

QUINQUILHA: PINTURA DE ADAPTAÇÃO

Reinaldo Freitas Resende
UFES

Carlos Eduardo Dias Borges
UFES

Palavras-chave: *Processo, Adaptação, Pintura e Investigação processual.*

Resumo

Esta pesquisa teve início no final de 2010 e vem se consolidando desde 2011. Neste percurso foram confrontadas diversas questões já históricas da pintura ao longo do último século, a partir das possibilidades que emergiram a cada etapa do processo prático, apresentadas em minha monografia de conclusão do curso de Artes Plásticas. Trata da investigação processual, transformada em método para a realização da série de pinturas, denominada Quinquilha, exposta na Galeria Homero Massena entre Março/Abril de 2012. Explora as dobras do suporte e outras relações entre forma e fundo decorrentes do processo, assim como examina os pontos de convergência com as pinturas de Rauschenberg (Factum I e II). Discute questões entre gesto e não gesto, ligadas ao esgotamento da originalidade, espontaneidade e casualidade gestual, examinadas a partir do tratamento distinto dado ao Expressionismo Abstrato nos anos 1950/1960, tanto pelo próprio Rauschenberg quanto por Jasper Johns (Painting with Two Balls) e da reverberação destas questões na produção da arte atual. Desse modo apresenta questões ligadas às relações duais entre figuração e abstração, entre controle e acaso, implícitas nas diferentes posturas e utilizações da gravidade durante a realização da série, ligadas ao manejo e registro do tempo; e ainda questões processuais implícitas na desconstrução de partes, nas quais, restos



de colagens permanecem para reafirmar a planaridade do suporte e reforçar os jogos de paradoxos entre o espaço planar e o espaço projetivo.

1. Introdução

A série *Quinquilha*¹ compreende uma série de dez pinturas. Expressa transfigurações iconográficas e plásticas das feições da Mão, num flerte com o Abstracionismo Informal e Expressionismo Abstrato tendo como norte a dialética processual, da figuração à abstração, questão esta que, a meu ver, também está presente na pintura de Willem de Kooning, tomado como ponto de partida. Trata-se de um conjunto de dez telas, expostas na Galeria Homero Massena, de 27 de março a 27 de abril de 2012, cuja materialidade se desenvolve entre a dualidade das tintas à base de óleo e látex (PVA) à base d'água, que teve início em 2011 e foi concluída nos primeiros meses de 2012. Cada tela com uma dimensão padrão de 140 cm x 110 cm. Na processualidade cartesiana desta série de pinturas de “adaptação”, a mediação faz-se através do embate entre dois eixos perpendiculares de Ações Aditivas e Subtrativas. O objeto de pesquisa é a exploração das possibilidades visuais resultantes da dualidade de materiais opostos como tintas à base de óleo e água e seu desenvolvimento na produção da série.

Para Hélio Oiticica, o fim do quadro, “longe de ser a morte da pintura, é a sua salvação, pois a morte mesmo seria a continuação do quadro como tal, e como ‘suporte’ da pintura [...]. A pintura teria que sair para o espaço.” (OITICICA, Hélio) Texto do catálogo da exposição “Grupo Frente Metaesquemas”. São Paulo: Galeria São Paulo, 1989). É o que faz o *Relevo espacial*, que o próprio Hélio já qualificava de estrutura-cor. (BASBAUM, Ricardo. Arte Contemporânea Brasileira. *Parte I – Hélio Oiticica e o supermoderno* – por Antonio Cícero).

2. Justificativa

Na busca por melhores condições para desenvolver a produção apresentada com materiais de baixa e média qualidade, foi possível produzir algumas pinturas a custos baixos, em formatos diversos e com materiais financeiramente acessíveis. Consegui a participação em algumas exposições individuais e coletivas e até a comercialização de alguns trabalhos, o que atesta a boa aceitação do resultado pelo público, incluindo críticos e artistas. Considero ainda que este projeto se insere numa tendência nacional que vem ganhando corpo e enfoque oficial, através de um crescente movimento de retomada da pintura que acontece em parte do Brasil. Há uma nova geração de artistas se destacando ao retomar a tradição da pintura. Nesse sentido, considero que entre os mais promissores estão Marina Rheingantz, Rodrigo Bivar, Bruno Dunley e Regina Parra, todos ex-integrantes do 2000e8, grupo de artistas de São Paulo.

No Espírito Santo, mesmo sem grandes incentivos financeiros, sempre existiu quem produzisse² pinturas. Entretanto, atualmente é comum que artistas iniciantes optem mais comumente por instalações, performances, vídeo-instalação, objetos e fotografia. Creio que, principalmente, pela facilidade e acessibilidade de alguns destes meios, além de contarem com uma história própria mais recente e, portanto, com mais possibilidades inexploradas. Mas há quem se enverede pelo campo da pintura, seja num formato mais convencional e/ou num campo ampliado, como por exemplo, o artista Gabriel Borem, que no mês de Abril de 2012 estará expondo seus trabalhos no MAES, graças à contemplação no Edital 11 – Bolsa Ateliê, promovido pela Secretaria de Cultura do Governo do Espírito Santo, no ano de 2011.

Esta série é um esforço no sentido de, desenvolver o meu próprio pensamento crítico, ampliar a visibilidade da pintura e vencer as dificuldades e fronteiras territoriais.

3. Metodologia

O desenvolvimento metodológico da série se apresenta como o veio mais importante da pesquisa. Seu a priori, foram questões situadas na mediação da figuração à abstração, em forma de transfiguração iconográfica plástica, marcadas pelas feições da palma da minha mão direita. A partir de cinco impressões monotípicas e da projeção e sobreposição de camadas com monotípias distintas - uma em desenho, outra em serigrafia, na segunda parte da série, que vai da tela SEIS a DEZ. Nessas últimas telas senti necessidade de acrescentar mais uma camada pictórica, já que a meu ver, no ato de sobrepor camadas de desenho a caneta acrílica, as mesmas não teriam cada qual sua distinção e formariam uma camada única. Com a sobreposição de desenho a caneta após a camada serigráfica, esta distinção pode acrescentar informações visuais no resultado do processo – após também a utilização da lixa de parede para relacionar as camadas gráficas no universo pictórico compreendido por cada uma das dez telas que compõem a série *Quinquilha*.

4. Conclusão

Após o decorrer do processo que resultou em uma primeira exposição individual, com foco em pintura, considero prematuro tirar uma conclusão definitiva. Questões levantadas pela proposta cunhada *Quinquilha*, desde o início, em meio ao desconhecido do caminhar e desdobrar desta série, se desdobraram em novas questões e possibilidades ao arrefecer de cada etapa do processo, e continuaram emergindo sem parar. A partir do marco inicial, das questões pertinentes aos trabalhos em pintura tomados da observação dos trabalhos de De Kooning, com o desenvolvimento da série, foram surgindo diversas outras possibilidades. Como as implícitas nas dobras do suporte não previstas inicialmente, mas que passaram a saltar aos olhos; as ligadas as relações diversas entre forma e fundo, os pontos de convergência e sintonia percebidas com as pinturas de Rauschenberg (principalmente as ligadas às pinturas *Factum I e II*). Questões entre gesto e não gesto, ligadas ao esgotamento da originalidade, espontaneidade e casualidade gestual. Questões que passaram a ter suas possibilidades comparadas ao tratamento distinto dado ao Expressionismo Abstrato dado nos anos 1950 e 1960, tanto pelo próprio Rauschenberg quanto Jasper Johns (principalmente com *Painting with Two Balls*, pintura encáustica e colagem sobre tela com objetos).

Quinquilha transcorreu por 1 (um) ano. Sendo que a primeira metade do tempo, tomada por uma pesquisa mais prática, envolvendo materiais, suportes e meios. Até fechar o formato vertical de dimensão – 140 x 110 cm – e sua concretização em uma série padronizada em 10 telas. Sendo que a partir do resultado inicial da série, a tela UM, procurei gerar uma repetição do mesmo formato e processo, em outras 9 telas, buscando a comprovação e afirmação do processo. Indo de sua origem casual a transformação em método de pesquisa, implicando na sistematização do procedimento, estabelecimento de uma formatação e posteriormente, no desenvolvimento de um referencial teórico mais preciso. Para, num segundo momento, com o desenvolvimento de uma nova série, iniciar uma nova etapa da pesquisa. Porém, desta vez, com maior acervo imagético, melhor referencial teórico, aporte técnico, instrumental e material, para buscar a efetivação deste método de pintura de “adaptação”, que julgo ter iniciado.

1 (quin-qui-lha) s.m. Abreviação vocabular do substantivo feminino Quinquilharia, remete a objetos em desuso e tudo, ou quase tudo, que já não tem mais serventia.

2 De artistas renomados, tais como Homero Massena, Atilio Colnago, Joyce Brandão, Romilda Patez, Rosindo Torres, Julio Tigre, Lando, Norton Dantas, Lincoln Guimarães Dias, entre outros

REFERÊNCIAS

BASBAUM, Ricardo. in BASBAUM (org.). Arte Contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias. Rio de Janeiro: Ed. Rios Ambiciosos, 2001.

Reinaldo Freitas Resende é Graduando em Bacharelado em Artes Plásticas pela UFES. Aluno especial na disciplina de Teoria da Arte II no Programa de Pós-graduação em Artes – UFES. Pintor, desenhista e gravador. Da processualidade/pesquisa na desconstrução de ações em que para cumprir a sua função de reafirmar e reforçar as relações de paradoxos entre o espaço planar/suporte e espaço projetivo.

Carlos Eduardo Dias Borges é Prof. Assistente do Centro de Artes/UFES. Bacharel em Pintura UFRJ/1995. Mestre em Linguagens Visuais UFRJ/1999. Prof. substituto de Plástica I, Desenho Artístico I e II UFRJ 2008/2009. Pintura 2002/03, História da arte, Oficina de Criação e Conteudista de Estética e Arte Contemporânea online UNESA 2006/10. Subsecretário de Cultura e Diretor do Espaço Cultural Sylvio Monteiro em Nova Iguaçu entre 2006/7