

Pintura sobre pintura

Fernando Augusto

Texto publicado in “Pintura sobre Pintura”, Vitória, GSA Gráfica Editora - 2013

Notas de atelier

1

Notas de atelier são textos, elaborados durante as seções de desenho e pintura no atelier, como forma de clarear o caminho, de encontrar soluções e de conversar comigo mesmo e com você. Às vezes, faço estas anotações no próprio suporte, como desenho. Nesse caso, a escrita passa ser também imagem e o processo de feitura se torna também motivo do quadro. O texto é um olhar sobre a pintura e, a pintura, um processo de pensamento que permite às palavras existirem enquanto discurso e pintura. Trata-se de uma reflexão que busca verificar como foi possível o trabalho realizado e o sentido e o lugar do trabalho em processo. A palavra reflexão, conforme escreve Marilena Chaui é empregada na física para descrever o movimento de propagação de uma onda luminosa ou sonora, quando ao passar de um meio para outro, encontra um obstáculo e retorna ao meio de onde partiu. É esse retorno ao próprio caminho que é conservado quando a palavra é usada na filosofia para significar movimento de volta sobre si mesmo com intuito de verificar o próprio caminho e o próprio pensamento. É o exercício mental em que o pensamento volta-se para si próprio a fim de compreender e verificar suas próprias ideias, vontades e sentimentos legitimando assim o processo construtivo e as obras realizadas. A reflexão tem, portanto, uma natureza criativa e crítica na medida em que possibilita ver o que foi feito e gerar novas imagens e significados. O presente texto apresenta alguns extratos dessas notas irregulares.

2

Uma pintura pode ser trabalhada infinitamente. As diversas pinceladas e camadas de tinta aplicadas sobre uma tela são tentativas de construir uma configuração final, a qual chamamos pintura. Nesse processo muitas telas ficam inacabadas, esperando meses, anos enroladas no canto do atelier. Mas, chega o momento em que algumas delas são retomadas, reinventadas, retrabalhadas, finalizadas, melhor dizendo, atualizadas. O ato de revisitar telas abandonadas, de continuar a pintura em diferentes momentos e lugares, de ampliar uma imagem para além do quadro, estendendo-a sobre outras telas, formando dípticos ou trípticos, de desenvolver ou subverter as formas anteriores e fazer novas pinturas é o que chamo de *pintura sobre pintura*. Não é uma técnica, mas um procedimento aberto, em que a mão oferece pontos de vistas e o olhar se permite corrigir, reformular e reinventar formas novas como um processo semiótico. Trata-se de uma possibilidade de se trabalhar o intermitente, de conviver com o inacabado, com o interminável, com o resto, com a sobra, com o que está errado, com o que foi recusado ou apenas parcialmente aceito, com o que não tem saída, com o que escapa do controle da mão e da visão, com o infinito, com o recomeço presente nas tarefas constantes dos dias e, o reconhecimento de que tudo projeto tem uma certa disposição para o fracasso, mas que, da mesma maneira, carrega uma certa convicção, de que alguma figura emergirá do caos.

3

Pinturas desaparecem, umas sob as outras à medida que trabalho uma tela. Nesse processo, quando olho uma pintura, sei que por baixo dela existiram outras e, pensando as diversas camadas que subjazem a que está por cima, às vezes, me ocorre perguntar: qual delas seria a mais válida? Só posso dar uma resposta: todas foram válidas, inclusive a última, mesmo porque essa poderá ser revisitada, repintada, modificada e desaparecer.

Mas percebo que aos poucos vou me esquecendo das pinturas que ficaram por baixo das camadas mais recentes, sei apenas que ali houve outras pinturas. E aceito esse esquecimento. Assim é a natureza humana. Parodiando Primo Levi, é possível dizer que as perdas, as emoções sentidas não se somam em nossa sensibilidade, ocultando-se as menores atrás das maiores, segundo uma lei de prioridade definida. E isso é providencial, porque nos permite viver em todos os lugares. E esse é certamente o motivo porque se diz que o ser humano é insaciável. Realmente, conforme verifica Levi, temos uma certa incapacidade para um estado de bem-estar, porque o ser é sempre o presente e porque perdemos de vista as causas passadas. Fica sempre a causa maior, a última, “até que esta eventualmente chegue a cessar, e então nos assombra dolorosamente a constatação de atrás dessa havia outra, uma série de outras”.

4

Sempre que estou pintando uma tela, me pergunto: o que busco em pintura? As diversas camadas de tinta e de tempo, respondem momentaneamente à questão ao alcançarmos uma configuração que podemos chamar de um bom quadro. Nesse instante, o artista pode descansar com a sensação de que realizou um bom trabalho, mas como já disse certa vez Lucien Freud, essa felicidade é passageira, porque no instante seguinte manifesta-se de novo o sentimento de falta e então, temos de recomeçar nossa tarefa de Sísifo, qual seja, a de levar pedras ao topo da montanha, sabendo que os deuses as empurrão para baixo e de novo teremos de carregá-las montanha acima. O artista Iberê Camargo é quem gostava de comparar a tarefa do pintor ao mito de Sísifo, vendo nele, como nos parece à primeira vista, uma terrível condenação. Mas, pelos olhos de Camus verifica-se nesse mito também a nossa salvação e felicidade, pois nele está a tarefa de criar significação das pedras, de dar sentido ao absurdo da existência. A série Pintura

sobre pintura encarna esse processo de se refazer como condição de existir. Assim, cada quadro se faz, soterrando pensamentos, emoções e impressões diversas, que ao final são também perguntas.

5

Uma tela abandonada é um jogo quase perdido. Chega um momento em que você não tem mais nada a perder, tipo: pior não vai ficar. Então você pode fazer o que quiser, pode arriscar tudo, pode dar tudo. Tudo é permitido. Isso me faz lembrar a famosa afirmação de Feyerabend ao dizer que “o único princípio que não inibe o progresso é: tudo vale”. Esse princípio demonstra bem o universo das possibilidades de se trabalhar a arte e as implicações de lidar com o intermitente, com o resto, com o recusado, com o que se esconde, com o que fere. Quando estamos livres da perda, tudo que fazemos é um valor. Tem-se um sentimento de liberdade que, de outra forma, não haveria. Acontece então uma espécie de revelação: quando se perde é que se ganha

6

Quando ficamos em silêncio alguns minutos, observando os nossos próprios pensamentos, vemos lembranças e ideias surgirem vulcanicamente em nossa mente; imagens e formas se desdobram e se associam a outras; histórias se desenrolam, sem pé nem cabeça e nos surpreendem, figuras se constroem como que vindo do nada, preocupações da ordem do dia saltam de um lado a outro, coisas bizarras se desenham como fumaça em pensamentos. É quando nos damos conta do fluxo de pensamentos que acontece independente de nossa vontade e de como podemos criar imagens fortes e belas nesse processo associativo. Dostoievsky já dizia que a realidade é mais fantástica do que a fantasia. Dentro e fora de nós, essa realidade se desenrola naturalmente. Não se

faz força para pensar, faz-se força para não pensar. Basta ficarmos em silêncio alguns instantes, fecharmos os olhos e ver. Pensar é inevitável.

7

Amílcar de Castro me disse certa vez que “liberdade é ser livre dentro do retângulo”. Penso que aí está o enigma: ser livre dentro do espaço da página em branco do seu caderno, ser livre dentro da sala onde você trabalha, leciona ou recebe aula, ser livre dentro da relação que você vive alguém, ser livre nas páginas do livro que você lê ou escreve, ser livre dentro da língua que você fala, escuta e pensa, ser livre no café onde você se senta sozinho ou com alguém e compreende as regras do lugar, ser livre nas seis ou oito horas diárias de trabalho, ser livre no trajeto de ônibus que você faz, de um ponto a outro da cidade, ser livre no seu trabalho de atelier, repleto de retângulos e de possibilidades imensas. Eis o enigma: conquistar essa liberdade.

8

Escreve Stendhal que a arte é uma promessa de felicidade. Tenho sempre essa frase em mente quando trabalho ou penso em arte e busco transmitir isso, essa possibilidade. Você pode pedir que eu participe de manifestações políticas, que levante uma bandeira, que empunhe uma arma contra o inimigo. Eu estou com você, mas faço isso de uma outra maneira. Trago-lhe imagens da nossa nudez, da nossa fragilidade e da fragilidade das nossas alegrias. Apresento-lhe uma poça d'água, e nela o céu refletido e as casas do outro lado da rua. Dou-lhe esta linha que demorei tanto tempo para conquistar e esta cor que escorre na tela, desenhando seu próprio caminho. Estes traços, estas manchas sobre esta tela estão ali há anos e parece que foram feitas ainda ontem e dão a impressão de algo que ainda não aconteceu ou que ainda vai acontecer. O tempo fica suspenso, como

também os fatos (mas, sabemos que não há fatos, há apenas as nossas impressões das coisas). São imagens próximas, que estão em todos os lugares, imagens que já foram vistas ou não foram vistas ainda, e que num caso ou noutra precisamos ver de novo. Às vezes, vejo nelas a maravilha das maravilhas, e nelas encontro entusiasmo e alegria de viver. Elas não são armas para enfrentar o inimigo, são elementos para nos conhecermos, para vermos a vida e abriremos caminhos. São possibilidades de encantamento.

9

Uma enorme mancha de tinta sobre o tecido me chama a atenção. O tempo de secagem e o labirinto das dobras da tela desenham manchas que se parecem com muitas outras, mas que no entanto são únicas (esse é o momento mais rico de uma pintura, o inesperado que põe em rotação uma ideia). O retângulo formado pelas margens do tecido, geométrico, regular, pensado, científico se inquieta. Há um embate entre formas orgânicas e as linhas retas do retângulo, mas no fundo essas duas vias se encontram, se tocam e se dirigem para o mesmo ponto: o do apagamento das fronteiras. Daí, partem para outros espaços, construindo outras formas, sempre pautando por estes mesmos procedimentos: ordem, desordem, precisão, imprecisão. É isso que desenvolvo em pintura, o encontro do regular com o irregular, do controle com o descontrole, da permissão com a não permissão, do sujo com o limpo, da linha reta com a curva, da saúde com a doença, da lei com transgressão... É um modo de ser e de pensar a vida, a vida regular, correta, precisa, mas também desviante.

10

Há momentos em que devemos simplesmente esperar. Olhar o quadro e esperar: dias, meses anos. Digo esperar, mas esse talvez não seja o termo correto porque não é uma espera passiva, mas uma atitude de prolongada observação e de convivência (ou de luta) com formas que nos punge até descobrimos nelas qualidades, que suspendem nossos julgamentos. Há momentos em que o quadro cresce diante dos nossos olhos, outros em que ele desaparece. Lembro-me de Carlos Fajardo que me disse certa vez que, às vezes, quando estamos em processo, nossa própria pintura está muito à frente de nós, muito à frente do nosso próprio entendimento dela mesma, e que nós é que estamos atrasados em relação a ela. Logo, não é ela que não está pronta para nós, mas nós é que não estamos prontos para ela. Assim, o quadro que não consideramos pronto pode levar tempo para ser visto como tal, isso incomoda e faz com certas pinturas atravessem anos inacabadas ou em processo. Por isso, certas sessões de trabalho consistem somente em olhar e tecer reflexões.

11

Saio do atelier com a nítida sensação de que o verde colocado numa tela não está correto (trata-se de um díptico trabalhado há mais de dez atrás). O que me levou a aplicá-lo? A resposta só pode ser uma: criar sensações com a cor. Em termos formais posso dizer que uma cor preta na tela esquerda e os grandes espaços brancos, pediam uma contraposição em cor do outro lado. Mas devo dizer que primeiro coloquei azul e observei por alguns dias, achei-o muito isolado do resto. Por fim, cobri-o com o verde, um verde vibrante, gritando em plena luz do dia. Mas, como o azul, ele estava sozinho e tão logo ele veio, senti que tinha de apagá-lo. Contudo decidi esperar, não para ter certeza, mas para ter ânimo, coragem ou uma ideia de como lidar com ele. Passei uma semana me perguntando o que fazer com aquele verde. Às vezes, olhava-o de esguelha e

dizia: Ah, você está aí me esperando. Por fim, decidi cobrir parte dele com branco. Mas trabalhei com dois pincéis na mesma mão, deixando marcas de pincelas, estrias de cores sobre a tela como fazia em pinturas anteriores, nos anos 90. Acho que é disso que eu precisava, de gestos, de movimentos, de dançar, dançar pintando, de deixar escorrer a tinta até os pés, de deixar existir o que veio a ser, sem julgamento, sem discricção. Então trabalhei assim, dançando com gestos, linhas e cores diante da tela e sobre a tela. Nisso me veio a frase: *Hoje eu não quero equilíbrio*. Escrevi-a sobre a tela com a nítida sensação de que ela refletia todo o percurso trabalhado na pintura.

12

Uma pintura pode ser continuada de uma tela para outra infinitamente, assim nascem certos dípticos e trípticos. Uma imagem nasce e cresce no espaço e é a partir dessa imagem que anexo outras telas à primeira, continuando assim a pintura. Esse processo leva-me a trabalhar mais com a parte de dentro do que com a de fora (as margens). As imagens são construídas a partir de dentro, os limites do quadro são definidos depois. Os números e as datas são tentativas de ordenação das diversas partes da pintura, mas acontece deles migrarem de um lado para outro e tornarem logicamente imagens, sem perder, contudo, sua força como marca do tempo e da ordem. Esse processo de pintura continuada segue o fluxo do pensamento imagético, que vai se desdobrando no espaço, ora sobrepondo e apagando formas, ora fazendo surgir novas imagens. Penso nessa possibilidade como uma grande via para criação; as ideias crescem e são tantas que, às vezes a dificuldade é estabelecer limites. Passar uma imagem de uma tela para outra é trabalhar este movimento. Fluxo e dobra.

13

A sobreposição de tinta e também o processo extremado de pintura sobre pintura chega, em determinado momento, ao negro. Trata-se de uma tentativa última de trabalhar telas inacabadas, já carregadas de formas, cores e interferências diversas, mas cuja ação, como no processo de mistura de cor por adição leva ao negro. Nesta série de pinturas o negro vai cobrindo tudo o que havia antes, todas as tentativas, todas as formas, criando espaços densos e opacos, onde o encobrir e o revelar andam de mãos dadas. Por isso ele se dá com cuidado, deixando frestas de luz por onde aparecem o fundo da tela (ou do papel) e rastros das pinturas anteriores. São réstias de luz que furam a massa escura da tinta pelas bordas, criando fissuras, rachaduras na escuridão. Este recurso extremado me levou a criar paisagens soturnas e também livros de artistas ao cobrir de preto páginas e mais páginas de livros de arte e da literatura universal, deixando somente algumas palavras ou frases como possibilidades de imagem. Por muito tempo achei que eu tinha mais a dizer sobre o peso do que sobre a leveza, hoje vejo que estas duas vias se intercambiam, que o peso e a leveza são exigências do meu ser e que há poesia tanto na luz quanto na escuridão.

14

Escrevo para tirar palavras do escuro e deixo que voltem para o escuro, tão logo iluminem o que vieram ser. As palavras têm a característica do aparecimento e do desaparecimento e assim, desaparecem tão logo são ditas e às vezes desaparecem mesmo quando são ditas. As palavras são vagalumes sonoros no escuro acendendo e apagando sem nunca durarem mais do que alguns segundos. Essa é a sua condição: aparecer e desaparecer entre a boca e ouvido, entre o olho e a mão. O desaparecimento é algo indestrutível.

Fernando Augusto

Texto publicado *in* “Pintura sobre Pintura”, Vitória, GSA Gráfica Editora - 2013