

ZONAS PICTÓRICAS INCERTAS: TRÂNSITOS GESTUAIS SOBRE A SUPERFÍCIE

RICKES, Rita de Cassia Medeiros¹; MONSELL, Alice Jean²

¹Universidade Federal de Pelotas, Bacharelado em Artes Visuais, ritarickes@hotmail.com; ²Centro de Artes da Universidade Federal de Pelotas Colegiado de Artes Visuais, alicejean@uol.com.br

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa em andamento está sendo elaborada como Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em Artes Visuais do Centro de Artes da UFPel. Nesta pesquisa, desenvolvo minha poética pessoal por meio do desenvolvimento de pinturas construídas através da ação do meu gesto em trânsito. As ações dos pequenos gestos-pinceladas sobre a superfície do suporte criam manchas coloridas que delimitam áreas de cor pura que chamo de zonas. Estas pinturas são referenciadas na abstração moderna do movimento Fauvista, devido ao uso de manchas de cores puras e vivazes, e em Wassily Kandinsky pelo afastamento da figuração e pela composição de relações cromáticas concretas. A textura rítmica das pinceladas gestuais e uso de tinta óleo, pastosa e espessa, são investigadas na pintura do pintor holandês Vincent Van Gogh.

O problema desta poética é desenvolver um modo de preencher e dispor as zonas de cor e, ao mesmo tempo, deixar transparecer as qualidades físicas e interação do suporte. O preenchimento das áreas de cor na superfície (as zonas) acontece por meio de gestos ritmados repetidos. A mão, segurando o pincel com a tinta pastosa, “caminha” ou “transita” sobre a superfície. As questões centrais para a reflexão teórica emergem destes procedimentos: transitar, zonas pictóricas incertas, gestos ritmados e suporte encontrado.

O uso de suportes de madeira encontrados no espaço urbano levanta a questão do emprego de materiais reaproveitáveis e a reutilização de lixo na arte. Se a atuação do suporte for mais visível nas obras, também poderia ficar mais claro um questionamento pessoal e ético sobre o reaproveitamento de lixo na contemporaneidade. O uso de detritos urbanos na pintura é contextualizado com o pintor moderno alemão chamado Kurt Schwitters e o artista americano Robert Rauschenberg. Procuro, cada vez mais, explorar as marcas do suporte, suas rachaduras, furos e manchas preexistentes. Esta ênfase é vista também na obra de pintor brasileiro Celso Renato e no grupo francês *Support Surface* dos anos 1970.

2 METODOLOGIA (MATERIAL E MÉTODOS)

Neste trabalho, componho a pesquisa bibliográfica e os trabalhos práticos feitos no ateliê de pintura do Centro de Artes da UFPel e a metodologia utilizada é instrumentalizada pela pesquisa em poéticas visuais que envolve o desenvolvimento prático dos procedimentos pictóricos e a reflexão teórica, atentando aos conceitos operatórios implicados no processo de elaboração das obras.

Os materiais e métodos desta pesquisa focalizam na criação de pinturas abstratas a partir do desenvolvimento de procedimentos que visam tornar visível a interação do suporte danificado, na formação de zonas pictóricas incertas. As marcas no suporte, em sua superfície, reutilizadas, entram em diálogo com a ação do movimento de minhas pinceladas rítmicas em trânsito.

O ato de transitar com meu gesto sobre a superfície descreve um aspecto do meu processo de pintar. Primeiro, aplico uma quantidade de tinta a óleo da bisnaga sem diluí-la em pontos diferentes da superfície e começo a fazer pequenas pinceladas que espalham a tinta. A direção deste trânsito, entretanto, é incerta. Começo sem saber onde o pincel vai chegar ou encontrar os limites que formam as zonas de cor. Estas são as áreas de uma cor que cobre o suporte com manchas informes, dispostas a partir dos pequenos deslocamentos repetidos do pincel sobre a superfície, ou seja, a partir do trânsito gestual das pinceladas.

A incerteza da direção do deslocamento do gesto-pincel sobre a superfície é determinada no ato de transitar e não antes. A incerteza do processo também se encontra na falta de intenção prévia na escolha dos matizes e na ausência de planejamento prévio da composição. Antes de pintar, somente tenho a intenção de preencher o espaço com cor e textura. A tinta pastosa transforma-se em textura rítmica pelos gestos que espalham a cor por meio de pequenas pinceladas, muitas vezes começando na parte inferior do suporte e subindo na diagonal. A ação de transitar na tinta pastosa deixa as marcas do meu gesto como rastros sobre o suporte e cria pequenas diferenças de tonalidade devido ao fato que o suporte de madeira é mais escuro (Fig. 1). Espalho a cor esticando a espessura da tinta sobre a superfície. Este processo e a quantidade de tinta formam manchas coloridas justapostas uma a uma. Assim, por este processo que acontece em ato, defino as manchas como zonas informes de tamanhos variados.

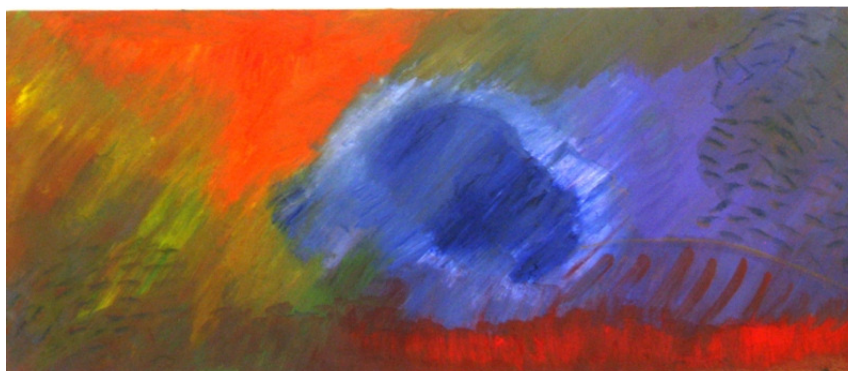


Figura 1 –“Série zonas nº 1”

O formato e tamanho das manchas-zonas e as relações entre cores no plano pictórico (composição abstrata) são determinados por motivações externas. Meus gestos fazem um percurso, transitando e espalhando a tinta com pequenos movimentos do pincel, geralmente na direção de subir, até o pincel encontrar algum obstáculo, uma marca, corte ou buraco no suporte danificado, que me orienta para mudar de direção. Outro agente externo que influencia o trânsito do meu gesto aparece quando a quantidade de tinta colocada no suporte no início do processo for totalmente gasta até o ponto de não poder espalhar mais para preencher ou aumentar a zona de cor. Em cada trabalho, estes procedimentos podem ser alterados, pois, o tamanho e disposição de cada zona são determinados por minhas escolhas espontâneas durante o ato de pintar; pela quantidade de tinta que coloquei no suporte no início do processo e, especialmente, pelas imperfeições na superfície, que provem de seu uso e desgaste anterior por serem encontrados na rua ou no lixo. Na minha pintura, estas marcas se tornam limites e condutores para a direção

e deslocamento da tinta, me induzindo a parar ou mudar a direção do meu gesto em deslocamento sobre o suporte.

Os próprios limites e marcas no suporte, portanto, conduzem o formato, tamanho e disposição das manchas-zonas. Para esta pesquisa utilizo um tipo de aglomerado como suporte, uma placa especial de madeira (Eucatex). Reutilizo este material proveniente do lixo e que encontro ao acaso. Estes suportes não-limpos, nem sempre lisos e encontrados com marcas deixadas pelo uso anterior, influenciam a composição colorística das pinturas. Os suportes (Fig. 2 e Fig. 3) são exemplos destas chapas de aglomerado que utilizo. Estes suportes não terão reparos antes de pintar. A prancha à direita na foto (Fig. 2) tem uma rachadura na parte inferior e a outra, à esquerda, tem buracos no centro. Estes buracos podem ser vistos melhor no detalhe da imagem (Fig. 3). Estas imperfeições da superfície orientam a direção dos meus gestos-pinceladas e indicam a ordem do trânsito sobre o plano danificado.



Figura 2– Placas de aglomerado

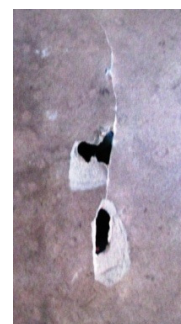


Figura 3 – Placas de aglomerado (detalhe)

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Nesta pesquisa em andamento, foram elaboradas seis pinturas a óleo sobre suportes de madeira de variadas dimensões. A reflexão teórica sobre esta pesquisa em artes visuais focaliza na análise do conjunto de procedimentos que constrói as zonas pictóricas incertas em interação com o suporte danificado. Os pintores modernos associados ao Fauvismo como Maurice de Vlaminck e Henri Matisse foram estudados como referências para abordar a questão das zonas de cores puras. A pintura abstrata foi abordada em Kandinsky, bem como a questão da “crise de representação” da arte moderna discutida em Argan (1995). Escritos de artista de Matisse (CHIPP, 1988) e um ensaio em Tassinari sobre Matisse (2001, p. 113- p. 119) está sendo relacionado à questão de preenchimento das zonas.

O texto do teórico francês Yve-Alain Bois (2009) “O Tato de Ryman” fornece um aporte teórico para refletir sobre a pintura abstrata e o difícil processo de escrever sobre o processo de pintar do artista americano Robert Ryman que envolve o pensamento visual. As questões relacionadas ao uso de um suporte reaproveitado foram vistas num escrito de artista de Schwitters (CHIPP, 1988) e numa entrevista com Robert Rauschenberg conhecido pelas pinturas que “combinam” materiais achados na rua (RAUSCHENBERG apud FABOZZI, 2002, p. 68-69).

4 CONCLUSÃO

Esta pesquisa se desenvolve através da elaboração de pinturas e a reflexão sobre os procedimentos que formam as zonas de cor a partir da ação de pintar transitando sobre a superfície de suportes marcados e desgastados, de sobras de madeira ou madeira aglomerada. Em termos das questões teóricas desta pesquisa, ainda falta refletir e buscar autores que possam ajudar a aprofundar sobre o processo de transitar sobre a superfície, encontrando acidentes, marcas e falhas que orientam a direção das pinceladas ou os descontinuum formando os contornos-limites das zonas. Também, planejo buscar aportes teóricos em relação aos artistas contemporâneos que utilizam detritos urbanos ou lixo como suportes pictóricos como artista mineiro Celso Renato de Lima que utiliza madeira encontrada em canteiros de obras e “[procura] realçar os acidentes (frestas, rachaduras, vincos), formato e textura da madeira”¹.

5 REFERÊNCIAS

ARAUJO, Olívio Tavares de. **Celso Renato**. São Paulo: Cosac e Naify, 2005.

ARGAN, Guilio. **Arte e Crítica de Arte**. Lisboa: Estampa, 1995.

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e Percepção Visual: Uma psicologia da visão criadora**. São Paulo: Pioneira Thomson Learnig, 2005.

BOIS, Yve-Alain. Abstração II: O tato de Ryman. In: _____. **A pintura como modelo**. São Paulo: Martins Fontes, 2009, 3, p. 259- p. 272.

CHIPP, Herschel B. **Teorias da arte moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

DERDYK, Edith. Breve Passeio no tempo: O desenho de Van Gogh. In: _____. **Formas de pensar o Desenho**. São Paulo: Scipione, 1989,4, p. 174- p. 183.

Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Plásticas, Celso Renato, disponível em: < http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/Enc_Artistas/artistas_imp.cfm?cd_verbete=463&imp=N&cd_idioma=28555 > Acesso em: 09 jul. 2012.

FURASTÉ, Pedro Augusto. **Normas Técnicas para o Trabalho Científico: elaboração e formatação**. Explicitação das normas da ABNT. 14. ed. Porto Alegre: Brasul Ltda, 2007

RAUSCHENBERG, Robert. “The artist speaks (Interview with Dorothy Gees Seckler)” (1966), (entrevista). In: FABOZZI, Paul F.(org.) **Artists, critics, context. Readings in and around American art since 1945**. Upper Saddle River: Prentice Hall, 2002. p. 68-69. (*Tradução Alice Monsell*).

TASSINARI, Alberto. **O Espaço Moderno**. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

¹Enciclopedia Itaú Cultural de Artes Plásticas, Celso Renato, disponível em: < http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/Enc_Artistas/artistas_imp.cfm?cd_verbete=463&imp=N&cd_idioma=28555 > Acesso em: 09 jul. 2012.