos conquistados ao longo dos anos que ressurgiram do esquecimento, oportunamente.

Por ocasião destes dois primeiros trabalhos da série que executei, comecei a identificar a possibilidade de também "***Pintar como um evento***": termo utilizado pelo pintor Daniel Senise, referindo-se à incorporação de acasos na pintura. (figuras 1,2,3), qual tomei conhecimento durante as pesquisas sobre pintura contemporânea.

A pintura como um acontecimento pessoal; uma experiência onde o produto a ser exibido é uma fatia ou conclusão de um processo. Demonstrando a coisa que veio a ser.



s/ título, esmalte sintético e óxido de ferro s/ tela 205x280cm RJ



Paisagem com levitação, acrílica, pó de ferro e laca s/ cretone 130x190cm, RJ

Pintar como um evento – a memória aderindo-se à obra sem aviso prévio

“É preciso começar o desenho para saber o que se quer desenhar” (Picasso)

Uma configuração não depende de só da intenção do artista, mas do que estavam à sua frente, resistência e possibilidades da matéria em si.

Quando executamos uma obra, operamos pequenos momentos de uma atuação sucessiva; pontuados por escolhas de meios e métodos, mas mantendo a consistência do todo na obra, considerando-se cada acréscimo, subtração, deslocamento etc, como um movimento da matéria, decisivo no avanço, no sentido que se quer e que for possível também.

É legítima a produção de imagens construídas a partir de vivências significativas; próximas ou distantes no tempo; resultantes da observação direta ou de registros feitos à parte, e da interferência de acasos incorporados.

As escolhas feitas com esses critérios expressivos estreitam o vínculo entre o artista, o significado e o observador.

Um quadro é um acontecimento na medida em que é construído, está sujeito a eventualidades, pode mudar de significado durante o tempo da sua produção.

A formalização resultante nesses casos surpreende inclusive o artista, que teve o percurso de desenvolvimento da obra alterado por contingências imprevistas.

Todas as vivências passadas, não só aquela pela qual a pesquisa iniciou-se, reclama seus espaços, ao artista cabe administrar estas possibilidades.

As visitas dos trabalhos anteriores reativaram o grande arquivo. Pinturas, desenhos, motivos interiores afluíram como estímulo.

A ênfase na descoberta, o gosto pela força de expressão da matéria, e as possibilidades de surpresa trazidas pelos novos procedimentos, indicavam que o prazer ao pintar ligava-se diretamente ao envolvimento cada vez maior no processo e não à simples

solução de um problema.

O projeto estabelecia sua regra: “mutação” para penetrar-se no conhecimento. Não devemos apegar-nos às superficialidades, é necessário decantar as experiências.

No instante fecundo de criação, concordo com Cézanne, o pensamento visual requer um silêncio interior mortuário, palavras são ruídos, outra linguagem, outra ordem.

Deixei em suspenso as influências das imagens barrocas e preoquei-me com um espírito dramático geral.

Despontavam possibilidades técnicas, a partir de uma dualidade. Uma área com um produto de composição química oposta à da tinta utilizada.

No caso como utilizo tinta à base de água, optei por algo oleoso: cera. Também era uma experiência que trazia de trabalhos decorativos de pintura em mobiliário.

As novas descobertas ou acréscimos, que se sucederam, resultaram da utilização deste procedimento, no sentido do decalque, trazendo para a construção da imagem, o negativo do desenho em relevo.

Mas isto só não sustenta o trabalho, pois a técnica é apenas um dos veículos.

Para produzir arte, faz-se necessário uma técnica, que posso modificar segundo a necessidade do trabalho.

Considero importante objetivar um determinado aspecto a ser perseguido, como a vibração resultante entre os contrastes de determinadas cores, por exemplo.

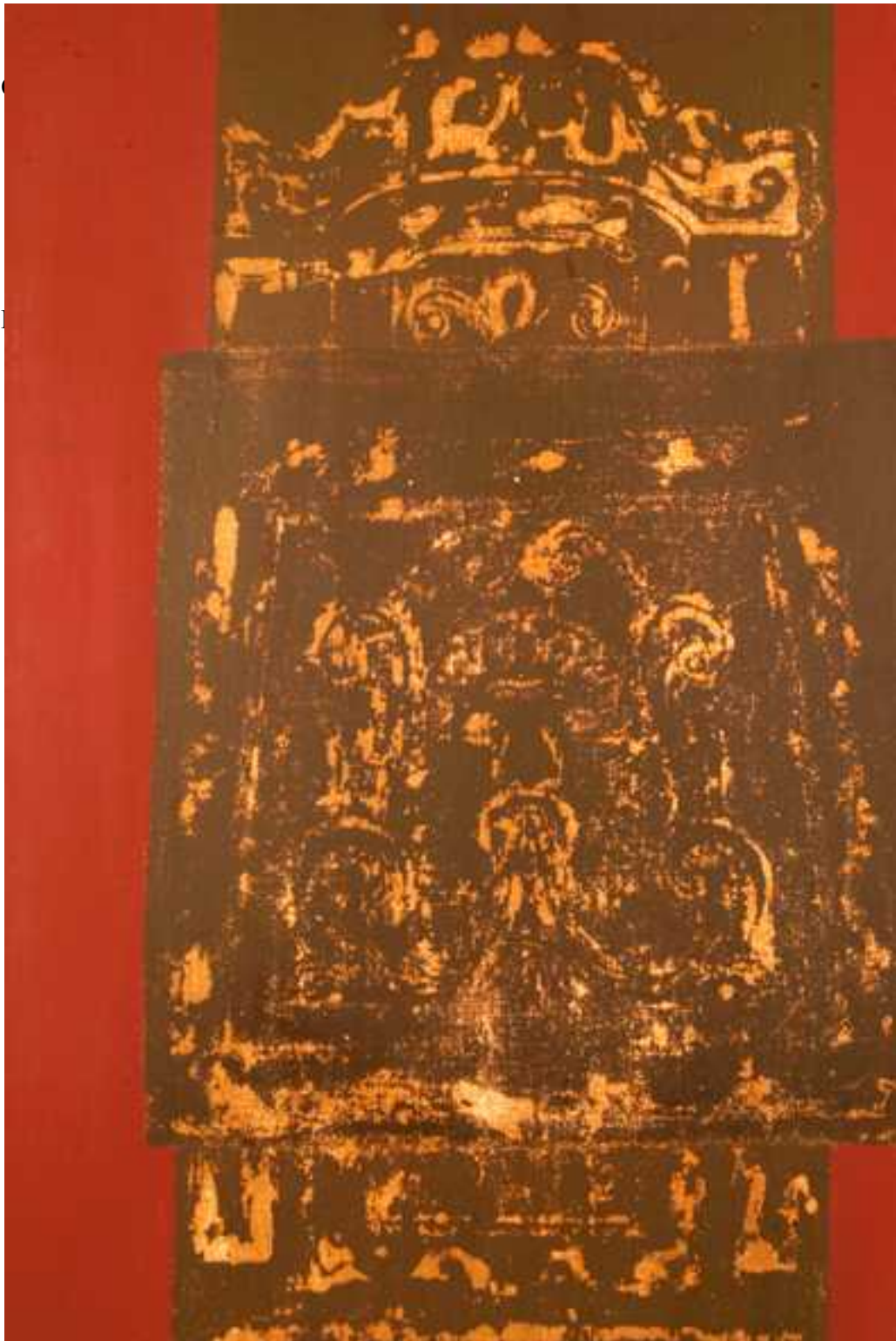
Cada obra apesar de carregar um contexto originário de concepção, extrapola essa significação, ampliando seu alcance de considerações.

Assim uma pintura é uma represa de energias, acúmulo de inúmeras decisões. A escolha das cores, das tonalidades, dos contrastes, é feita a partir de critérios íntimos, porém, planos que se aprofundam, detalhes que saltam independente do contexto mantêm a coesão com as idéias objetivando o caráter geral da obra.

O que significa uma pintura?

Significa as decisões tomadas naquele percurso determinado.

Mas qual o parâmetro, aonde chegar, quando parar?



s/ título II
90x60cm
acrílica e
cera s/ tela
2006

Observo momentos onde instantes da realidade visível fundem-se com memórias, fragmentos de tempo na pintura muito preciosos: o desafio é apreendê-los.

Estas questões levaram-me a pensar o tempo na pintura enquanto projeto e realização.

O motivo inicial em alguns casos é escolhido por identificação emocional, tornando-se assim um elemento magnético, cuja presença com energia é capaz de acessar um leque de recordações, vivências e conhecimentos perdidos memória.

Decalquei uma cadeira esculpida em madeira e couro gravado; o negativo levado para a tela trouxe certa estranheza e inquietação.

Aquele antigo objeto familiar ao ser transferido para a tela, sensibilizou-me, tocou em algum setor da alma, requisitando sinais ainda incompreendidos, a única certeza imediata foi estacionar o avanço para refletir melhor antes de transformar, e escolher quais partes deveria permanecer ou desaparecer na obra.

O tempo, aos quais aqueles sinais referiam-se, ficou guardado na pintura.

Dúvidas surgiram, tentei compreender, mas naquele momento a compreensão não foi o fator mais importante.

Senti que poderia estabelecer caminhos para superar aquele bloqueio, através de soluções práticas estéticas e pictóricas.

Nesses momentos de dúvida e pensamento ativado, percebe-se que com aquele problema pode-se fazer alguma nova.

Esse tempo num processo de criação, não significa o abandono de um caminho, nem virar as costas para um problema; é como o silêncio que intercala as emissões sonoras na música, como disse Giacometti: *“A obra não deve ser abandonada enquanto há chance”* (apud Salles 2006).

No esforço de inventar minha própria linguagem pictórica, não poderia utilizar-me de procedimentos emprestados, fazia-se urgente entregar-me ao processo de criação cada vez mais, pensar nos meios que vinham servindo-me para quem sabe conseguir elaborar uma linguagem atualizada.

Senti-me caminhando para esta linguagem pessoal ou posso dizer, sendo atraído para ela.



s/ título III
(90 x 60 cm)
Acrílico e cera
s/ tela
2006

Compreender na tendência que se apresenta; o que quero das obras, nos modos de atuação manipulo simultaneamente matérias e desejos.

Posso assumir contradições e ainda assim manter o sentido da ação preservado.

Mas em que sentido esse movimento caminha? Que possibilidades abrem-se diante desta perspectiva? Qual a escolha que não pode ser adiada?

De alguma maneira a missão do artista é revelar o novo, que se não se materializar totalmente no objeto acabado, deverá completar-se na mente do observador.

A mente do artista pode ser entendida, como um instrumento sensível cuja força pode estar na participação intensa e sutil, com propostas, questionamentos e respostas capazes de levar ao conhecimento pela intuição.

A obra apresentada na pagina anterior, resultou de releitura e transformações sobre uma foto do catálogo do IPHAN, imagem barroco mineiro, do santo católico São Francisco de Assis.





*LEGACY -
90x60cm -
acrílica e
cera s/ tela -
2006*

Algumas vezes inicio uma pintura, atendendo apenas a uma solicitação interna de movimento.

Assim fiz com *Legacy*, utilizei-me de um desenho antigo, construído numa superfície metálica com recortes de manta magnética (figura 1). Essa é uma atividade que permite ajustes a qualquer momento, mudando de lugar as peças magnéticas como pontos, linhas e formas recortadas.

Este desenho antigo passou por um processo de transformação. Lembrando uma gravura; ele constituiu-se numa matriz, à qual eu pude recorrer quantas vezes foi necessário, retirando-lhe o decalque, que grosso modo, trouxe o principal da imagem inicial de volta.

Utilizar-se de resultados anteriores; não se importando em que época eles foram obtidos, mas que se tornaram importantes pela vivência e avanço que significaram, é como recolher algo que ficou perdido pelo caminho, tornando a utilizá-lo construtivamente.

Aprecio as gravuras e utilizo-me também de matrizes efêmeras, como por exemplo, materiais texturados de origens diversas, um pedaço de madeira, um entalhe num móvel antigo, ou um decalque de uma parte do corpo humano; mão, pé, orelha etc, como já citado anteriormente, para que em outro momento, quando no embate com a tela possa retornar àquela primeira referência.

figura 1

figura 2



xilogravura de Ernest Ludwig Kirchner, 1919



cabelos negros ao vento-70x50cm
manta magnética s/ metal, 2005

Como os novos conhecimentos efetivam-se como transformações dos anteriores, pensar a homogeneização das técnicas: gravura e pintura, considero interessante objeto de estudo.

Enquanto a gravura como técnica possibilita reproduções, a pintura como obra única define sua característica mais importante; a mescla dos processos gravura-pintura constitui um jogo interessante, um problema a ser mais pesquisado, a aplicação de um sobre o outro, constitui campo fértil para resultados, contudo ainda pouco explorados.

A obra em gravura de Ernest Kirchner, que observei (figura 2), vinculava-se ao trabalho que estava em curso por semelhanças formais, agradou-me a solução espontânea, rápida fatura, mas principalmente por algum fator emocional que não posso explicar, tornava-se clara a importância de agregar de alguma maneira a força de expressão de uma obra do passado, que vive no presente.

Uma matriz é uma referência; tem resistência para conservar seus elementos gráficos contidos naqueles relevos por muito tempo.

No meu procedimento, o meio de transferência desses elementos para a tela, permite variações desses conteúdos.

Quando opto por um instrumento onde o controle é impreciso, vago, abro um precedente à incerteza, passo a operar num ambiente instável.

É estimulante o enfrentamento num processo que não permite previsão.

Pode-se pensar que a continuidade se faz às cegas, afinal citou-se um ambiente plástico propenso a variantes do acaso, porém mantendo-se um rumo norteador como, por exemplo, um aspecto ou caráter determinado, tem-se um sentido para o movimento.

Nesse processo, cada aplicação, feita através do meio de transferência, oferece no trajeto, modificações ou perdas em suas partes, que são devidamente considerados, incorporados ou rejeitados. Surgem algumas perguntas, dúvidas:

Quais os acasos motivadores?

O que me surpreenderá?

Como a tendência desenhada pelo conjunto de obras que, se faz num período determinado, poderá incitar outras explorações do desconhecido, além das previsíveis?

Haverá posteriormente meios de se encontrar novas estratégias para surpreender-se com os resultados?

Importante salientar que essas circunstâncias efêmeras de registro encontram eco, ou analogia em nosso processo de registro na memória, que se modifica com o tempo, um mecanismo capaz de inventar novos enfoques e configurações para eventos do passado, como uma memória que constrói fatos, para restaurar as perdas.

Os processos são heterogêneos, o avanço aparentemente é desordenado; se enxergarmos unidade é porque assim desejamos, mas o que se tem são fragmentos de uma linguagem.

Será necessário chegar ao final dessa busca, que se constitui na obra, para que possamos ter explicitado o conteúdo dessa linguagem.

Nota-se unidade na diversidade das obras; essa característica forma-se por conseqüência da maneira pessoal em solucionar espaços, planos, centro de atenção, periferias, escolha das cores, dos contrastes.

Em cada obra busco resolução que satisfaça minha expectativa interior de soluções pictóricas.

A distância entre o que se quer e o que se manifesta efetivamente na superfície da tela, provocam ajustes sucessivos, objetivando a tangência que entendo ser inatingível.

Cada obra mostra-se como parte de um processo em andamento, fluindo, indicando que tal configuração pode não ser a última.

O inacabamento fez parte dos questionamentos de artistas ao longo da história: Giacometti apontou o fato de Cézanne considerar suas telas como inacabadas e abandoná-las como um gesto extremamente atraente (Lord, 1998 *apud* Salles, 2006).

Salles (2006) aprofunda este conceito citando Bernadet (2003) "***O inacabamento não como opção estética, ou estética do esboço; mas inacabamento intrínseco a todos os processos***".

A obra como uma versão do que pode ainda ser modificado.

Sinais do fazer, raspagens, colagens, aparência de esboço, o rascunho na própria obra.



Li-O₂ - 60x90cm – acrílica e cera s/ tela - 2006

Nos comentários acerca do desenvolvimento destes três trabalhos:

Li-O₂, Represa, Buraco, procurei demonstrar a origem das escolhas que fiz durante o processo criativo, suas etapas, dúvidas, questões técnicas etc. tentando não me estender nas descrições particularizadas.

Reuni estes três trabalhos como um pequeno bloco de imagens, por trazer em comum o aspecto paisagem. Assim também será possível apresentar os motivos pelos quais concebi tais formações como fragmentos de paisagem.

O gênero paisagem vem sendo trabalhado por diversos artistas ao longo da história, porém deixou de ser pano de fundo para o retrato de pessoas, somente no século XV com o Renascimento. Assim esse gênero artístico justifica o respeito e interesse que percebemos por parte de artistas, críticos e teóricos.



REPRESA - 60x90cm – acrílica e cera s/ tela - 2007

Devemos lembrar que este gênero constituiu a maior via de acesso por onde avançou a arte para o modernismo, podemos creditar aos Românticos e Impressionistas o maior impulso nesse avanço, especialmente os últimos pelas intensas pesquisas de campo.

Através de representações com vistas de campo, mar e cidade, podemos além de perceber modos de organização das sociedades ao longo do tempo, partilhar de considerações críticas analíticas e sentimentais, por intermédio dos sinais ali marcados. Cidades transformando-se em metrópoles, e estas em megalópoles. A solidão em meio à multidão. O descaso com a natureza, e com o outro.



BURACO - 60x90cm - acrílica e cera s/ tela - 2007

A representação de um local específico, feita a partir de um determinado ponto de vista, representa uma resposta afetiva e sentimental em relação à natureza; constituindo-se em idealização ou registro de topografia. Conforme comentário de Tassinari (2001), *“Num espaço perspectivo linear, o espaço representado é um análogo do mundo em comum, imitação da visão natural do espaço a partir de um ponto de vista e não, o espaço comum propriamente dito”*.

A expansão da vida urbana, a ocupação pelo concreto, intensificou o interesse pela paisagem. Hoje o problema ambiental global que enfrentamos, faz com que direcionemos

nosso olhar à natureza, quer seja pela necessidade de ações efetivas de preservação, quer seja numa atitude instintiva de defesa pelo risco de morte.

Olhar a natureza torna-se uma fonte de reflexão e refúgio aos malefícios produzidos pela vida nos centros urbanos. Por vezes utilizo-me de paisagens como referência para disciplinar o desenho, através de atividade de escolhas criteriosas e objetivas.

Ao pintar uma paisagem, inicio avaliando os possíveis caminhos de execução: se devo fazer a partir de um enquadramento, num ponto de vista determinado; ou compor a partir de vários ângulos, através da observação direta, memória, foto, com anotações feitas à parte; minhas ou de outros.

A representação figurativa pode ser um ponto de partida, transformando-se.

Recordo-me que sempre que pude trabalhei dentro deste gênero. Às vezes afastando-me da evidência daquela situação espacial realista, para chegar numa síntese dos elementos essenciais, cuja aparência sugere uma abstração.

Aprecio chegar a este limite onde a referência inicial quase se perde, mas ainda se mantém uma relativa ordem.

Passo a dar ênfase aos aspectos emocionais e a tratar as superfícies dos quadros de maneira expressiva, quando sinto que alcancei o despojamento de elementos formais poluidores e superficiais.

Participam deste *metiê*: composição estruturada com planos sucessivos ordenados e a interpretação por meio de linhas, cores e formas das percepções e sensações que a observação daquele trecho determinado de realidade permite.

Um bom caminho para se alcançar síntese de uma vista, mantendo-se estrutura coerente de resultados é, por exemplo, efetuar a pesquisa através de uma seqüência ordenada de estudos a partir do mesmo ponto de vista ou estabelecer um roteiro de variações gradual e constante.

A técnica adotada pode ser livre, mas a limpeza e adequação dos elementos formais excedentes constituem o jogo de criação, onde quanto mais se depura, sem romper o caráter estranheza mais se ganha em conhecimento e elemento surpresa.

Num jogo de risco, a possibilidade de eventualidades e fracasso é grande. O processo de criação deve abrigar projeto e intenção com margem ampla de mobilidade e variação. Portanto é necessário estar atento quanto aos critérios de adequação, aceitação e rejeição, para que o movimento não se estanque, antes dos efetivos resultados e reflexões.

Deve-se fazer a experimentação como movimento e não como evolução.

Estas pinturas inserem-se na atualização de meu trabalho, por apresentarem também em suas superfícies a imagem fragmentada de um primeiro plano, impedindo que se enxergue a totalidade do plano posterior, esta é uma recorrência que venho apresentando. Essas ocupações dúbias geram tensão e estranheza no observador.

Nota-se também que essa visualização parcial, formada através de fragmentos é completada pela imaginação, o que não trás garantias nem estabilidade de conteúdo.

Cada observador pode completar a obra com suas projeções e angústias. Apesar da visualidade quase abstrata, as imagens estão vinculadas ao gênero da paisagem, pois se mantêm respeitadas pela investigação a partir da referência com a realidade.

Nossas afinidades artísticas acontecem compondo um espaço de memória comum, onde ensinamentos podem ser acessados e atualizados continuamente. Nossas escolhas respondem a fatores culturais e ambientais.

Em minhas pesquisas, os ensinamentos recebidos vão sendo reciclados: novo e antigo são homogeneizados no mesmo suporte, solidificando o avanço.

O espaço foi estruturado através de planos diferenciados pela cor. Para criar a sensação de profundidade e sugerir distância, optei pela diferença dos valores tonais muito mais que a solução linear geométrica. A composição plana e a superposição dos elementos nos planos representados são opções muito mais atraentes e se encaixam melhor com meu

próprio método de pintura. Não me preocupo se demonstro a estrutura racional preliminar das composições, porque geralmente as subverto.

Quando não estou diante da tela; sigo trabalhando, fazendo observação de espaços, buscando pontos de vista que considero interessante. Desenho com os olhos; relacionando pesos, proporções, distribuições, estudo os contrastes e imagino a formulação das cores.

A cada dia realizo uma nova expedição em busca de experiências estéticas novas e motivadoras. Quando me entrego à construção física de uma imagem, sinto-me preenchido-alimentado por estas investigações.

Nas paisagens urbanas realizadas em vila Mariana, utilizei-me do desenho, como auto disciplina, realizando insistentemente até incorporar a estrutura daquela vista.

“A continuidade de seu passado é uma espécie de validação” (Noguchi, 1987 *apud* Salles, 2006).

No entanto, não há construção de imagem a partir de esboço ou linhas-guia.

Às vezes inicio ou executo uma outra seção de interferências no quadro, a partir de uma cor, uma textura, ou outro elemento, que perceba abstraindo daquele contexto.

Interessante a analogia do pintor francês Yves Klein que disse ser uma cor, uma família e as várias tonalidades, os indivíduos dessa família.

Referindo-me às imagens de apoio que integraram, de alguma maneira, a cada uma dessas pinturas em particular:

Li-O₂

Estava em andamento e teria outro significado, procurava uma alternativa melhor, ao mesmo tempo os amarelos salientavam-se aos meus olhos e necessidades.

Fui apresentado com o trabalho de um aluno, uma criança de cinco anos “Victor Qualio”, este me trouxe um desenho ampla e espontaneamente trabalhado na predominância dos amarelos (figura 1), fiquei encantado.

Resolvi incorporar e adequar aquele acaso; primeiramente assumi a sugestão da cor, e alguma localização da área, porém ao longo do trabalho essa concepção foi se alterando, e novas etapas de interferência com aplicações e raspagens constituíram a forma presente, com significados totalmente distintos do que intencionei inicialmente.



figura 1

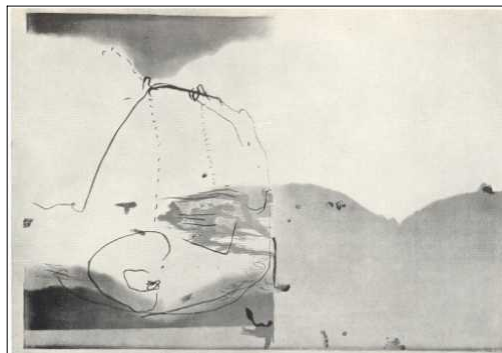


figura 2

Posteriormente ao ver um trabalho de Francis Picabia, (figura 2) qual não foi possível localizar data e técnica, intriguei-me com as interessantes semelhanças entre os três.

Represa

É a que se aproxima mais entre as três, de uma visão naturalista da realidade; principalmente por ter adotado na maior parte, as cores locais na representação. Não poderia ser diferente; esta obra estava iniciada, tinha um caminho de execução pré-estabelecido; estava previsto aonde chegar, e nada poderia me surpreender, sentia-me pouco motivado naquele avanço com roteiro pré-estabelecido. Noutra momento, desenhando de observação num local próximo à represa Billings; notei a similaridade, entre a parte inferior do quadro já iniciado, e estacionado no ateliê com um muro de tijolos á vista que dividia o enquadramento a partir daquele ponto de vista em planos de profundidade.

Assim apresentava-se uma possibilidade de transformação daquela obra iniciada. Provavelmente antes mesmo desta percepção de analogia de cor e forma para aquele elemento, eu já desejava sem consciência, uma estratégia para lançar-me num processo de criação estimulante; não analítico. O que é totalmente antecipado, não produz informação nova; o imprevisível é que traz a novidade. A história da arte relata diversos artistas, que iniciavam suas obras em campo e terminavam no ateliê.

Confesso que sinto uma ponta de orgulho, em fazer hoje, o caminho inverso nesta experiência, mesmo com uma diferença de cem anos.

Descobrir um caminho alternativo para efetuar uma construção significa que nossa percepção filtrou e selecionou entre inúmeras possibilidades, antes de tomarmos nossas decisões.

As escolhas conscientes ou não; obedecem a reflexões e critérios pessoais, os valores resultam de análises próprias ou continuam as de outros pensadores.

Através do conhecimento, conquistamos um novo olhar.

As escolhas formam os pilares estruturais das obras, e através das escolhas que foram feitas, visualizamos o caráter de uma obra.

Num conjunto de obras, podemos visualizar a identidade desse conjunto, através das recorrências observadas.

As recorrências que se apresentam nas obras, nas anotações feitas à parte através dos recortes: enquadramentos ou ângulos de visão nas representações do natural ou criada artificialmente demonstram que a memória traz implícita consideração em relação à continuidade e ao esquecimento; condutores da reflexão sobre o tempo.

As marcas nas obras: pinceladas, traços, raspagens elementos agregados arrancados etc, configuram a forma, permitem lembrança e sobrevivência da obra e do artista.

A lembrança se dá por imagens.

Memória e associações de imagens transitam num contexto particular de imagens. As interpretações que fazemos modificam-se em função da imagem que colocamos ao seu lado, física ou mentalmente.

Quando uma imagem nos é apresentada, por si só evoca o contexto das imagens.

Em **Represa** existe um período de tempo ali representado (pode-se dizer com ironia que a obra represa um período de tempo determinado). Algumas horas do entardecer até a noite; o azul ultramar se transforma em azul noturno, depois em negro, compondo o fundo que se percebe apenas através dos recortes dos inúmeros tons de verde amarelados, que trazem ao primeiro plano a vegetação observada.

Cores e elementos sugerem movimento e sintetizam acontecimentos naturais como o vento e o reflexo na água através de ângulos de visão diferentes.

Cores e desenho numa visualidade, construída, por escolha de um “*modus operandi*” impreciso, mas que julguei ser apropriado para fazer crítica aos cuidados com o meio ambiente.

O espaço concebido na obra, fora construído tomando-se partes, detalhes, contrastes etc, de um espaço natural observado. Assim a julgar pelo meu próprio método de construção de imagens, não posso garantir que houvesse um ponto de vista fixo para formalizar a composição de um espaço perspectivo linear.



Trabalho preocupado com a expressão interior, quando produzo alguma imagem reconhecível não a fiz buscando fidelidade à visão ou analogia. Ao realizar paisagens, mesmo com cores locais e a profundidade nítida, não permito que se complete a espacialidade inteiriça, ilusória das representações que absorvem o olhar. O observador que tentou passar através do entorno retangular do quadro para o interior da obra sente-se desconfortável com o ambiente plástico instável e inconsistente, e com a imagem que retrata a natureza como um refúgio desfazendo-se em fragmentos. A luta travada por figura e fundo para receber o mérito de protagonista da cena é a responsável pela forma, requerendo um tempo maior de parada perante a obra.

Figura e fundo tiveram suas partes ordenadas para que se perceba a imagem; ora pela figura, ora pelo fundo num jogo positivo x negativo. Tal ordem se dá principalmente pelo agrupamento virtual entre os fragmentos semelhantes por cor, e/ou, por forma.

Recursos de desenho apontam movimento ritmado autônomo, com sonoridade semelhante a um instrumento solo. Algumas partes lembram paredes descascadas.

A abrasão não permite que se estabeleça uma superfície de visualidade espacial inteiriça, o que sobra são fragmentos que nos conduzem à nova realidade.

A obra não disfarça os métodos nem os defeitos do fazer; pelo contrário; empenha-se em evidenciá-los, aproveitando-se para forçar o diálogo entre o espaço perspectivo e o plano.

Alguns sinais (manchas, pinceladas, fragmentos de cor do fundo ou figura) saltam independentes no contexto.

As marcas pictóricas produzidas pelo ato de desenhar, raspando uma superfície pintada anteriormente evidenciam gestos contundentes. Os abrasivos utilizados como ferramentas, configuram um método singular de pensar e construir, aliados aos improvisos transforma projeto e intenção, constantemente. Apesar de conduzir o variável objetivo com reduzido controle sobre esses instrumentos. A ênfase aos aspectos expressivos, norteia o sentido da obra.

A arte recorre sempre a uma técnica, seu fim é o de elaborar uma certa estruturação do mundo.

Nestas experiências não quis transformar o mundo em arte, ao contrário, utilizei-me de recortes do mundo comum, para produzir objetos de arte independentes e autônomos.

Em todo o contexto: tintas, suporte e ferramentas refletiram minha interioridade; esperava conseguir algo onde o observador pudesse refletir a sua própria.

Buraco

Comentar minhas escolhas nas ocasiões em que construí esta imagem, abre espaço de reflexão sobre usos e funções do desenho, memória e continuidade.

Anotações e associações principalmente, coletas.

Para que adiante se entendam as associações que fiz, inicio com o relato baseado em fatos reais.

Seis ou quatro meses antes assumi o compromisso próprio de:

“Pensar nas coisas que são essenciais para o meu trabalho”.

Determinei proceder assim antes de fazer escolhas; principalmente antes de retomar um trabalho. Um pouco nesta linha de pensamento, resolvi utilizar-me de minhas próprias anotações e obras em paisagens, e com outra técnica, gerar obras autônomas.

Selecionei algumas paisagens urbanas para ativar a memória e referenciar novas composições. Tudo bem planejado, afinal continuar nossas conquistas do passado é uma espécie de validação do empreendimento artístico. Este projeto caminhava lentamente, os resultados acenavam com garantias.

Deixei encostado num canto do ateliê, dediquei-me a outros trabalhos, inclusive citados anteriormente.

Mas em janeiro aconteceu um fato que viria provocar uma reviravolta no significado deste trabalho em particular. Um acidente: o desmoronamento nas obras de construção na linha amarela do metrô.

Numa rápida tomada, a vida em sociedade mostra pessoas movimentando-se rápido, sabendo aonde ir, determinada a suprir suas necessidades, superar metas, conquistar objetivos. Desumanizadas e sem tempo a perder. Porém quando um fato como esse acontece a comoção é geral, a mobilização em solidariedade às vítimas ocorre em efeito cascata. Tanto na etapa emergencial em busca de sobreviventes, quanto no apoio aos familiares, que perderam parentes, ou moradores do local que ficaram desabrigados.

As opiniões, a esperança e o sentimento de perda são um pouco compartilhados.

Meu primeiro contato com as imagens da tragédia foi pela TV. A visão aérea de caminhões amontoados na cratera que se formou como carrinhos de brinquedo jogados no fundo de um baú.

Senti-me profundamente afetado por aquela imagem; outras se sucederam estabelecendo uma cadeia de imagens e sensações fortes. As proporções do acidente, a força e peso do elemento terra em abundância, sua energia e compactação, as cores pretas, marrons, vermelhas, ocre e cinzas. As chuvas, escavações, a luta dos bombeiros, rezas, desespero e choro, união solidariedade, propaganda de energético, tudo podia ser acompanhado ao vivo, numa grande cobertura de reportagem, a visão aérea panorâmica sugerindo o olho que tudo vê; espiritual, etéreo.

Este acaso levava-me num turbilhão de sensações. Mas as sensações ocorrem encadeadas, o fortalecimento de uma espalha-se às outras. Uma sensação presente; geralmente começou na anterior e vai perder-se na seguinte.

Uma imagem sugere outra.

Comecei a imaginar fatores não apresentados pela mídia.

A visão das vítimas no momento do deslizamento.

Teria se formado uma bolha de ar?

E seu esgotamento, a escuridão, o desespero ou o autocontrole e o silêncio?

É inevitável considerar o tempo.

Tempo e silêncio estão relacionados além da música?

O silêncio abre-nos um leque de associações.

Cézanne, afirmou ser necessário fazer silêncio interior ou interromper o pensamento que se faz através do diálogo verbal para poder-se articular o pensamento visual, dialética da pintura.

Pela pintura podemos expressar nossos intimismos, presença virtual ou sensação de ter vivido outro contexto.

A expansão do repertório próprio de imagens na memória, tanto produzido pela imaginação relacionada ao fato que nos sensibilizou, quanto por coleta de fotos e anotações, atua diretamente no potencial de energia contido no significado da obra.

Essas imagens quanto mais ricas, mais importantes, podendo determinar rumos ou servir como elementos tanto na obra em andamento, quanto em obras futuras. O assunto trágico tornou-se um referencial; um marco ao qual atribuí significado. Vida e morte em evidência, inferindo carga dramática ao acontecimento. Em princípio sem poder explicar, sentia-me vinculado àquele acaso, minha atenção mantinha-se presa.

Muitas vezes os processos criativos iniciam-se sem que nos demos conta. Tal evento colocara-me em situação propícia para explorar meu poder criador. Momentos assim de motivação/pré-disposição ao trabalho; produz sintomas de alerta, como maior sensibilidade, inquietação, associações involuntárias, etc...

A incorporação de um acaso ou acontecimento involuntário depende de meu julgamento, de minha disposição em aceitá-lo de alguma forma, do grau de eficácia que ele poderá agregar ao meu processo de criação. Obras, artistas e mundo comum, são partes de um sistema que se articula através de um mecanismo espontâneo e natural, e nos leva a refletir enquanto justifica a função da arte e missão do artista. O compromisso com a obra nas palavras de Mário de Andrade (1963): ***“E se um artista é verdadeiramente artista, quero dizer está consciente do seu destino e da missão que se deu para cumprir no mundo, ele chegará fatalmente àquela verdade de que, em arte, o que existe de principal é a obra de arte”***.

Ao fazer a obra, tendemos a estreitar as relações com o mundo à nossa volta; nas situações criadas encontramos os recursos para refletir sobre nossa posição moral e psicológica com relação às ocorrências e simulações. ***“As tragédias têm efeito humanizador”***²

É o que podemos concluir, a partir das recorrentes ocorrências fatídicas, que se impõe em nossas vidas.

Infelizmente, ao longo do período em que conduzo o Mestrado; aconteceram, este acidente e dois aéreos; sendo que se deu o pior deles enquanto anoto estas idéias.

Resolvi coletar algumas das fotos publicadas nos jornais e acabei montando um pequeno painel.

Grosso modo, as imagens apresentadas nas fotos, representavam paisagens urbanas também, apesar de inicialmente prestarem-se à outra função, que não a experiência estética.

Após um olhar mais cuidadoso, percebi similaridade de formação entre uma das fotos e o trabalho em espera, qual mencionei no início deste relato, e que viria a nomear ***Buraco***.

Estabelecia-se um elo, posso dizer que um acaso provocou a idéia motivadora que era aguardada.

Aquele trabalho em aberto transformara-se em recipiente ideal para receber o acúmulo de sensações e reflexões possíveis de se materializar em sinais e marcas pictóricas.

² De autoria própria.

O elemento similar entre as duas imagens, traçou a rota entre passado e presente.

A decisão de alterar a obra em andamento estava efetivada, porém estabelecer diálogo entre o que havia conseguido anteriormente e minhas intenções atuais, vem se mostrando uma tendência, o aprimoramento de um recurso ou domínio. Vestígios de dois tempos dividindo ocupação numa mesma superfície apresentam-se como resultado de reflexões sobre memória, tempo e simultaneidade.

Percebo o tempo que me pertence, o tempo da minha existência.

Sinto-me convencido que o rumo do trabalho em execução está correto e o procedimento é coerente, quando percebo muito incerto o resultado que virá a ser.

Vejo a capacidade de surpreender observador e autor inclusive, como um requisito a ser preenchido pela obra.

desenhos realizados em Vila Mariana



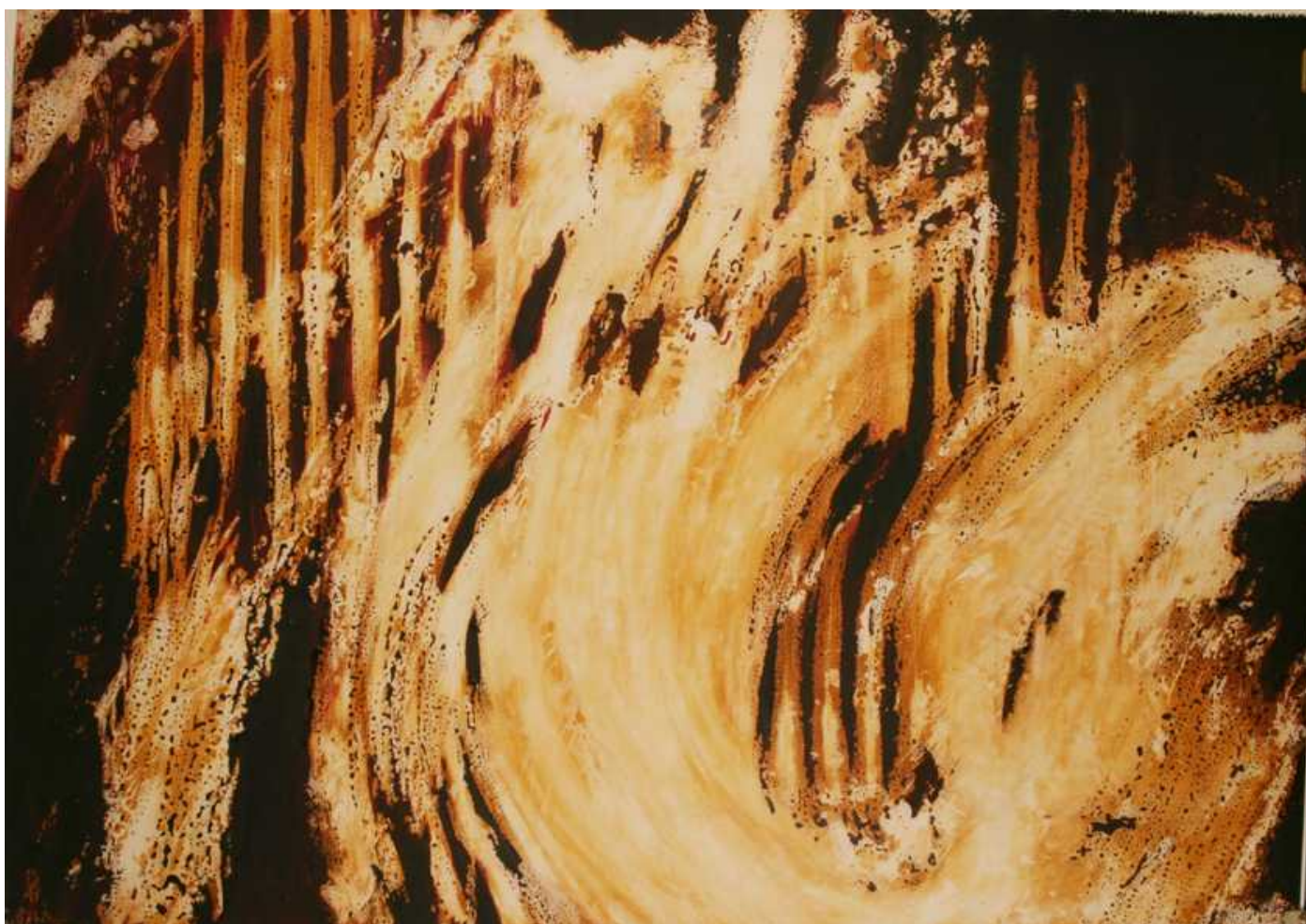
As coletas fornecem elementos físicos, como objetos, fotos, desenhos ou outros, capazes de indicar caminhos ou agregar-se aprimorando uma obra.

Coletar em arte deve ser entendido como uma forma de anotação, desenho e reflexão. Ao desenhar nos apropriamos de algo que vinha sendo procurado, conferindo forma às nossas percepções sutis. O desenho, principal ferramenta na linguagem visual, é utilizado em amplo leque de funções, não deve ter sua atuação limitada ao esboço ou projeto, deve significar.

Traço, ponto ou mancha com autonomia para além de representar o pensamento; expressar livremente os sentimentos.

Entendido como reflexão, torna-se o gerenciador das idéias, permitindo e constituindo as conexões.

O artista efetua coleta de elementos à sua volta, que façam sentido para ele de alguma maneira, esta atividade, feita muitas vezes desprovida de finalidade imediata em unir-se a uma obra em construção ou dali extrair imediatamente as formas para uma escultura. O critério que utiliza pode até não existir, ou pode ser o do magnetismo que o próprio elemento exerce sobre ele, e que justifica o ato de recolher.



ONDA TÉRMICA - 140 x 200cm – acrílica e cera s/lona -2007

Onda Térmica é o primeiro trabalho, de uma série projetada para seis peças nesse formato, cujo elo seria iniciar traçando uma forma oval qualquer, equivalente a 75% da área do quadro, como um elemento em comum.

Essa escolha deu-se em consequência de meu interesse em elementos básicos e simples, principiando estruturas complexas. A forma oval é sugestiva: forma primitiva, força mágica, sexualidade, índice de vida, renovação, gênese, abrigo, útero, aconchego, mãe natureza. Outras formas geométricas básicas concorreram como o quadrado, triângulo, losango, círculo etc. Naquele período, pesquisando land-art no livro *Overlay* (Lippard, 1983), observei a foto de uma escultura pré-histórica na forma de um ovo, com incisões. Aquela foto funcionou como uma indicação preenchendo o espaço da dúvida,

imediatamente associou as cores usadas nas pinturas rupestres, ocre, vermelho e preto. O projeto era utilizar a forma oval na fase inicial dos trabalhos, estes ao serem desenvolvidos individualmente, resultariam em unidades autônomas, cujo significado fatalmente seria alterado no ato de fazer, a forma oval poderia ficar evidente, sugerida ou desmaterializar-se completamente. Assim, esse motivo inicial participa, mas não se transforma em regra nas composições dos trabalhos.

Naturalmente este procedimento é apenas uma estratégia para pôr-se em movimento.

Percebemos uma forma através da delimitação de uma superfície por outra superfície. Os limites que determinam a configuração dos objetos dão-se, pela diferença entre cor e tonalidade entre as áreas.

Particularmente, procedo formando as passagens de cores diretamente no suporte. Acredito que nesta atuação direta, suscetível a riscos de falência, introduzo o caráter dinâmico e vibrante nas superfícies que executo. A gestualidade é determinante nesta série de trabalhos. A gênese, e desenvolvimento da forma dão-se a partir de grandes diferenciações, numa estrutura simples rumo a complexidades maiores, com requintadas variações de tons e cores. Do simples ao complexo.

Claros, escuros e meio-tons, resumem a estrutura de sustentação das imagens, o entendimento se faz através destas diferenças primordiais. Compor a partir de duas ou três categorias de cores para subdividi-las em grupos, multiplicando-se assim os significantes marcados sobre as superfícies.

Conforme Kandinsk (1996), ***“A cor provoca uma vibração psíquica. E seu efeito físico superficial é apenas em suma o caminho que lhe serve para atingir a alma”***.

As cores claras atraem mais o olho e o retêm, as claras e quentes retêm-no ainda mais, como a chama atrai irresistivelmente o homem, o vermelho atrai e irrita o olhar. O vermelho quente tem uma ação excitante, se assemelha ao sangue, e a impressão que ele produz pode ser penosa, até dolorosa.

Neste caso o olho produz sensações para outros sentidos.

O trabalho movimentou gestos num ambiente básico inicial ocre, ou seja, a partir de um fundo ocre, mas uma trincha incompatível para a aplicação do fundo, propôs um outro

rumo logo no início. Minha calma piramidal começava ser abalada pela contrariedade, não conseguia entender o que poderia ser incorporado, o movimento iniciava-se com um rumo indeterminado. As interferências para corrigir a falha ocorrida não surtiram efeito, tudo muito rápido, o controle escasso e a área maior. Nestas horas fica difícil para um ser humano conter a ira, o sangue se contamina em velocidade simétrica aos gestos passionais e destrutivos contra aquela fonte de contrariedade. Na falta de ácido sulfúrico, joguei água sobre a lona e o que se viu foi um desenho espontâneo, cheio de graça, em tonalidades claras.

Conforme fui enxugando as áreas de poças, Enxergava-se uma doce resposta, através das manchas que se formaram, um toque celestial exemplar. Conhecia-se ali o procedimento para conquistar novas texturas, dessas que só é possível o acesso através de grande determinação de vontade e espírito atento ao incorpóreo e novo. Assim através do puro domínio técnico racional creio ser impossível tal conquista. Priorizo estes acontecimentos singulares, entendo-os como fragmentos vivos que se desprendem do espírito e se instalam em nosso meio como conhecimento novo.

Pintar utilizando-se também da capacidade de seleção, do olho treinado, do instinto, constitui-se algo inquietante, uma descarga energética expressiva que o artista introduz no mundo.

Na dimensão um pouco mais ampliada do suporte, do que os trabalhos anteriores já referenciados, esta pintura revelou-se existente para o mundo comum, como acontecimento fruto de um evento dinâmico e conseqüentemente marcando a superfície com sinais desse tempo.

O tempo em se deu a apreensão da descoberta é algo imensurável, referindo-me a essa experiência através de uma metáfora; sugiro um ponto que se expande à uma esfera, mas que mantém as duas consciências. Quando percebo a pintura fluindo, preocupo-me com a preservação de aspectos relevantes, para que possa aplicar com liberdade outras camadas de tinta, mantendo assim um bom resultado conquistado previamente.

Em particular, amplio a dicotomia entre claros e escuros, com ocres e amarelos contra pretos e vinhos, diluindo ou encorpendo a tinta no intuito de resolver a fatura rapidamente, sem muita chance de retoques. Deixando ficar mais nítido o caráter espontâneo de concepção e desenvolvimento: do simples ao complexo.



ODISSÉIA – 140x200cm – acrílica e cera sobre lona - 2007

Comentar este trabalho deveria ser a apoteose dos comentários até aqui, visto que ele realmente concentra a maior e mais difícil adequação, ou o maior imprevisto dentre todos os anteriores. Não é regra, mas costuma-se dizer, que aumentando-se as dimensões, aumentam-se os problemas.

Mas sem um problema, o pensamento estanca.

Havia um esboço (coisa cuja necessidade, fica condicionada à proposta), apliquei fundo ocre, desta vez com homogeneidade, utilizando rolo de espuma. Tracei uma grande oval centralizada, cuja área ocupava os 75% de toda a superfície e comecei a desenhar com respingos de água e enxugando-os com esponja e pano, aproveitando o resultado

satisfatório obtido no trabalho anterior. Configurou-se um ovo monocromático com texturas que lembravam a superfície lunar; porém ao aplicar elementos verticais que dividiram o espaço em dois, produziu-se uma simetria equilibrada e conseqüentemente a imagem tornou-se estática, sem movimento. Foram necessárias várias intervenções, até considerar esgotadas as possibilidades nesta pintura.

Havia tempos, estava interessado em inundar uma obra com azuis, principalmente o ultramarinho; sentir o fluxo de sensações desencadeadas pelos contrastes com os azuis, e nesse caso procurei ir além, suprimindo praticamente todos os vermelhos inquietantes pelos azuis e os contrastes deram-se principalmente entre ocres e brancos contra azuis e negros. Trabalhei com a intenção de estabelecer harmonia entre o espaço figurado e desfigurado.

“O azul é a cor do céu, do longínquo, da nostalgia, do infinito. Esta cor tem sobre o olhar um efeito estranho, quase indizível. Ela é a energia feita cor...ela estimula e acalma simultaneamente. Tal como vemos o céu e as montanhas ao longe como sendo azuis, uma superfície azul parece afastar-se à nossa frente. Da mesma forma que nos comprazemos a seguir algo agradável que nos foge da vista, também não resistimos a contemplar o azul, não porque ele se nos imponha, mas porque nos sentimos atraídos por ele”
(Goethe, 1993).

Em referência ao contexto de imagens no qual esta pintura habita, evidenciam-se fatores em comum, como a predominância dos azuis, que é facilmente notado, porém o que também é interessante, na pintura de Gregory Baselitz (figura 2), o azul torna-se autônomo, deixa de ser fundo, para participar ativamente, vindo para o primeiro plano, na obra de Siron Franco (figura1), o azul parece ter sido o responsável pelas associações percebidas e marcadas em branco pelo artista e Daniel Senise agride a superfície da tela enquanto trabalha a matéria, através da paisagem azul (figura 3). Não se pode deixar de mencionar o simples recorte de jornal coletado que serviu de estruturador de *Odisséia*.



figura 1



figura 2



detalhe



figura 3

Nos trabalhos procuro preservar sinais que garantam a dúvida, através de equivalências entre cor e forma.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Passando por momentos de dúvidas e anseios, chego a um ponto, onde coincidem: a conclusão da pesquisa e o encontro com as potencialidades que as descobertas e aprofundamentos proporcionaram-me.

Este momento é o instante no qual cores, matérias e texturas tangenciam com a idéia inicial, que era a retomada da pintura. Durante o tempo entre o início e término do mestrado cresci através das experiências. Trazendo sinais de outros tempos para o presente ou utilizando-me da paisagem como ponto de partida, absorvi uma nova linguagem pessoal, para alcançá-la fiquei exposto aos riscos do equívoco. Porém a prática acompanhada das reflexões sobre as questões em andamento, insinua uma continuação dos trabalhos de pintura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andrade, M. de. O baile das quatro artes. São Paulo: Martins Fontes, 1963.
- Argan, Giulio Carlo. Arte Moderna. São Paulo: Cia das Letras 1992.
- Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro. Siron Franco: pinturas dos 70 aos 90. Rio de Janeiro: CCBB, 1998.
- Coelho, Beatriz. Devoção e arte: imaginário religioso em Minas Gerais. São Paulo: Edusp : Loyola, 2005.
- Fingermann, Sergio: Fragmentos de um dia extenso. São Paulo: Bei, 2001.
- Goethe, J.W.V. Doutrina das cores. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.
- Heatney, Eleanor. Pos Modernismo. Tradução de Ana Luiza Dantas Borges. São Paulo: Cosac e Naify, 2002.
- Honnef, Klaus. Arte Contemporânea. Traduzido pela Casa das Línguas. Kohn: Benedikt Taschen, 1994.

Japiassú, Hilton e Marcondes, Danilo. Dicionário básico de filosofia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1996.

Kandinsk, W. Do espiritual na arte e na pintura em particular. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

Lippard, L. Overlay. New York: The New York Press, 1983.

Martins, Alberto, org. Ir até aqui: gravuras e fotografias de Marco Buti. São Paulo: Cosac e Naif, 2006.

Oliva, Achille Bonito. A arte até o ano 2000; Art towards the year 2000. Milão; Torcular, 1998.

Ostrower, F. Criatividade e processos de criação. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

Pablo Picasso 1881-1973. Picasso em uma só linha; Introdução de Susan Grace Galassi: Rio de Janeiro, 1998.

Riemschneider, Burkhard; Grosenick, Uta. Art now: 137 artistas a princípios del nuevo milênio. Koln: Taschen, 2002.

Senise, Daniel. Ela que não está. São Paulo: Cosac e Naify, 1998.

Salles, C.A. Redes de criação: Construção da obra de arte. Vinhedo: Horizonte, 2006.

Santaella, Lucia e Noth, Winfried. Imagem : cognição, semiótica, mídia. Iluminuras, 1999.

Scliar, C. Catálogo de exposição, São Paulo, 1983.

Stubbe, Wolf. Die Graphik dès Zwanzisten Jahrhunderts. Berlin: Rembrandt Verlag, 1962

Wollhein, Richard: A pintura como arte. São Paulo: Cosac e Naif, 2002.

Tassinari, A. O Espaço Moderno. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)