



R E V I S T A V I S U A I S

REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS DA UNICAMP

Dualismos: a alternância entre linguagens figurativas e informais

Sergio Nicolitcheff

Brasil. Artista plástico, professor do curso de Artes Visuais e do PPGAV do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

Resumo

O objetivo deste texto é analisar e refletir acerca da alternância entre uma abordagem com enfoque na mimese da representação figurativa e outra com caráter mais informal e abstrato nas obras de certos artistas. Esse é um procedimento frequente de determinados pintores na contemporaneidade. Esta reflexão está focada em quatro artistas: Sérgio Nunes, Paulo Pasta, Rodrigo Andrade e Luiz Zerbini. A pintura e seus processos e técnicas são privilegiadas nesta pesquisa, sendo analisados aspectos formais e poéticos das obras destes artistas.

Palavras-chave

pintura; arte contemporânea, arte brasileira.

Abstract

The aim of this text is to analyze and reflect about the alternation between an approach focused on the mimesis of figurative representation and another one with a more informal and abstract character in the work of certain artists. This is a frequent procedure of particular painters in the contemporary age. This reflection is focuses on four artists: Sérgio Nunes, Paulo Pasta, Rodrigo Andrade e Luiz Zerbini. The painting and their processes and techniques are privileged in this research, with formal e poetic aspects of these artists works being analyzed.

Keywords

painting, contemporary art, brazilian art.

Introdução

De um modo geral na arte, a expectativa na produção de um artista é a busca de um discurso plástico individual e único, como identidade inequívoca de uma expressão pessoal, transfigurado em determinadas expressividades singulares e intransferíveis. Com o desenvolvimento das obras os artistas lapidam suas poéticas, conquistando após longo percurso estas características estéticas que vai distingui-los de seus pares. Tanto quanto mais sinceras estas manifestações forem, mais autênticos e únicos se mostram os resultados.

Espera-se na trajetória do artista uma coerência do discurso formal e padrões de identidade estética. Alguns artistas mantêm uma dualidade na produção a qual a

primeira vista, em menor ou maior grau, pode se mostrar incongruente e anacrônica, não como o caso do escritor Fernando Pessoa (1888-1935) o qual construiu e se expressou a partir de distintas personalidades, heterônimos. Apesar da subjetividade envolvida, essa coerência é fruto de uma árdua pesquisa voltada a questões de buscas pessoais. Entretanto por vezes certos artistas se manifestam não com apenas um, mas com distintos modos de expressão, e, em alguns casos, à primeira vista de maneira formalmente antagônica. Olívio Tavares Araujo comenta sobre a questão da coerência nas poéticas artísticas:

A frase seguinte parecera um jogo de palavras, mas, acreditem-me, é absolutamente séria: *coerência é qualidade quando é qualidade*, em artistas cujo projeto, por sua própria natureza, a exige. E a coerência não é necessária nos projetos artísticos em que não é necessária, podendo chegar a ser defeito. Pode ser apenas um outro nome para mesmice, a redundância, a falta de idéias. Louvamos tanto a coerência modelar de artistas como Mondrian e Volpi quanto a inventividade esfuziante, os vai-e-vens, a coragem de mudar – em suma, a *incoerência* – de artistas como o “protético” Picasso (de Proteu, não de proteína). À luz da coerência, a obra de Picasso é um desastre. (ARAÚJO, 2005: 8)

No panorama internacional da arte contemporânea o exemplo mais patente deste *modus operandi* é oferecido pelo artista Gerhard Richter (Dresden 1932) o qual tem sua produção dividida em três caminhos formais, por um lado uma pesquisa pictórica de extremo realismo a partir de imagens fotográficas, ao mesmo tempo que explora uma abstração geométrica em uma pesquisa pictórica constituída de “tabelas” com inúmeras tonalidades de cores, e por último, ainda desenvolve uma vertente de abstração informal com grandes manchas de cores “arrastadas”, como se fossem espatuladas. Este conjunto de possibilidades estéticas, presentes na obra de Richter coexiste de modo palatável, apesar destas aparentes dicotomias formais.

Por vezes, encontramos a ocorrência de determinada alternância nas diretrizes de uma investigação durante a evolução da trajetória da sua pesquisa, como uma busca de novos modelos de expressão. Uma incidência deste procedimento é a fase “Pop” de Geraldo de Barros (1923–1998). Artista notoriamente reconhecido como representante do Arte Concreta paulista, e que, em uma determinada série de pinturas da sua produção, localizada em meados dos anos 1960, flertou abertamente

com a representação, aproximando-se de tendências ligadas à pop com uma pintura engajada e relacionada à nova figuração. Posteriormente, nos anos 70, retoma sua pesquisa com pinturas informais com as quais ele será mais identificado posteriormente. No caso de Barros percebe-se uma necessidade de investigação e busca do artista, sem receio de incorrer no erro, não temendo o desafio do novo, correndo riscos ao sair de uma zona de conforto de uma produção mais estratificada.

Artur Luiz Piza (1928) causou certa surpresa ao exibir uma série de desenhos de cunho erótico, ao invés de sua notória pesquisa de formas abstratas feitas através da gravura e relevo. No “Caderno de Esboços Eróticos” publicado pelo IMS, em “Paraíso” uma mostra recente de seu trabalho, de maneira quase compulsiva, Piza nos apresenta vaginas, penis, seios e ânus. Neste caso percebe-se uma questão mais pontual, entretanto, o próprio fato desta mostra ter sido realizada, demonstra que existe uma produção latente com estes desenhos figurativos e que são simultâneos às gravuras e aos relevos abstratos.

O pintor Ricardo Bezerra (1963) tem um procedimento mais específico, bastante perceptível na produção da contemporaneidade, não se prendendo às normas de realização de um tipo característico de obra, alternando em vários momentos, da maneira que lhe apraz, uma obra ora mais realista ou abstrata, também expressiva ou construtiva variando sua produção através de “fases” estanques com abordagens nitidamente distintas.

Com o intuito de salientar este procedimento de modo a possibilitar uma reflexão sobre a questão da identidade da linguagem, onde é mais perceptível e evidente a questão da alternância, abordo especificamente quatro casos de artistas pintores brasileiros: Sérgio Nunes, Paulo Pasta, Rodrigo Andrade e Luiz Zerbini que, em maior ou menor grau, assumem esta prática de maneira declarada. Em uma pesquisa mais acurada poderemos encontrar muitos outros exemplos, mas creio que estes quatro exemplos são representativos para o que me proponho.



Fig.1 - Sérgio Nunes, Rosa dos Ventos IV, 1991, aquarela, 56,7 x 76,5 cm



Fig. 2 - Sérgio Nunes, O Mecanismo da Paixão, 2005, técnica mista, 56,7 x 76,5 cm

O mineiro Sérgio Nunes (1960) tem uma trajetória consolidada no panorama da arte brasileira dos anos 80. É perceptível em suas obras, desde o início da carreira, uma declarada cisão nos enfoques abordados, de um lado uma figuração com pinturas realizadas com aquarela (fig.1), onde são representadas figuras humanas (amigos e pessoas conhecidas do artista) e também pequenos objetos e flores. Seus trabalhos são em pequenos formatos, as obras demonstram uma maestria no realismo da difícil técnica da aquarela. Já em outra vertente de sua obra, Nunes explora aspectos mais informais numa abstração concomitantemente entre a expressividade e o formalismo (fig.2). Por vezes alguns detalhes figurados invadem o campo dos trabalhos abstratos, em outros casos os elementos figurativos são espalhados, quase que jogados aleatoriamente na superfície da obra, assemelhados a uma composição abstrata. Olívio Tavares Araujo comenta sobre esta dualidade:

Além da figuração de fundamento realista, existe na arte de Sérgio Nunes uma abstração de caráter caligráfico – não exatamente informal ou tachista – e há obras em que as duas tendências se justapõem. Essa liberdade-abertura nem sempre é bem compreendida e pode parecer incoerência: como ser figurativo e abstrato ao mesmo tempo? Além de embutir uma superada polêmica dos anos 1950 e 60 (figuração x abstração), tal dúvida universaliza indevidamente um valor – a coerência – , sem verificar se ele é realmente aplicável a todos os casos e artistas. (ARAÚJO, 2005: 8)

Recentemente o artista Paulo Pasta (1959) expôs, simultaneamente, dois caminhos de sua obra em espaços expositivos distintos, porém, geograficamente próximos, o

que me possibilitou vislumbrar estas duas vertentes de sua obra, quase em um mesmo momento.

Pasta tem no início de sua produção pictórica, com temas de paisagens oriundas sua cidade natal, Ariranha e cercanias. no interior do estado de São Paulo. Deste início figurativo, suas obras foram gradualmente abstraindo, perdendo aos poucos o apelo de representação realista, tomando um corpo geométrico, até se tornarem, no processo de sua poética em imagens informais - apesar disso o artista inspira-se e tem como referência elementos da realidade visível; colunas, vasos, cruzes, etc. - (fig.4). Pasta faz uso da tinta a óleo em seus trabalhos, neles os planos cromáticos produzem uma geometria impactante (além do refinamento dado as interações cromáticas) por vezes as dimensões avantajadas potencializam os efeitos produzidos pelas obras, obtendo uma matéria pictórica aveludada, eficaz para o preenchimento de grandes áreas de cor. Apesar das formas e composição geométricas, a execução denota uma manualidade e um fazer artístico que remete à tradição e à artesanania.



Fig. 3 - Paulo Pasta, sem título, óleo sobre papel, 2014, 50 x 65 cm

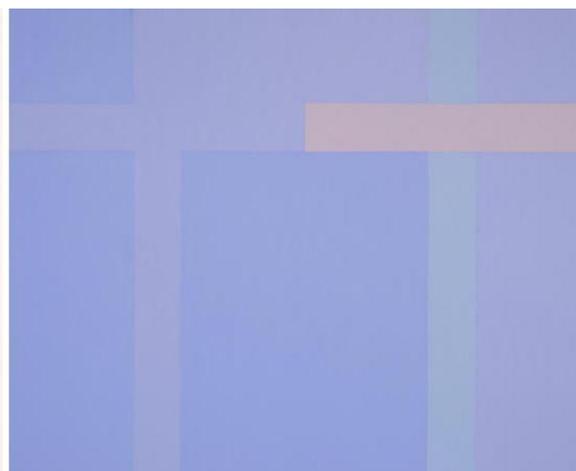


Fig. 4 - Paulo Pasta, Missa se Deus, óleo sobre tela, 2009, 240 x 300 cm

Em suas obras figurativas (fig.3), Pasta utiliza a tinta a óleo sobre papel, na execução, neste suporte, faz uso de pinceladas mais expressivas, nota-se mesmo assim uma estabilidade e uma tendência à ordem, é perceptível uma distribuição de planos cromáticos à serviço da representação. Esta retomada das paisagens, de campos onde na composição nos apresenta com céus generosos, as comparações entre as duas abordagens a princípio podem parecer anacrônicas, entretanto, percebe-se o

quanto as obras abstratas são devedoras da pesquisa com a paisagem e em como os planos de cor nas paisagens demonstram um conhecimento de tensão e harmonia cromática das obras informais. Samuel Titan Jr. observa que “voltar à paisagem significa, portanto, reatar com aquele momento fundador, de descoberta e de autodescoberta, para reativar ao mesmo tempo a experiência da pintura e a experiência do mundo”, e faz um comentário sobre este ressurgimento da paisagem:

Passadas três décadas, as paisagens ressurgem na obra do artista. Não se trata, nem de longe, de um retorno nostálgico ou *naif* à figuração. Basta observar esta nova serie, toda ela em óleo sobre papel, para nos darmos conta da fatura refinada, depurada de quase todo desenho e confinada a um trabalho de pincel que provem diretamente de suas telas mais abstratas e sutis. (TITAN. 2015)



Fig. 5 - Rodrigo Andrade, Bosque azul, 2014, óleo sobre tela, 180 x 240 cm

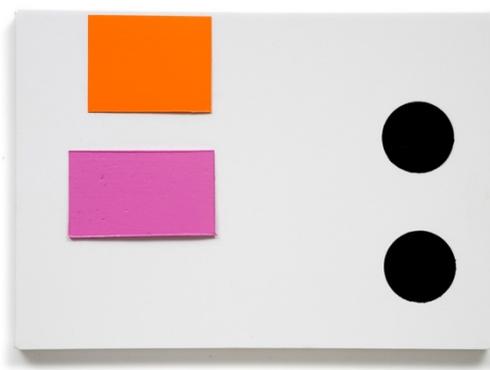


Fig. 6 - Rodrigo Andrade, Sem título, 2008, óleo sobre tela, 62 x 51 cm

Rodrigo Andrade (1960) referência na pintura e na arte dos anos 80, com uma trajetória neoexpressionista no início da carreira, no processo da sua poética a sua pintura foi dando lugar a uma abordagem representativa do real, tendo como referencial imagens feitas a partir de fotografia. Estas obras figurativas (fig.5), por vezes, levam uma materialidade no uso da tinta em uma densa camada pictórica. Andrade, contudo, radicaliza esse gesto escolhendo temas que se tornaram clichés: pontes de pedra, rochedos, perspectivas, ondas a quebrar na beira da praia; revitaliza assuntos comumente aproveitados pela pintura mais vulgar. Concomitantemente a esta figuração, Rodrigo Andrade explora também obras informais. Nestes trabalhos abstratos (fig.6), a superfície da tela é preenchida com uma composição constituída de poucos elementos geométricos, regiões estanques com formas simples feitas com

uma camada espessa e densa de tinta sobre um fundo branco. Estas obras, por sua economia na configuração, têm um carácter minimalista. Também, por vezes, são feitas instalações em paredes de determinados locais (com carácter temporário, ou não), nestes casos o que comumente se apresenta é uma superfície monocromática de tinta, criando uma região localizada da parede com uma matéria espessa e plana. O artista leva estas duas tendências com simultaneidade, expondo-as alternadamente. Tiago Mesquita fala desta ambivalência:

O ilusionismo é desmentido por sua sombra, numa bela metáfora da destruição da imagem pela matéria. A matéria constrói a ilusão e a coloca em frangalhos, mas não a destrói totalmente: a imagem resta como ruína. A maneira de pintar reforça ao mesmo tempo ilusionismo e anti-ilusionismo, sem eliminar nem um e nem outro. É um jogo ambíguo no qual os materiais utilizados para nos fazer enxergar a miragem são os mesmos que nos levam a perde-la de vista. No entanto, o que traz essa ambivalência estranha à pintura não é só o seu carácter de miragem pastosa. O artista não pinta só uma narrativa, não pinta a sombra como uma força sublime da natureza ou uma diatribe anti-ilusionista (aliás, o trabalho não se coloca contra a ilusão, só a vê com ambiguidade). (MESQUITA, 2016)

Luiz Zerbini (1959) artista multimídia por natureza, tem uma trajetória reconhecida e sedimentada também como pintor. Mais eclético do que os três artistas mencionados anteriormente, tem atuação em várias outras mídias, expressa-se com desenvoltura em diversos suportes e meios artísticos, entretanto, abordo aqui sua produção pictórica. Em suas pinturas, fica patente a grande quantidade de imagens e informações (fig.7), Zerbini faz uma espécie de figuração cumulativa e em suas composições, campos e espaços são preenchidos com a representação de inúmeros elementos formais, estruturando-as assim como uma colagem visual. Zerbini estrutura formalmente suas composições como uma espécie de barroquismo, quase beirando ao exagero, entretanto, o que aparentemente sugere um excesso, se mostra rico em particularidades, em um campo fértil ao olhar, tematicamente sortido, evocando um tropicalismo visual que nos remete à memória das pinturas dos artistas viajantes do século XIX. Sobre este preenchimento de imagens no campo compositivo, Rudolf Arnheim fala da questão de gradiente hierárquico:

O gradiente hierárquico aproxima-se de zero quando um padrão se compõe de muitas unidades de igual peso. Os padrões repetitivos de

papel de parede das janelas de altos edificios conseguem equilíbrio por homogeneidade. Em algumas obras de Pieter Bruegel, o espaço retangular do quadro é preenchido com pequenos grupos episódicos, quase de igual peso, que representam jogos infantis ou provérbios flamengos. Esta abordagem se adapta mais à interpretação do caráter total de um clima ou modo de existência do que à descrição da vida controlada por forças centrais. (...) Essas obras representam um mundo no qual se sente no mesmo lugar onde quer que se vá. Pode-se chamá-los também de atonal, pois qualquer relação com uma chave estrutural subjacente é abandonada e substituída por uma rede de conexões entre elementos da composição. (ARNHEIN, 1980: 21)



Fig. 7 - Luiz Zerbini, Mamão Manilha, 2012, acrílica sobre tela, 195 x 195 cm



Fig. 8 - Luiz Zerbini, Le Corbusiers 3º Mundo, 2011, acrílica sobre tela, 220 x 160 cm

Zerbini relata sobre seu processo criativo: “Fico trabalhando relações. É uma maneira de conseguir fazer figuração e abstração, que é o que faço na pintura, criando a partir da cor, das texturas, das camadas” (RUBIN, 2014). Em sua outra abordagem, onde são desenvolvidas obras geométricas que remetem a arquitetura, assemelhadas a fachadas de edificações (fig.8), sua abstração é figurada e do mesmo modo, abstraída dessa realidade. Luiz Camilo Osório comenta sobre esta relação entre o figurativo e abstrato:

A dicotomia entre abstração e figuração fica aqui absolutamente superada. Essas pinturas são figurativas e são abstratas. Tudo ali está posto em relação e só funciona como pintura. Independentemente de se apropriar de um “metaesquema” de Oiticica, uma folhagem, um mico, uma fachada arquitetônica ou uma estrutura geométrica, cada um desses elementos se articula no interior da pintura como uma grande colagem visual. (OSORIO, 2012)

Apesar de poéticas distintas e de particularidades de cada um dos quatro artistas analisados, pode-se apontar algumas semelhanças entre eles, os quatro pertencem a uma mesma geração e tiveram a visibilidade de sua obra projetada a partir dos anos 1980. Outra semelhança é que se pode observar nas obras figurativas de três dos quatro artistas (Pasta, Andrade e Zerbini) a preponderância do gênero paisagem, perceptível, de modo mais claro e evidente na obra de Pasta, praticamente fazendo uma elegia ao gênero. Rodrigo Andrade nos mostra uma paisagem mais densa, tanto ao nível de representação quanto em relação à matéria, no uso da tinta, em imagens por vezes difusas, sombrias e, intencionalmente, usando clichês da representação do gênero. Não tão evidente, a paisagem em Zerbini é mais eclética e inventiva, assemelhada a uma “grande natureza morta”.

Dentre os quatro artistas, Sérgio Nunes é o que demonstra maior desprendimento nas obras informais. Sua pintura não é pautada pelo modelo da geometria ou pela construção formal, apesar do rigor, o que impera em seus trabalhos é a gestualidade. Em suas aquarelas ele trabalha, predominantemente, com a figura humana e sua obra pode ser circunscrita no gênero de retrato. O que pôde ser observado, neste estudo, foi que a individualidade, no discurso do artista, é componente de uma coerência interna, não se limita a questões estéticas impositivas, nem mesmo no uso de formas pré-estabelecidas, ou de técnicas e procedimentos estanques. Na busca e exploração da pesquisa poética o fazer artístico nos leva a improváveis experiências, onde vislumbramos resultados por vezes inesperados. A pesquisa artística trabalha com o imponderável. Independentemente de possíveis critérios de coerência formal, estas experimentações que se mostram aparentemente incongruentes, provocam instigações em relação ao próprio ato do fazer artístico, um questionamento intrínseco presente na produção da contemporaneidade.

Referências

ARAÚJO, Olívio Tavares. "Preâmbulo". In RIBEIRO, Marília Andrés (org.) **Sérgio Nunes**. Belo Horizonte. C/Arte. 2005.

ARNHEIN, Rudolf. **Arte e Percepção Visual. Uma Psicologia da Visão Criadora**. Edusp, São Paulo, 1980.

MESQUITA, Tiago. "Convenção, Ilusão, Dissolução". In <http://www.galeriamillan.com.br/pt-BR/texto-critico/70#container>. Acessado em 21 de Abril de 2016.

OSÓRIO, Luiz Camilo. "Tudo ao mesmo tempo e cada coisa no seu lugar: a exposição Amor de Luiz Zerbini no MAM-RJ". In Catálogo da exposição Amor. MAM RJ, 2012.

RUBIN, Nani. **As memórias visual afetiva de Luiz Zerbini na Casa Daros**. O Globo, Rio de Janeiro, 26/04/2014.

TITAN JR, Samuel. "Fábula da Paisagem". In Catálogo Fábula da Paisagem. Galeria Millan, São Paulo, 2015.