

PINTURA E ENTORNO: EXPERIÊNCIAS

Marcos RIZOLLI
Professor na Faculdade de Artes da
PUC-Campinas

RESUMO

Este texto está construído a partir de uma preocupação que se inscreve na lógica da ação pictórica no mundo da contemporaneidade. Recortes descritivos e, portanto, desprovidos de conclusões teóricas – senão informativas, indicarão campos da pesquisa visual que apontam para uma retomada dos vínculos expressivos entre natureza e criação artística. Se, no processo civilizatório, abstraímos-nos do cosmos, podemos perceber e identificar um movimento recursivo, como uma volta (ainda que futura) aos valores primordiais da expressão humana.

Palavras-chave: *Pintura. Suporte Pictórico. Ação Expressiva.*

ABSTRACT

This paper is constructed from a preoccupation which is imbedded in the logics of pictorial action, in the world of contemporaneity. Descriptive cuts, therefore lacking theoretical conclusions, indicate visual research areas that reveal a return to the expressive links between nature and artistic creation. If, in the civilizing process, we depart from the cosmos, we are able to perceive and identify a recurrent movement, as a return (though in the future) to the early values of human expression.

Key-words: *Picture. Pictoric Support. Expressive Action.*

Da ancestral escuridão do interior de uma caverna, quero, aqui, descrever um signo (Figura 1). A imagem configura um animal. Poderia ser um *touro*, perpetuado na superfície de pedra de Lascaux (Dordogne), França. Sua definição quase se desmancha no tempo. Feito rudimentarmente com substâncias minerais dissolvidas em água, gorduras animais ou vegetais, e aplicadas com as mãos ou arremedos de pincéis, hoje apenas existe. No espaço contínuo da caverna, cuja topografia confunde chão, paredes e teto, esse *touro* – presente em minha memória visual – vive na natureza. Não há um quadro que o recorte do mundo. Se soubéssemos ter uma ambiciosa ubiqüidade tátil, essa imagem que descrevo poderia deslocar-se no oco da escuridão, desdobrar-se da garganta da caverna e confundir-se na paisagem.

Figura 1



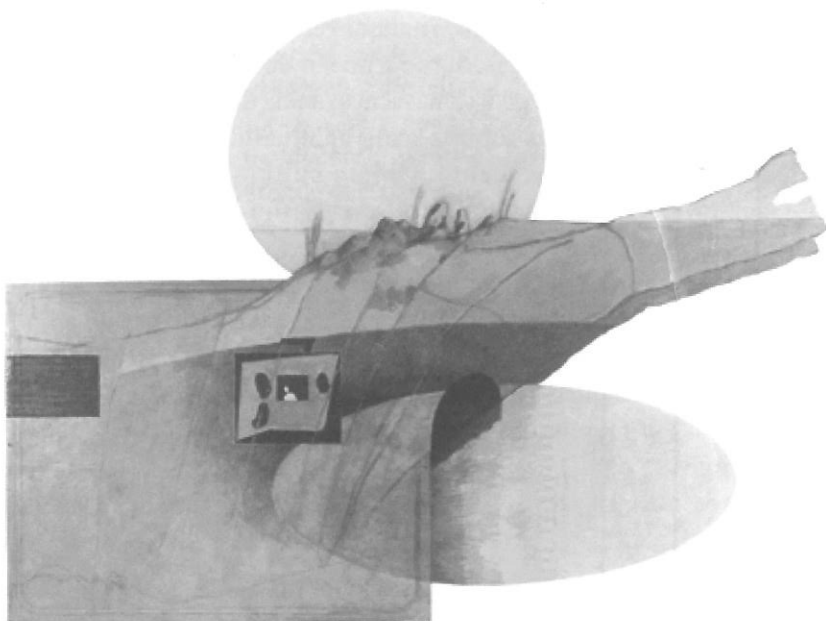
Pintura e encontro: experiências

A dobra da caverna na natureza encontrará sua interrupção na arquitetura. A reorganização do espaço natural verticalizará planos e obstáculos. No recorte labiríntico das paredes, surge a noção de quadro. Murais → afrescos → painéis → retábulos: desde a Renascença, a tela de tecido de algodão com chassis de madeira tem sido o suporte mais habitual da expressão pictórica, na condição de objeto independente. Objeto cultural, a tela se enquadra: quadro – quatro, quadrilátero. Emoldura-se e, assim, aprisiona o mundo da significação artística nos limites interiores do suporte. Na linguagem, o eixo do desejo se mantém paralelo aos valores do cotidiano. Na modernidade, a aquisição dos recursos da tinta a óleo, da perspectiva artificial e dos sistemas de proporção e luz e sombra acarretará no investimento das mais diversificadas tensões internas ao quadro. Ações proliferantes: a projetiva assimetria barroca, a multi-visão cubista, a gestualidade da *action painting* ou o rigor formal construtivista – para citar algumas. No ímpeto de novas formulações plásticas, o quadro assume uma característica de auto-resolução. Torna-se foco exclusivo. Desconsidera o entorno.

A descrição, aqui, será fácil (Figura 2): a imagem é figurativa, plena de todos os sistemas referenciais – projeção de espaço, luz e sombra, proporções. Posso ver um círculo e uma oval. Um hierarquiza-se como sol; o outro assimila os contornos de um lago – em primeiro plano. A tinta azul-esverdeada, amarelecida, organiza-se em relevos ritmados que imitam o movimento da água. O sol, por sua vez, esquenta a paisagem. Um horizonte: pedras e arbustos. Luzes e sombras recortam-se em formas: formam casa e janela. De dentro do quadro, alguém nos devolve o olhar. Um vulto branco. Imagino ser *O Viajante (H.G.W)*, personagem Baravelliano, de 1986. Todo esse conjunto de informações visuais é mais rico do que as palavras que consigo descrever. Há, ainda, texturas, interferências lineares e toda uma ordem narrativa que, subjetivamente, me suscita. Essa imagem, como muitas outras do mesmo artista, nos oferece uma outra reflexão sobre as questões da pintura e seu entorno: a tela recortada.

Na pintura de tradição, em quadros retangulares, há sempre uma figura e um fundo. Ou uma parte predominante e, pelo menos, mais uma secundária. Essa segunda parte acaba sendo o universo no qual existe a figura – a parte mais forte. Esse jogo invasor/invadido certamente acaba na moldura e o todo se torna simbólico e inofensivo. Luiz Paulo Baravelli queria se livrar do retângulo, da moldura e das convenções da pintura. Sua idéia central, ao eliminar o fundo, era surpreender o espectador. A figura, sem intermediação, abre uma dialética com a parede onde está assentada.

Figura 2



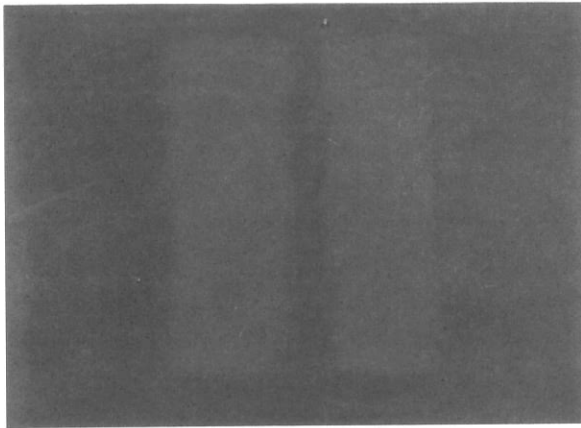
Outros propósitos podem ser anotados para ampliar a questão dos contornos irregulares da pintura. A tela recorta-se, segundo a peculiaridade expressiva de cada artista. Traçaremos novos exemplos, no âmbito da arte nacional. Para Manfredo de Souza-netto, a tela recortada é uma forma aberta, matricial, um questionário de signos, onde recortar/fragmentar num jogo de desconstrução/reconstrução preside o nascimento de uma nova totalidade. Em seu trabalho, a forma acentua a materialidade do quadro, pois o suporte não é mais retângulos ou quadrados neutros onde a pintura acontece. A fragmentação e o recorte das formas implicam, no exemplo de Souza-netto, uma atitude de adaptação criativa ao ambiente. Ele próprio nos diz: “*a exigüidade de meu atelier parisiense nos anos setenta me levou a adotar a fragmentação do suporte como método de construção da tela*” (1988: 22). Já para Mário Pedrosa, “*ganhar autonomia no espaço real e se comportar nele como outros seres vivos*” (1988:23), revela a arte de Anna Bella Geiger. O recorte ou supressão de partes tem sido um elemento constante em seu trabalho desde 1965. Na verdade, o recorte era elemento essencial para a fragmentação dos órgãos em partes, ressaltando a divisão do próprio espaço. Desde as gravuras da fase *Visceral*, até os mais recentes *Objetos Macios*, Anna Bella define que o ato de partir e recortar está intimamente ligado ao que está sendo reformulado: a coexistência não complementar entre as partes e o todo.

Pintura e encontro: experiências

Permitindo que a pintura interaja com maior intensidade com o todo, o recorte lida com o paradoxo natureza *versus* quadro. O recorte é, acima de tudo, a valorização da forma, tendo a parede como plano de fundo, sem limites – na extensão do ambiente, indo fazer parte de um novo universo.

Nesse instante, meu olhar não reconhece qualquer vestígio de figuração ou imagem (Figura 3). O signo que me absorve apresenta-se na presença absoluta da cor. Sua materialidade não alcança sentido. A tinta não oferece empaste – sequer brilho. Existe, sim, um leve movimento dado por breves passagens de tom. Devo estar descrevendo minha ação perceptiva diante do conjunto de pinturas *Black on Maroon* (1958-9), de Mark Rothko, exposto na Tate Gallery, em Londres. O gesto pictórico de Rothko é um gesto opaco, uniforme – seguindo o ritmo regular do movimento que distribui a cor. A tinta altera a situação ambiental: está nascendo um significante para onde não havia senão uma interrupção na continuidade do espaço. Seus quadros pretendem ser apenas paredes coloridas.

Figura 3



Quando, em 1913, Malevich afirmou que *a arte não se preocupa mais em servir ao Estado ou à Religião; ela não deseja mais ilustrar a história dos costumes, não quer ter mais nada a ver com o objeto como tal, e acredita que pode existir em si mesma e para si mesma, sem as coisas* (1970: 56), estava antecipando uma ordem estética de efetiva presença na arte contemporânea. A estética da ausência de arte encontra seu paradigma num segmento muito peculiar do Expressionismo Abstrato - em que se incluem as pinturas de Rothko, Barnett Newman e Yves Klein, para citar alguns nomes – e nos termos visuais propostos pela Minimal Art – enquanto manifestação pictórica, representada por Frank Stella e Ad Reinhardt.

Isentos da relação figuração *versus* abstração e operantes num tempo em que as tensões internas do quadro sugeriam sinais de desgaste, artistas iniciam um intensivo interesse pelo estado de não-representação da arte. Assumem um compromisso com a clareza, o rigor conceitual, a geometria imediata, as superfícies neutras, as formas unitárias – o infinito. Estágio iconicizante da arte: a pintura assimila qualidades que desmancham o cenário. Qualidades que, pelo olhar, apreendem todos os sentidos. Roubam-nos chão e céu. A parede expandida se transforma em infinitos efeitos de forma e cor.

A abstração do ambiente é dada por um olhar cego: exausto e saturado de qualidades visuais. *A simples possibilidade positiva da aparência* (Peirce, 1977:63)) adere aos grandes formatos, confundindo-se, no momento de fruição, com o entorno. A pintura reducionista desfoca tela e parede. Não há demarcação entre um *aqui*, onde estamos, e um *lá*, o mundo. Tela-e-parederesultam da extensão de camadas cromáticas e uniformes e, ainda, da plasticidade do campo visual. O sentimento de artisticidade transborda nos limites do quadro. O espaço empírico transforma-se em espaço infinito.

Assim, a unidade recortada do mundo e entendida como *obra de arte* deve, na cultura contemporânea, estar livre de uma lógica interna exclusiva. Num processo de redução do universo de tensões – figuralidade representativa ou interpretativa -, a pintura deve abrir-se em espaço. Apresentar-se. A situação contemporânea reclama pela criação de um universo pictórico de maior complexidade – de campo mais ampliado, resultante do diálogo material e imaterial entre arte e cotidiano, num resultado a ser conquistado a partir de pontos de vista simultâneos e dinâmicos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARAÚJO, O. T. *Partes do Todo*. São Paulo: Galeria São Paulo, 1987.
- MALEVICH. Citado no catálogo *Conceptual art and conceptual aspects*. New York: Cultural Center, 1970.
- PEIRCE, Ch. S. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva 1977.
- PRETTE, M. C. e DeGiorgis, A. *La Storia Dell'Arte*. Firenze: Giunti, 2001.
- RIZZOLI, M. *A tela recortada*, in *Revista de Arte* nº 2, Campinas: PUCCAMP, 1988.
- WILSON, S. *Tate Gallery An Illustred Companion*. London: Tate Press, 1994.