

Projeto de Pesquisa em Poéticas Visuais

1. Introdução

1.1 Não sei se a palavra vocação é exata no que me concerne. Não me dava conta exatamente, então, se queria ser pintor. Parece-me que, naquela época, o que me atraía não era tanto a arte quanto a vida de artista com tudo que ela trazia consigo, no meu pensamento, de fantasia, de livre disponibilidade de si mesmo. Com certeza, há muito tempo, me sentia atraído pela pintura e o desenho, mas sem que isso fôsse uma paixão irresistível, enquanto desejava a todo custo escapar à vida monótona. ¹

1.2 Você poderia gostar de Giorgio de Chirico, Giorgio Morandi ou Henri Rousseau não tanto pelo conteúdo de suas pinturas, mas porque na imaginação poética de sua mente eles representam fantasia, escala, poesia, imaginação, sonhos que correspondem às suas experiências pessoais. É por isso que amamos a arte. Não por ser a coisa que está na parede. Dane-se o que está na parede! O importante é a nossa reação. As culturas que foram reprimidas, que não puderam produzir arte, todas elas sofreram. A arte é uma forma simbólica de comunicação entre as pessoas. É outro tipo de linguagem visual e poética. É algo que enriquece uma cultura. E todos que se consideram artistas têm a obrigação de continuar a encarar a arte como uma atividade : boa ou ruim, de fracasso ou de sucesso. Você não faz arte porque quer ter sucesso, mas porque está interessado em viver como um artista. Porque você quer essa vida. Porque você indaga e é suficientemente curioso para levar adiante essa paixão. ²

2 Justificativas

2.1 Eu vejo algo, acho-o maravilhoso, quero copiá-lo. Se uma obra de arte é um fracasso ou um sucesso tem, afinal, importância secundária. O que quer que aconteça eu vou um pouco mais longe. Se eu fôr mais longe fracassando ou se eu fôr mais longe sendo bem sucedido, de um modo ou de outro é um ganho pessoal para mim. Talvez nenhuma pintura se produza - péssimo. Mas se eu aprendi a ver um pouco melhor, eu definitivamente terei ganho algo, e o mundo a meu redor será mais rico, quero dizer, o mundo em geral, pois eu vim a conhecer o mundo como algo que me transcende tanto, que nem mesmo posso alcançá-lo. Eu terei ganho,

mesmo se eu falhar como pintor ou escultor, se eu conseguir chegar mais perto, talvez apenas um miserável pedacinho mais perto. Eu terei ganho um pouco com isso.

É claro que agora não pode mais ser uma questão de dar algo aos outros ou não dar-lhes nada. Se alguém olhar as minhas pinturas de qualquer modo, então isso significa pelo menos que há um começo nelas...bem, não absolutamente...de qualquer modo não é importante...no momento eu não sei onde estou. Se no zero ou não...

Sim, eu sei: no momento estou no zero tanto na pintura como na escultura. Mais tarde, as pessoas poderão ver se eu fiz um pouco de progresso ou não. Mas uma coisa não depende da outra. Que mais posso dizer?³

3 - Metodologia de Pesquisa

3.1 Eu não começo meu processo de trabalho com uma intenção clara e óbvia. Um trabalho será inútil se não for mais que uma ilustração do que projetei. Através de cada trabalho espero ampliar minha linguagem. A razão para trabalhar é descobrir o que não sei. Não quero reciclar o que já sei. Não há quaisquer receitas metodológicas específicas ou definidas. Porém, há uma predileção por materiais e princípios de gravidade, peso, massa, densidade e equilíbrio. (...) Os trabalhos não estão baseados em idéias *a priori* ou em propostas teóricas.⁴

3.2 Aparentemente, o artista funciona como um ser mediúnic que, de um labirinto situado além do tempo e do espaço, procura caminhar até uma clareira.

Ao darmos ao artista os atributos de um médium, temos de negar-lhe um estado de consciência no plano estético sobre o que está fazendo, ou por que o está fazendo. Todas as decisões relativas à execução artística do seu trabalho permanecem no domínio da pura intuição e não podem ser objetivadas numa auto-análise, falada ou escrita, ou mesmo pensada. (...)

No ato criador, o artista passa da intenção à realização, através de uma cadeia de reações totalmente subjetivas. Sua luta pela realização é uma série de esforços, sofrimentos, satisfações, recusas, decisões que também não podem e não devem ser totalmente conscientes, pelo menos no plano estético.

O resultado deste conflito é uma diferença entre a intenção e a sua realização, uma diferença de que o artista não tem consciência.

Por conseguinte, na cadeia de reações que acompanham o ato criador falta um elo. Esta falha que representa a inabilidade do artista em expressar integralmente a sua intenção; esta diferença entre o que quis realizar e o que na verdade realizou é o "coeficiente artístico" pessoal contido na obra de arte.

Em outras palavras, o "coeficiente artístico" pessoal é como que uma relação aritmética entre o que permanece inexpresso embora intencionado, e o que é expresso não-intencionalmente.⁵

3.3 Olha, eu fico assim numa atitude de inocência diante da coisa. E atento. É uma inocência atenta. Portanto, o que vem eu aceito, assim como se fôsse um susto, mas com alegria.⁶

3.4 Meu fazer é intuitivo e aventureiro, às vezes eu me provoco, começo um desenho de um lado, mudo para outro, mudo novamente e começo o desenho com a mão esquerda. Tenho que mudar para ver o que acontece com o desenho e o mesmo acontece com a dobra da escultura. Eu não estou querendo fazer coisa bonita, nem coisa fabulosa, estou querendo fazer coisas de que eu goste agora. Então eu me aventuro hoje, agora, porque amanhã pode ser que eu faça tudo diferente.

Cada momento é um momento, não sei se é o momento de criação, não estou com preocupação de criar ou não criar. Para mim o momento é de fazer e eu não estou com intenção nenhuma de fazer bonito ou fazer feio. Eu gosto do que eu estou fazendo e é só isso, o resto é consequência. Eu não tenho plano, sou improvisador de momento. Não tenho nada premeditado, o que acontecer, aconteceu. A única preocupação que eu tenho é com o preto e o branco.

Sou provocador de mim mesmo, estou me autoprovocando o tempo inteiro e a alegria está aí. Não tenho que fazer nada, passo um mês sem fazer coisas e faço em quinze dias o que deixei de fazer num mês inteiro. Faço desse jeito e é assim porque tem que ser.⁷

3.5 (...) porque eu fazia aquelas naturezas mortas, aquela mesinha com carretéis, carretéis em equilíbrio, e aquilo depois foi se tornando cada vez mais simples. Assim, a mesa desapareceu. Normalmente ela se resumiu numa linha apenas, depois desapareceu a linha, aí os carretéis levitaram, ganharam outra dimensão, depois teve aquele jogo dinâmico das formas...O movimento sempre foi uma coisa que me interessou, não faço uma coisa estática. E os carretéis, aquelas formas, se prestaram muito a esse dinamismo, uma dinâmica...e naturalmente houve uma vez um maior espaçamento, outra vez se concentraram em grupo, em núcleo, não é?

E um dia eu fui a Jaguari, fui até o cemitério onde estão sepultados meus pais, próximo da viação férrea, da estação, e naquele momento por acaso passou um trem e a máquina expeliu uma fumaça negra, cuspiu aquela fumaça negra e ela toldou o azul, que era um céu assim de dia de muito azul, puro azul, e aquela mancha encobriu o cemitério como um véu escuro, e depois foi esgarçando, o véu foi se esgarçando, foi esmaecendo, se expandindo, e sempre aquilo ali me inspirou aqueles núcleos em expansão...as coisas que se expandem, compreendes, que se expandem...E veio dali essa idéia de expansão de núcleos, daquelas formas que se expandiam. Isso eu colhi ali em Jaguari, naquele momento.⁸

4 - Cronograma

Quando uma *coisa* é vista através da consciência da temporalidade, é transformada em algo que não é nada. Esta compreensão absorvente proporciona o espaço mental para o objeto, que cessa de ser um mero objeto e se torna arte. O objeto torna-se menos e menos mas existe como algo mais claro. Todo objeto, se for arte, está carregado com o fluxo do tempo mesmo sendo estático, mas tudo isso depende do observador. Nem todos vêem a arte da mesma maneira, apenas um artista observando a arte conhece o êxtase ou o horror, e esta observação se dá no tempo. Um grande artista pode fazer arte simplesmente lançando um olhar. Um conjunto de olhares pode ser tão sólido como qualquer coisa ou lugar, mas a sociedade continua a lesar o artista na sua "arte de olhar", valorizando apenas "objetos de arte". A existência do artista no tempo tem o mesmo valor que o produto final. Todo crítico que desvaloriza o *tempo* do artista é inimigo da arte e do artista.⁹

- Quadro Teórico de Referências

5.1 É, realmente acho que um homem do interior, e um homem do Rio Grande - eu não conheço o Norte - mas, das regiões que conheço, e isso também das minhas viagens, Europa, e essa coisa toda, nunca encontrei uma região tão desértica - deserto no sentido de solidão - como o Rio Grande do Sul. Essa linha reta, que é uma linha metafísica, que não tem fim, é aquele ir sempre que não tem fim... E sempre o que não tem fim é um segredo, é algo misterioso, de que nós não podemos alcançar nada, compreendes...O Rio Grande é isso, é aquela amplidão, é aquela pobreza rica. E é isso, porque é uma coxilha, é um planalto, um verde, digamos, uma chapada e um céu, são dois, são dois elementos. E eu, que sou do interior, que vivi em pequenos lugarejos, sempre é aquela solidão da estrada, aquelas tardes compridas de sombras, e um cavaleiro que passa, uma mulher com criança, alguém, um boi, um cavalo, quer dizer, essas coisas assim tão...assim que aparecem naquele cenário, um cenário pobre, e apareciam, cruzavam...Ou é o tuco¹⁰ que passava na linha com suas ferramentas, seus pés descalços, é o andarilho... A figura do andarilho sempre me impressionou muito, quer dizer, o homem que anda sem...anda talvez impulsionado pelos seus conflitos, não sei...ou a sua solidão. Eu não sei por que um homem anda assim sem rumo, mas anda. Todos nós no fundo somos andarilhos, temos caminhos e descaminhos. Agora tu vais dizer: "bom, mas tu estás falando assim, tu és pintor, poeta, filósofo ou o quê?". E eu digo: "Não, eu sou simplesmente um homem que pinta, apenas isso".¹¹

5.2 Bom, realmente, quando estive na Europa, enfim, ocupei todo o meu tempo vendo pintura. Não tinha olhos para outra coisa, sabes, e sempre analisando de perto, e procurando...impregnei-me muito da pintura, e naturalmente agora as coisas aparecem. Tenho uns caderninhos, que podia te mostrar, de anotações que tomei diante dos quadros, todos: Van Gogh, Velázquez - como é que eles resolviam. Eu fazia uma análise do quadro - eu - porque essa história de olhar nos livros, e saber os valores, o que deve ter um quadro, as qualidades de um quadro, enfim, tudo isso que se ensina: "não, um quadro deve ter seus ritmos"...O que se ensina, aquilo que você pode aprender lendo...Mas eu não sou muito assim de ler - leio por uma questão de erudição, de curiosidade, mas acho importante saber ver com os próprios olhos, porque eu é que tenho que descobrir as coisas, os segredos do quadro, o que há de maestria no quadro, o que esse quadro me ensina, como é que foi feito; eu é que vou descobrir, não que o outro vá me dizer. Eu é que tenho que descobrir...o que se passou na cabeça do pintor.¹²

10

11

12

6 - Bibliografia



7 - Considerações Finais

- 1 - BONNARD, Pierre, in COGNIAT, Raymond, Bonnard. Editorial Hermes, Mexico/Buenos Aires, pág. 6.
- 2 - SERRA, Richard, in RioRounds/Richard Serra. Rio de Janeiro, Centro de Arte Hélio Oiticica, 1999, pág. 35.
- 3 - GIACOMETTI, Alberto, in HOHL, Reinhold. Alberto Giacometti. Abrams, New York/Paris/Genebra, 1981, págs. 281/282.
- 4 - SERRA, Richard, op. cit. , pág. 30.
- 5 - DUCHAMP, Marcel, O ato criador, in BATTCKOCK, Gregory, A Nova Arte. São Paulo, Perspectiva, 1975, págs. 72/73.
- 6 - CASTRO, Amílcar de. Entrevista inédita concedida a SANTOS NETO, Fernando Augusto dos, Do Desenho à Escultura, tese de doutorado, PUC/SP, 2001, pág. 170.
- 7 - CASTRO, Amílcar de, in Amílcar de Castro: depoimento, Belo Horizonte, C/ Arte, 1999, págs. 35/36.
- 8 - CAMARGO, Iberê, depoimento a Cecília Cotrim Martins, in Novos Estudos - Cebrap, nº 34, novembro 1992, pág 115.
- 9 - SMITHSON, Robert, in the Writings of Robert Smithson, editado por HOLT, Nancy. New York, New York University Press, 1979, págs. 90/91.
- 10 - Funcionário da estrada de ferro.
- 11 - CAMARGO, Iberê, op. cit. , págs. 109/110.
- 12 - CAMARGO, Iberê, op. cit. , págs. 111/112.

⁶ CASTRO, Amílcar de. Entrevista inédita concedida a SANTOS NETO, Fernando Augusto dos. Do Desenho à Escultura

