

Transições e Transparências – A pintura imersa no meio

Tiago Costa de Carvalho

Resumo

A pintura é um campo muito amplo que tem em si constantes debates de o que vem a ser esta linguagem da arte que nos traz tantas experiências diversas, desde os grandes debates da academia no renascimento, até suas novas ordens discutidas por outras filosofias e análises mais profundas sobre o seu próprio fazer. Aqui, outra fronteira será explorada de forma extensiva, a fronteira da imagem e da presença pictórica, além de sua interação com o ambiente. Este projeto tem por base as pesquisas em pintura em aquarela que o artista já tem feito nos últimos anos, com uma temática sobre as emoções e relações que a água tem com o ser humano, passando para como a água está presente na nossa vida. Após as considerações, a supressão da presença é trazida por meio do uso de transparências em trabalhos para inspirar uma atmosfera única entre meio e obra.

Palavras-chave: Pintura; Transparência; Aquarela; Arte; Instalação; Ambiente;

Abstract

The art of painting is a very open field that has frequent discussions of what comes to be this language in arts which inspire us to many different experiences, since the long discussions in the academy on the renaissance to the new orders discussed by other philosophy and deeper analysis about their own making. Here, the frontier will be explored extensively, the frontier of the image and its pictorial presence, further on, its interaction with its surroundings. This project is based in researches in watercolor painting from the artist has already made in the past years, which is themed in the emotional relation that water has with the human being, passing through how is water present in our lives. After these considerations, these suppressions are brought by the use of transparencies in works to inspire a unique atmosphere between the work and the environment.

Key-words: Painting; Transparency; Watercolor; Art; Installation; Environment;

Introdução

A visão é um dos nossos sentidos que percebem e distinguem grande parte das nossas interações com o meio ambiente. Segundo Scott, percebemos o espaço a nossa volta e a falta dele. Para o autor: "O espaço é um 'nada' – uma pura negação do que é sólido – e por isso nós não o notamos" (apud. PEDROSA, 2015, p.31). Sendo assim, sempre fui muito fascinado com tudo que poderia ser perceptível com o sentido da percepção espacial e a visão de algo que é invisível e que nos domina sem antes mesmo nos darmos conta da existência do mesmo. Apesar de este grande mundo nos oferecer uma série de experiências, há de se notar que existem diversas formas de ilusão que são criadas pelos nossos sentidos. Considerando isso, a imperfeição da nossa visão nos revela uma série de ilusões que ocasionalmente agradam aos nossos olhos. As artes visuais alimentam nossa sede por experiências visuais que desafiam o nosso entendimento da realidade e assim, meu interesse já desperto pelas artes foi aguçado pela ideia de proporcionar novas manifestações da imagem artística.

Inspirações e percursos

Dentro de todos esses anos que fizeram parte da minha trajetória como artista, a pintura foi a linguagem que despertou em mim o interesse para produzir tudo aquilo que era do meu imaginário. Além da técnica escolhida, as interações sociais e a vida em si para sempre me pareceram diferentes, os fluxos pelo qual percorri durante a vida me

#15.ART

Encontro Internacional de Arte e Tecnologia
International Meeting of Art and Technology

isolaram de um convívio fixo em um lugar só. Após grandes períodos de reflexão em frente ao lago Paranoá e ao descobrir que num lago de águas doces existiam conchas, semelhantes às que tem no mar, porém de coloração marrom escura, percebi que a natureza causa deslocamentos de espaço para outros seres vivos, e que estes acabam se adaptando a lugares em que são colocados ao acaso.

Estes movimentos da natureza produziram em mim todo um interesse em pesquisar dentro destes meios, algo que se poderia depreender de todas essas experiências. Assim, deu-se origem a uma série de aquarelas que intitulei de "Maritimidades". Ela é uma série de pinturas que tratam sobre tempo, espaço e a memória da paisagem. O projeto visa à criação de uma ponte temporal entre as paisagens aquáticas urbanas (espelhos d'água, poças d'água, goteiras) e a paisagem virtual da pintura suportada pela dimensão da arte. A relação entre essas paisagens é marcada pelo registro que o meio produz sobre as pinturas que são deixadas para serem marcadas pelas influências das intempéries do meio, como a umidade, a chuva e o próprio tempo.

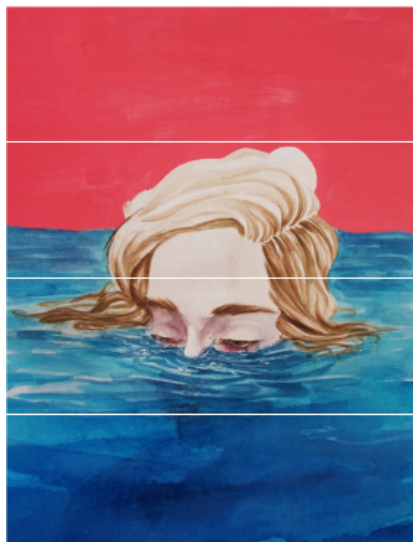
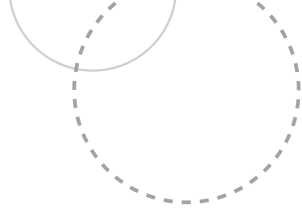


Fig. 1. Vórtice 1, 2013. Aquarela sobre papel, 24x30 cm.

Fig. 2. Afogamento 1, 2013. Aquarela sobre papel, 28x35 cm.

Fig. 3. A barca, 2014. Aquarela sobre papel, 28x35 cm.

As pinturas acima foram as primeiras experiências que eu tinha tido com o tema diretamente ligado à água em que existia uma manifestação direta de elementos que integravam tudo que tangia ao universo do aquático. A série ainda tentava trabalhar sob a questão de dois planos distintos, em que existia tanto o plano da água em si, o plano humano e um terceiro representado pelas cores lisas ao fundo como uma terceira



dimensão que visava se opor diretamente à todos os elementos em quesitos de composição, por base na cor em relação ao personagem e no espaço em relação à água. Como se fosse algum tipo de prelúdio ao interpretar a água como um ser fluido e natural, e o plano de cor como uma construção puramente lógica e ligada diretamente ao construto humano.

Com todo o tempo de produção destas aquarelas, algumas das minhas questões foram respondidas, mas ao mesmo tempo outras surgiram. As minhas indagações sobre a interação desses seres com o espaço ao qual são colocados foram razoavelmente respondidas, pelo fato de que do mesmo jeito em que eu era colocado diante de certas situações, e pelo testemunho de fenômenos naturais que significavam para mim a passagem e o cruzamento entre um tempo em que a água, o eu e a Terra existimos numa consonância de existência em um lugar só. Outras coisas se revelaram a partir da interação das intempéries com os papéis tais quais as marcas registradas, como digitais de um fenômeno natural que era efêmero, como os ciclos da água.



Fig. 4. Afogamento 2, 2015. Aquarela sobre papel, 75x95 cm.

Fig. 5. Afogamento 3, 2016. Aquarela sobre papel, (detalhe), 90x120 cm.



Fig. 6. Alimentação, 2016. Aquarela sobre papel, 50x70 cm.

Fig. 7. Opacidade, 2016. Aquarela sobre papel, 50x70 cm.



Fig. 8. Vórtice 2, 2016. Aquarela sobre papel, 75x95 cm.

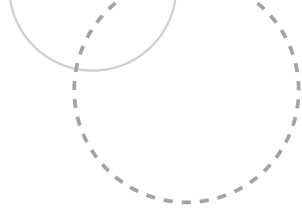
Fig. 9. Cegueira, 2014. Aquarela sobre papel, 50x70 cm.

Tornou-se mais evidente o caminho para onde estava indo após produzir essa segunda parte da série. Evidente que eu procurava por como a água, se manifestava não apenas como ela mesma, como matéria, mas também, como parte integrante de tudo que nos ronda. As figuras 4, 5 e 8 são centelhas desse processo de que a água vai sumindo, no quesito de que sua existência ali não se trata de pintar a água, mas sim uma divisão e denotação de um movimento que a água produz. Talvez por ser a última da série, a fig.6 já nem apresenta mais a água e nem seu movimento, mas apenas o seu espaço de existência por suportar a dimensão em que os peixes existem, servindo para dar habitação mesmo não sendo visível. Ainda em lugares que a água não se apresenta como figura, ela denota seus movimentos, como na obra em que denota a fluidez do crescimento do cabelo tão semelhante ao movimento da água na fig.9, e a fumaça do cigarro da fig.4 por produzir uma fumaça etérea semelhante ao vapor da água.

Assim como nas ações Coletas (1994-2001) de Brígida Baltar, persiste a ideia de que é possível congelar tempos distintos em que a água se manifesta de formas totalmente diferentes, mas pela sua facilidade de alteração de estados, todos eles acabam se tornando iguais dentro das condições naturais de temperatura. Este gesto de congelar o tempo soa como um jogo de malabarismo, "O malabarista encontra espaço para três objetos, onde originalmente só cabem dois" (frase citada no documentário Cildo, 2009, de Gustavo Moura). Este malabarismo gera uma série de acontecimentos que ocorrem numa escala desconhecida pelos nossos sentidos, apenas as reverberações e os movimentos que esses acontecimentos deixam são percebidos por nós, como um tempo cíclico curto que acontece perante os nossos olhos. O que me levou a crer que a água tem uma presença muito mais subjetiva visualmente do que pensava: agradava-me cada vez mais quando deixava de ver a água do mesmo jeito que esta manifestava normalmente.

Transparecendo

Lentamente vi que meus projetos cada vez se tornavam mais etéreos, e que teria que sair de um suporte que fosse pesado. O uso dos papéis recomendados para se pintar aquarela são em via de regra, papéis cada vez mais presentes e maciços para suportar além das várias camadas de tinta, toda a carga de água que viria junto. A materialidade desses papéis acaba por convocar um tipo de presença que nunca desejei para meus trabalhos. Estava em busca de um suporte que agora fosse difícil de notar,



mas ao mesmo tempo, carregasse as pinturas e que me desse a oportunidade de ter uma presença leve no meio em que ele estava. Eu queria que ele fosse tão presente como uma pedra e tão visível como o oxigênio.

Para falar do visível e do invisível precisamos entender o jogo de tensões que é gerada pela oposição destas duas características. É um jogo criado por “vazios” e “cheios” e todas as modalidades entre estes dois conceitos, como objetos que criam seu próprio espaço ou espaços que são moldados para criar vazios esculturais¹. Para que um objeto e o espaço fossem quase fundidos, há de se criar um meio em que os dois sejam confundidos e pareçam ser a mesma coisa. Com a perda do referencial absoluto do que seria a obra dentro de uma sala, há uma incerteza de qual seria o espaço que delimita a existência do objeto e do possível “não-objeto”. Semelhante à questão do campo ampliado proposto por Rosalind Krauss (1979), o trabalho circularia numa negação de duas realidades absolutas de existência, e transitaria livremente entre elas. É importante pensar que isto daria uma nova dinâmica para o observador perceber a obra dentro desse meio em que ela seria desafiada a encontrar o seu ponto de vista dentro do mar invisível de oxigênio. Mesmo assim, almejava que a presença pictórica que a pintura tem, se manifestasse na sala de uma maneira pura e imersa no oxigênio da sala. Ao mesmo tempo, eu poderia criar uma atmosfera fechada e densa de imagens em que eu transformasse o oxigênio da sala em um mar de água transparente, habitado pelos seres dos desenhos.

A solução deste enigma apareceu graças a um papel. Este papel chamado “Tengusho”, conhecido como um papel japonês feito da fibra de um tipo de amoreira chamada Kozo (*Morus papyrifera*). Este papel ficou conhecido pela resistência e flexibilidade. Eu o reconheci pela sua leveza e transparência, ao mesmo tempo em que é transparente, funciona muito bem como suporte para tintas de diversos tipos, tanto de bases de óleo, quanto de água.



Fig. 10. Experimento 1, 2014. Xilogravura sobre papel Tengusho.

1 - (PEDROSA, Mário, *Arquitetura: Ensaio crítico*, 2015, p. 32)

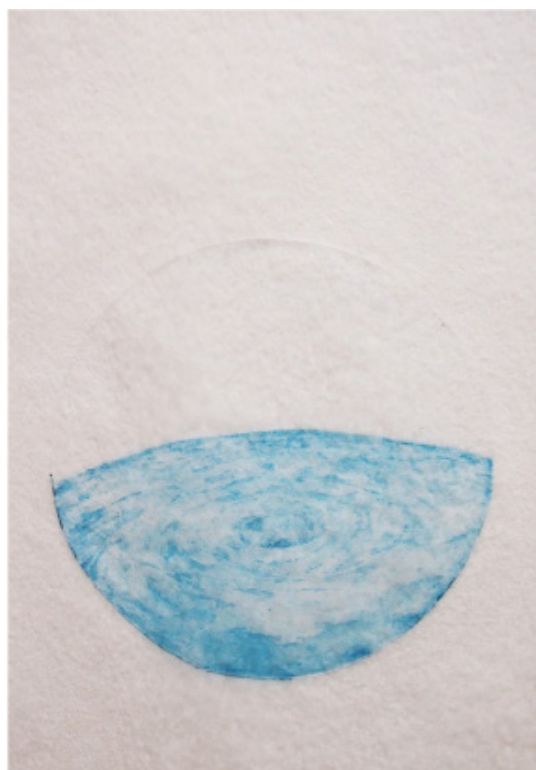
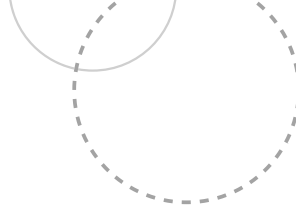


Fig. 11. Experimento 2. Monotipia sobre Tengusho.

Fig. 12. Experimento 3. Aguatinta sobre Tengusho.

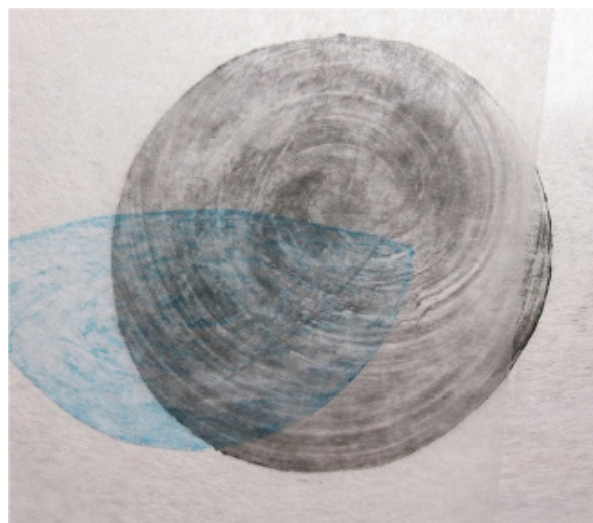
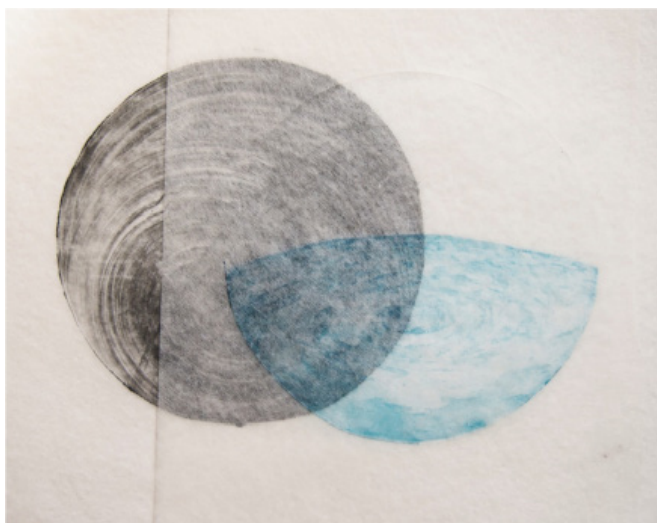
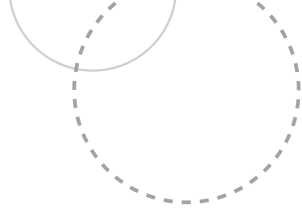


Fig. 13. Experimento 4. Fig. 12 sobre Fig. 11 com ambas sobre fundo branco.

Fig. 14. Experimento 5. Fig. 12 sobre Fig. 11 com abas sobre janela iluminada.

As experiências com esse papel deram muitos resultados diferentes entre as interações com o meio e com elas mesmas. Primeiramente os destaques às técnicas de gravação sobre o papel como uma forma de produzir uma série de imagens que interagem entre si. A primeira experiência foi a um grande tempo atrás enquanto meu interesse por xilogravura era mais forte. Todas as subsequentes foram a partir da redescoberta do papel. Por questão de imagens, as fotos dos experimentos são apenas sobre fundo branco por conta de como o papel é transparente. Nota-se que nos experimentos 4 e 5, as figuras estão sobrepostas e mesmo assim se percebe o detalhamento entre elas. Uma das grandes preocupações com as interações das imagens foi em questão da luz. Em que na luz de uma janela, é completamente diferente de uma simples sobreposição



dela sobre o fundo branco, ou mesmo de outras cores.

A leveza e a presença transparente que esse papel me dá, sugere um norte de o que eu deveria fazer. A questão que restou seria como eu poderia aproveitar estas características do suporte, e como apropriar os conceitos que foram postos em pauta pelas séries de aquarelas passadas como os de apropriação de espaço, a criação da ponte temporal entre os meios propostos e a questão alquímica de alteração do estado e mudança de densidade do meio. Um catalisador para as reações que desejo provocar é a reação das imagens impressas nesse papel com a luz. Previamente vista nos experimentos, a luz é um componente extremamente importante para a imersão destes objetos dentro de um espaço, pois é ela que deflagra para o observador onde está o objeto. Ainda mais, a claridade natural é uma grande aliada para que a transparência do material e as tintas aplicadas sobre ele apareçam de forma mais evidente.

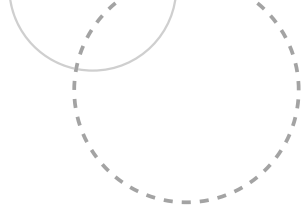
Transcendendo

“É o desenho que dá forma aos seres; cabe à cor dar-lhes vida. Eis o sopro divino que os anima.”. Assim começa Diderot em um dos capítulos de seu livro “Ensaio sobre a pintura” para introduzir os principais componentes que a pintura tem, todos eles rondando os assuntos da cor: claro-escuro, harmonia e composição. Na construção das cores da pintura em aquarela, existe uma construção de camadas baseada umas nas outras, sempre puxando por uma construção do escuro para o claro em que ainda permitem-se os espaços da cor do suporte como espaços de luz. A aquarela tem esse caráter de ser apenas trabalhada onde se tem cada vez menos luz, assim, construindo uma imagem apenas pelas suas sombras. Sendo o suporte sempre sendo a luz, agora com o suporte transparente que consegui, eu poderia de fato pintar sombras singelas sobre um plano de luz e daí construir as imagens que eu queria.

Além disso, a sobreposição das camadas de tintas poderia não mais ficar restrita apenas ao mesmo plano e agora poderia ser aplicável à uma variedade incrível de planos diferentes. Podendo ser criados diversos efeitos visuais e montagens entre as camadas de uma mesma imagem, combinando-as e até mesclando com pinturas diferentes, criando assim uma dinâmica de interação entre as próprias camadas de cores. Resta a dúvida: com a sobreposição de vários papéis, ainda mais pela posição aos qual eles ficariam, o trabalho poderia vir a deixar de ser pintura para se tornar instalação? Essas as linguagens tem diversos pontos de observação e imersões completamente diferentes. Na verdade, a própria obra seria completamente diferente dependendo das disposições das pinturas, principalmente devido à necessidade que as pinturas têm de uma iluminação. Isto confere ao conjunto uma série de possibilidades para as obras que torna sua apresentação uma questão a se pensar.

Por um lado, meu interesse em continuar a assumir as obras como pinturas vem de uma extensão da tradição que a linguagem tem e toda a base que ela traz consigo sobre sua apreciação e questões. Porém, isto complica a apreensão das obras no quesito de haver uma conversa entre elas, no caso, as obras finalizariam nelas mesmas. E o suporte, pela sua transparência, não tem um fundo definido, tratando assim de uma obra extremamente mutável, ainda mais pela possível ausência de um fim das margens da pintura. Além da ausência de um fundo, a ausência de uma moldura faz o que a imagem esteja expandida por um todo que se mescla a ela.

Por outro lado, como instalação, a obra envolveria todos os fatores do seu meio, a luz, a posição, os espaços cavados e ocupados, o fluxo de movimento dentro da obra e os diversos movimentos que os observadores fruiriam de uma imersão no mar produzido pelo conjunto das pinturas. A luz teria um grande papel dentro do espaço de fruição, como aquele que deflagrará a imagem e a fará brilhar ao observador. Assim como sua influência sobre o espaço físico da galeria em questão de uma montagem específica envolvendo outros meios que não só as pinturas, mas sim com projeções e iluminações específicas, também, com algum tipo de interação com meios de água, como espelhos



d'água dentro da galeria.

Conclusão

A água é um tema recorrente na arte. Desde marinhas calmas, até os grandes desastres naturais. De certo modo, esses ritmos da água nos envolvem de uma forma que tange a contemplação de efeitos calmantes ou devastadores. Esses efeitos passam por dentro de nós e afetam muito mais sentidos nossos, por ser algo que envolve nossa vida. A dicotomia que água causa, por ser a mesma que dá a vida, pode trazer à morte nos toma como uma relação muito tensa e diversa com esse meio. As guias deste trabalho são as questões dentro desses limites de uma água apaziguadora e uma aterrizadora. A pintura como um objeto que interage além de com o observador, interage com o meio, criando assim todo um ecossistema que envolve estes três elementos que a arte orbita: a obra, o observador e o meio. E agora, com as nuances que as interações mais fracas e mais fortes podem ocasionar entre estes três elementos, o trabalho ganha vida na dúvida da imagem.

Há ainda uma série de possibilidades que tanto o tema, quanto o suporte oferecem para se ter uma continuidade desde trabalho. Sobrevive em mim um interesse de continuar a pesquisar sobre estas interações extremamente diversas e tão tênues entre a obra e o observador imersos no meio.

Referência bibliográfica

DIDEROT, Denis. Ensaio sobre a pintura, São Paulo, Editora da Universidade de Campinas, 1993.

DIDI-HUBERMAN. O que vemos, o que nos olha. São Paulo, Editora 34, 1998.

FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília. Escritos de artistas: anos 60/70. Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 2006.

KRAUSS, Rosalind. Sculpture in the Expanded Field. 1979. Disponível em: <http://links.jstor.org/sici?sici=0162-2870%28197921%298%3C30%3ASITEF%3E2.O.CO%3B2-Y>. Acesso: 19 de set. 2016.

LICHTENSTEIN, Jacqueline. A Pintura _ Textos Essenciais. São Paulo: Editora 34, 2006.

MAMMI, Lorenzo. O que resta, São Paulo, Companhia das Letras. 2012.

ARCHER, Michael. Arte contemporânea: Uma História Concisa. São Paulo: Martins Fontes. 2016.

PEDROSA, Mário. Arquitetura: Ensaio crítico: Mário Pedrosa. São Paulo, Cosac Naify, 2015.