

quarto de sonhar infâncias

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE ARTES
BACHARELADO EM ARTES VISUAIS

Celso Sisto Silva

quarto de sonhar infâncias

*Trabalho de Conclusão do Curso
de Bacharelado em Artes Visuais
apresentado à banca examinadora.*

Orientador:

Prof. Dr. Carlos Augusto Nunes Camargo

Banca Examinadora:

Prof^ª. Dra. Caudia Vicari Zanatta e

Prof^ª. Dra. Lilian Maus Junqueira

Porto Alegre

2019

Eles me afetaram com seus preciosos conhecimentos:

Adriane Hernandez, Bianca Knaak, Carusto, Claudia Zanatta, Félix Bressan, Laura Castilhos, Lenora Rosenfield, Lilian Maus, Maria Ivone dos Santos, Umbelina Barreto

Eles me suportaram nos momentos extremos de exasperação:

Eliane Uczack

Elvídia Lopes

Helena Campos Alíbio

Marina Ramos

Rogério Fraga

Eles me apoiaram em dias de agonia e ausências:

Carlos Alberto dos Santos Fuhro

Clini dos Santos Fuhro

Resumo: O presente trabalho parte da ideia de atravessamentos do tempo (cronológico, psicológico, memorialista), para estabelecer uma voz narrativa ficcional, em que um sujeito adulto e de meia-idade dirige-se a si mesmo e à criança que ele um dia foi e continua sendo, na proposição/intersecção de um espaço imersivo, quase cenográfico. As obras visuais que compõem esse espaço que o autor chama de quarto de sonhar infâncias, porque recinto do devaneio, foram criadas a partir de contos de Charles Perrault, Irmãos Grimm e Hans Christian Andersen, consagrados escritores da literatura infantil universal. A multiplicidade de meios e técnicas é a tônica desse trabalho. Para construir tal espaço, o artista utilizou-se de cerâmica, painel fotocerâmico, escultura pintura, pintura-objeto, bordado, assemblagens, bonecos de tecidos, peças de mobiliário (cama, guarda-roupa, criado-mudo, janelas, caixas de madeira, gavetas) e peças de roupa (com textos escritos e bordados). Nesse território desterritorializado o autor dialoga com Gaston Bachelar, Georges Didi-Huberman, Walter Benjamim, Giovanni Pascoli e Claudio Naranjo. Por fim, o autor reconhece em sua obra influências visuais e poéticas de Portinari, Djanira, J. Borges, Bispo do Rosário, Leonilson e Jorge Menna Barreto.

Palavras-chave: quarto, sonho, infância, memória, instalação, poética

SUMÁRIO

PRÓLOGO - COMO LER ESSES LIVROS	6
LIVRO 1 - QUARTO	14
LIVRO 2 - SONHO.....	30
LIVRO 3 - INFÂNCIA.....	49
LIVRO 4 - QUARTO DE SONHAR INFÂNCIAS: FUGA E SALVAÇÃO.....	64
LIVRO 5 - REVERBERAÇÕES REDENTORAS.....	83
ANEXOS.....	114

PRÓLOGO -

ou como ler esses

livros

A pergunta que mais ouvi durante os cinco anos em que cursei o Bacharelado em Artes visuais foi sempre “qual é a hora de parar?” Isso pode se aplicar a uma infinidade de coisas: a hora de parar de estudar; a hora de parar de escrever e analisar as coisas; a hora de deixar de ser racional e abrir a guarda para a emoção comandar o jogo, a hora de mudar o foco, de desistir de um caminho e inaugurar outro... Mas o específico, no meu caso diz respeito a hora de parar de mexer numa obra, num trabalho, numa peça, numa pintura... Quando sabemos que o trabalho está pronto? Como determinar a pincelada final, a modelagem final, a cartada final?

Há cerca de dois anos decidi o que eu iria fazer como trabalho final do meu curso. Desde então venho produzindo as obras que serão expostas, no que se convencionou chamar trabalho de conclusão de curso. Mas esse também é um terreno sinuoso, porque até a hora derradeira tudo pode mudar (nem que sejam as justificativas na cabeça do autor). Fui visualizando a minha exposição aos poucos, tendo certeza de que queria colocar nela uma multiplicidade de trabalhos e materiais que certamente darão a medida ou a ideia do quão rico foi o meu processo de formação nas artes visuais e mais especificamente, no

Bacharelado.

É preciso esclarecer que vindo das Letras e após ter uma carreira consolidada como escritor de literatura infantil e juvenil, não tenho como negar que em mim, o texto vem antes da imagem. Ou quase sempre, é o ponto de partida para a imagem. Mas a relação entre eles é sempre de diálogo ou, se preferirmos, de complementaridade. Muitas vezes, no produto final, o texto pode nem aparecer para o espectador, mas para mim, que produzi a obra, ele estará sempre lá, como uma espécie de informante, a quem se dá toda atenção, porque se sabe que ele é a justa medida, o elemento propulsor que fará surgir a materialidade da obra.

Outra potência que reconheço na minha produção visual é a ideia de espaço performático, uma vez que o teatro também é meu lugar de fala, meu lugar de origem. Um espaço instalativo é também um espaço cenográfico e, portanto, esse espaço faz nascer em mim o contador de histórias. Essa exposição que reúne todas as obras produzidas para ela também quer dar conta de contar (mesmo que de modo fragmentário) uma história de pertencimento, de vivência infante, de prospecção para

uma espécie de paraíso perdido: um estado permanente de infância criativa.

A liberdade foi sempre a tônica desse trabalho. Não há nele uma tentativa de elucidar conceitos, de historicizar algum movimento artístico, de criar ou operar com teorias para analisar a minha própria produção. Há sim um sabor de festa e uma total rendição ao prazer de fazer arte, com compromisso e cada vez com maior domínio técnico, evidentemente.

Outra característica básica desse texto é certamente o tom ensaístico. Criação muito mais do que análise. Criação apesar das necessidades explicativas. Criação para evidenciar minha posição diante do fazer artístico e estimular as minhas reflexões a partir da minha produção material. Assumo aqui um discurso experimental e faço ponderações sobre o universo lúdico que criei para dar vazão ao meu papel de artista visual.

Agora, que convido o leitor a entrar no universo da minha escrita, que de algum modo busca dar conta de explicar o meu trajeto, a minha produção e as minhas referências, será necessário ter clara essa lista de informações:

1. *Esse trabalho foi escrito de um modo “quase” ficcional para mapear a produção em artes visuais, da exposição “Quarto de sonhar infâncias”,*

trabalho de conclusão do curso de Bacharelado em Artes Visuais do aluno em questão.

2. *A voz narrativa e narradora do trabalho, dividido em 5 livros e um prólogo (e mais uma carta surpresa, escondida dentro de algum dos livros) é uma voz adulta, que ao regressar ao espaço imaginário do quarto, vê (e encontra-se com) o menino que ele um dia foi. E até, por vezes, dirige-se a esse menino imaginário que vem do passado, mas que também é presente.*

3. *A ideia da exposição se materializar na forma de um quarto partiu da admiração do autor pela obra “Quarto em Arles (Van Gogh, 1888).*

4. *O quarto pensado para a exposição não é um quarto específico, da memória concreta do autor, mas um quarto imaginado e imaginário, a partir do vivido e, pretende que o espectador ao percorrê-lo, perceba*

que as obras visuais expostas têm como ponto de partida obras literárias dos escritores consagrados como autores para a infância, a saber: Charles Perrault, Irmãos Grimm e Hans Christian Andersen.

5. Além da obra de Van Gogh, também serviu como ponto de partida para a concepção dessa exposição, a obra “Maya com a boneca” (Picasso, 1938), que serviu para fomentar a criação dos monstros e a concepção do grotesco, que perpassa várias peças da exposição (sobretudo os cenários baseados nos contos sangrentos dos Irmãos Grimm e a exploração dos vilões das histórias de Hans Christian Andersen, que estão plasmados nas cerâmicas e na colcha bordada...)

6. O uso de armários, gavetas, caixas está baseado na concepção fenomenológica de Gaston Bachelar, que tem explicações bastante poéticas para esses “compartimentos”.

7. A ideia da voz adulta que se revisa e se encontra com uma concepção do ser criança foi construída a partir da análise do tríptico Três Estudos de Lucien Freud (Francis Bacon, 1969). A gaiola, presente

na pintura é uma imagem crucial para a concepção desse trabalho: o quarto que prende (e liberta), as jaulas onde estão alguns personagens (os vilões de Andersen), as cabeças dos reizinhos em corpo de vidro de perfume... tudo nesse trabalho remete, de algum modo para a ideia de uma busca de libertação, ou de extrapolação de uma forma única.

8. As imagens fundamentais para entender o texto de cada livro estão disponíveis em formato postal, com informações técnicas e outros comentários sobre as obras, ao final de cada livro, encartadas em uma aba da capa.

9. Sugerimos que a leitura seja feita obedecendo o ordenamento dos livros, mas nada impede que o leitor leia os livros numa outra ordem.

10. Para se ter uma ideia mais orgânica das referências visuais desse trabalho, sugerimos que o leitor retire as imagens-postais que estão nas abas da capa de trás, de cada livro e as espalhe sobre uma mesa, como se desenrolasse ali um mapa que indicasse rotas e caminhos fundamentais.

11. Há uma carta do autor, endereçada ao leitor, escondida dentro de algum dos volumes. O texto da carta é também uma tentativa do autor de anexar, na hora derradeira, mais informações sobre o seu processo criativo e sobre os materiais com os quais executou as obras dessa Exposição.

12. O espaço escolhido para a montagem final da Exposição é o hall de entrada e uma sala anexa do Instituto Estadual do Livro, situado à Rua André Puentes, 318, no Bairro Independência, em Porto Alegre (RS).

13. O texto escrito antecede a montagem da Exposição e é bem possível que no decurso de um para o outro, algumas alterações, adaptações e adequações espaciais sejam necessárias.

14. Esse espaço expositivo foi pensado também para comportar a performance do autor como contador de histórias e receber a visita de escolas previamente agendadas.

QUARTO

livro 1

1

Voltar lá... espaço fechado, porta, janela, móveis

para outro tamanho de gente. Menino crescendo. Crescente. Ilha de salvação. Cercado humano de pais e irmãos por todos os lados. Quarto de dormir. Espaço de brincar. Território do sonhar. O menino se esgueira pelas bordas do quarto, quer escalar móveis, abrir gavetas, pendurar peles que são proto-personagens e projeções dos contos que acabou de ler. Uma multidão de rostos ele desenha em si mesmo. Testa gestos reais. Olha para o teto e é como se o céu ignorasse o telhado: estrelas caem sobre sua cabeça. O vento faz redemoinho e levanta o pó do tempo. Tempo remoto, dissoluto, que estende o passado até o presente. Agora que assisto daqui esse quase-filme-pele-película inscrito em mim, começo a alvejar o menino com palavras e histórias que ele mesmo atou em si. Dei-lhe corda. Ele mesmo amarrou-se, acostumado

que estava a trocar de sombras. Dei-lhe viço e a pele luziu. A pele do rosto, a pele do papel, esse tecido fibroso arquitetado para servir de derme. Talvez o frio, esse que faz da necessidade de abrigo o verme da memória, seja o fio condutor desses revestimentos insólitos.

Vamos começar no onde em que havia um quarto como aquele de Arles, com a cama voadora onde o menino depositava o corpo-casa para voos noturnos, guiado por um cisne tropical, condutor de carruagens de sonhos. Ouvia a brisa sussurrar: “Vincent”, “Vincent, vem!”, “Vincent, vem vagar vastidões!”...Suspende esse soalho que te prende ao chão e deixa-te levitar. Sobe na cadeira para enxergar mais longe, além da janela que está aberta para teus planos de fuga; entra nos quadros da parede; bebe a água da jarra fumarenta, que está na mesa; sorve todo o azul que se derrama no aposento, coado pela luz mágica da criação. São ordens. Não. São sugestões amáveis. Dessa voz que habita as paredes seculares do quarto. Desses olhos que tudo veem. Olhos de... Ah, eu ia dizer “criança”, e trocar de lugar as roupas dependuradas naquele cabideiro. Agora sei que o quarto é quase uma arena, um corredor estreitado por portas. Pois saiba que se pode sair dessa história para desembocar em outra, a qualquer momento, com o poder

imprescritível da autoria. Depois que eu lhe der contorno e constituição, menino, depois que eu arrancar a colcha vermelha que está sobre a cama, te deixarei afundar nas nuvens, num roteiro de nuvens que se movem pelo vasto campo celestial . É isso! A tinta do tempo me deixou assim, torpe, com esse enorme desejo de voltar, mas vou te entregar a Bachelar, que ele, melhor que eu, poderá te conduzir pela mão e pelo reino inolvidável do imaginário que assenta raízes nessa faísca poética, que é ser infante. Infatigável menino, ele abrirá gavetas quando disser:

“(...) pretendemos examinar imagens bem simples, as imagens do espaço feliz. Nessa perspectiva, nossas investigações mereceriam o nome de topofilia. Visam determinar o valor humano dos espaços de posse, dos espaços defendidos pelas forças adversas, dos espaços amados. Por razões não raro muito diversas e com as diferenças que as nuances poéticas comportam, são espaços louvados. Ao seu valor de proteção, que pode ser positivo, ligam-se também valores imaginados, e que logo se tornam dominantes. O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em

sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Em especial quase sempre ele atrai. Concentra o ser no interior dos limites que protegem. No reino das imagens, o jogo entre o exterior e a intimidade, não é um jogo equilibrado. Por outro lado, os espaços de hostilidade mal são mencionados nas páginas que seguem. Esses espaços do ódio e do combate só podem ser estudados com referência a matérias ardentes, a imagens apocalípticas. Neste livro estamos nos colocando diante das imagens que atraem. E quanto às imagens, logo fica evidente que atrair e repelir não resultam em experiências contrárias. Os termos são contrários. Ao estudarmos a eletricidade ou o magnetismo, podemos falar simetricamente de repulsão e atração. Basta uma mudança de sinais algébricos. Mas as imagens não aceitam ideias tranquilas, nem sobretudo ideias definitivas. Incessantemente a imaginação imagina e se enriquece com novas imagens. É essa riqueza do ser imaginado que gostaríamos de explorar” (BACHELAR, 1993. p. 19).

Voltar lá. Escancarar as gavetas, nesse espaço feliz nomeado por

Bachelar. Nesse espaço amado, que ele também caracteriza como espaço louvado. Essa louvação, que incluiu uma paisagem cenográfica, um espaço rearranjado para potencializar esse imaginário que não está limitado pelas paredes do quarto, ao contrário, é fluido, apesar das paredes do quarto. Esse espaço feito de parcelas, impregnado de tempo e de vidas, não se importa com o disparar das horas, não obedece ao relógio contagotas, não se deixa guiar pela luz exterior. O que conta, nesse espaço-ilha é o estar exposto também às invasões e às guerras advindas do próprio exercício de brincar. Brincar é um perigo.

II

Mas esse espaço é também o espaço

do vivo pela imaginação. E nele há seres que se movem. Com o estado elevado de excitação em que diziam viver Van Gogh, abrem-se as portas dos armários... E nele estão os monstros. Monstros moram em armários. Monstros cotidianos. Monstros de brincar e matar e morrer! Ainda que atravessados pelos “efeitos alegres de cor” (de novo, Van Gogh, em uma carta a Émile Bernard), te vejo, menino, abraçado aos bonecos, embalando a criança móvel, a criança que experimenta ser também provedora, ainda que de monstros!

Então, tendo soprado no rosto do primeiro boneco o nome “Maya”, o menino agora finge ser Picasso, corre para o corte de algodão em cima da mesa e vai tecer lembranças e desacomodar a

imagem, desestruturar tudo, riscar, cortar, alinhar, prender, sobrepor, encher; para enfim gritar: “Agora anda”.

Encher o boneco é o ato incendiário. Colocar ali lampejos de si. Isso ele faz, com sofreguidão. Quer o monstro “Maya” uma espécie de minotauro, com uma cabeleira roxa, capaz de açoitar o mundo; com uma galhada pontiaguda e afiada, capaz de atravessar as nuvens e extrair da barriga delas as estrelas escondidas para as noites de São João. Maya é de junho. E saberá pular fogueiras como ninguém! Ei, Maya, ouve isso:

“Um de meus quadros representa um minotauro junto a uma mulher que dorme. São duas personagens que existiram, mas que não existem mais. A visão dessa cena me produziu uma emoção inicial. Pouco a pouco, suas presenças reais foram se desvanecendo e acabaram por se transformar em ficção pura. Elas desapareceram, ou melhor, se transformaram em problemas de ordem geral. Para mim, não são mais personagens, mas simplesmente, formas e cores. No entanto, essas formas e cores resumem a ideia de duas personagens e conservam a vibração de suas vidas” (PICASSO, Cahiers de l’art, 1935).

É essa vibração de vidas que há nesse quarto, em que as emoções

iniciais não são refreadas. A presença real do menino está na mão, objeto potente de fazer ficção. Maya é ficção. Mas é boneco, e está condenado a viver dentro de um guarda-roupa, junto com tantos outros monstros advindos da meninice. Uma infantaria de monstros prontos a invadirem o quarto, se a porta do armário for acionada.

É ainda meu amigo Bachelor - ele também se tornará, mais tarde, seu amigo, menino! - que diz que “as imagens de intimidade (...) são solidárias com as gavetas e os cofres, solidárias com todos os esconderijos em que o homem, grande sonhador de fechaduras, encerra ou dissimula seus segredos” (BACHELAR, 1993, p. 87). Os monstros guardados no armário são segredos e não são. São domesticáveis e não são. São a “insondável reserva dos devaneios de intimidade” (idem, p. 91). É o momento, em que, provido de todas as angústias e do seu potencial libertador, o menino cria. Povo. Espalha pólvora.

Foi no quadro “Maya com a boneca” que o quarto começou a ser habitado. Aí o quarto se projetou para além das paredes. Aí o quarto ecoou nos objetos, como uma voz que explodisse da garganta escancarada. Passagem livre, mas efeito do ricochetear de tantas aventuras. Ninguém vive impunemente as aventuras (ainda que

literárias) e depois torna-se impassível. Um menino cheio de chispas literárias precisa alocá-las em algum lugar. O quarto. O armário. Os monstros. Essa “aventura essencialmente trágica e solitária”, de criar monstros, de ver monstros em tudo é possivelmente tão fecunda e materna quanto parir. Isso! Uma maneira de brincar de boneca, mas que o interdito do tempo e do gênero negou sempre ao menino. Quer monstro mais avassalador do que as regras ditadas pela voz tonitruante de uma sociedade machista? Encarnada por um pai vigilante? Monstros incipientes para um menino quase amedrontado. Deixa agora, menino-senhor do tempo, que as “pequenas luzes” pirilampem na memória. O tempo agora é elástico e nos permite ir e voltar. Lembra que a guerra, uma forma monstruosa de aniquilamentos, está no fundo de “Maya com a boneca”, está respingada da experiência de Guernica e das “meninas assassinadas pelas bombas”. Segurar o cavalo e a boneca é uma reconstrução possível, para provar que diante do caos, brincar é apaziguar o espírito, olhar em todas as direções, escrutinar os inimigos por todos os lados. Com ternura.

Mas, meu menino, toma por certo que é dentro do armário que os monstros se alvoroçam, que os labirintos variados se enchem de

sombras, que as luzinhas eclodem e “não nos espantemos de que o voo incerto dos vaga-lumes, à noite, faça suspeitar de algo como uma reunião de espectros em miniatura, seres bizarros com mais, ou menos, boas intenções” (DIDI-HUBERMAN, 2014, p.14).

Sua coleção de monstros, esses espectros em miniatura, continuam fazendo do armário um “espaço de intimidade” (Bachelar, 1993, p. 91) e lhe permitem aprofundar o ser, a ordenar o reino, perfumado de lavanda, como roupa limpa. Ainda que o mestre diga que “o verdadeiro armário não é um móvel cotidiano” e “não se abre todos os dias” (idem, p. 92).

III

Agora sento-me frente a ti. Observo o

menino com agudeza. O menino me observa, atravessado de tempo, com delicadeza. Ele se apieda. Eu me embruteço. Nesse exercício de afluências - o menino sobre o homem, o homem sobre o menino - o que predomina é o tempo. Não o tempo transcorrido, mas o tempo entre-lugar, entretecido, que a cenografia quer resgatar. Mas não, ele não existe concretamente. Esse tempo resguardado está lá dentro, como uma montanha que tivesse crescido e tomado conta de ambos. Eles atravessam a ponte que liga uma montanha à outra, pelos olhos. São os olhos que fazem existir as pontes. São os objetos que fazem existirem os olhos. Atravessamo-nos mutuamente. O sinal do tempo no

menino trouxe-me até aqui. O sinal do tempo no homem restaurou aqui o menino.

Como Lucian Freud e Francis Bacon, homem e menino são amigos e se apercebem das reminiscências. Mudam de posição, trocam de lugar, incessantemente. Sabem que são eles que fazem existir o quarto, os monstros, os espelhos. Não estão mais sentados em cadeiras de palhinha, dentro de uma gaiola. O quarto todo é gaiola, mas tão ampla e tão removível, que é como se não existisse. O que mais os espanta é a deformação, o rosto desfigurado, brutalizado, animalizado, que está ali para lembrar que no exercício de brincar há a possibilidade de ser qualquer coisa, de reificar tudo, desde que se volte a ser humano, em algum momento do dia. Ou da noite. Não sabemos ao certo, como contam agora o tempo. Se amanhece ou anoitece como em nossos relógios...

São outros impressionismos que contam. Mas são ainda a impressão da luz, das cores, os movimentos livres do corpo no espaço do quarto, os elementos necessários para os efeitos óticos, comandados pela ação do tempo. Talvez fosse mais justo falar em defeitos óticos! Em cada rotação da cabeça, da coluna, do corpo, muda-se a forma do

sentir.

O parentesco criativo e emocional do homem e do menino - que são também a intersecção entre Bacon e Freud - está permeado pelas apostas que um faz no outro: a ação inexorável do tempo os permitirá encontrarem-se em algum escaninho da memória, entrelaçando histórias.

Há mesmo uma paisagem sentimental que aglutina a angústia de atravessar o tempo, o medo de perderem-se de si, a violência da aridez cotidiana e a inquietude da criação.

Se o quadro de Bacon é o resultado do incêndio que destruiu o seu estúdio, agora ele serve para desenhar o rastilho de fogo que cerca a nossa interação: esse encontro entre homem e menino só é possível como produto da arte, muito mais como uma paisagem interior do que como uma autêntica radiografia dos sujeitos. O quarto é a fronteira desfronteirizada em que homem e menino se encaram e ultrapassam a linha divisória dos tempos. Agora, que os rumores cessaram e o silêncio não é mais o do isolamento, mas o do enfrentamento.

A chave de uma alma que não se entrega, diz Bachelar (idem, p. 92), não está na porta. A chave não existe, o armário humano está sem chaves, e entre os flancos do corpo desdobrado, há os ruídos e os

murmúrios. É porque o tríptico de Bacon murmura que desdobra os raios de luz que nos atravessam, não é, meu menino?

IV

O menino gestou o quarto. O quarto

pariu o menino.

SONHO

livro 2

|

Não é escapismo! *Não é um*

plano de fuga! O sonho é esse espaço em suspensão, que não sei onde fica exatamente, mas que serve como depósito de tudo o que a nossa imaginação é capaz de criar, mesmo sem concretizar. Se houvesse um homem psicanalisado em mim, ele estaria gritando: “sonho é a voz do teu inconsciente! É ele pesando sobre ti, orientando tuas escolhas, cobrando aquelas que foram covardemente abandonadas. Vai interpretar teus sonhos, como faria Freud, porque eles vão dar forma a toda a tua maneira de dialogar com o mundo”!

E eu fui. Interpretar sonhos é tudo o que eu quis fazer. Mas então é preciso dizer que tudo o que está colocado no espaço imaginário que eu chamarei de “recinto do devaneio”, resulta das vozes que escutei desde a infância. A primeira delas, latente ainda, é a voz de Charles Perrault. O grande senhor desses domínios, o ancião recolhedor

das histórias, que estabeleceu as bases dos contos de fadas, mas que também alicerçou em mim esse imaginário povoado de reis, rainhas, príncipes, princesas, heróis, heroínas, objetos mágicos, missões a cumprir, obstáculos a vencer, ajudas mágicas e recompensas. Tão forte é esse legado, que cresceu dentro de mim como um continente, como um condado da felicidade. Como se ao abrir os olhos, ali, ao pé da cama, eu o encontrasse sentado naquele canto, na poltrona antiga, pronto para uma conversa...

Charles - Não se assuste! Não estou aqui como superintendente de Luís XIV!

Eu - Pai Perrault! Que emoção!

Charles - Venho para lhe tranquilizar... Veja que não tenho a barba azul e nenhum punhal na mão.

Eu - Eu saberia lutar... Não seria fácil me destituir desse lugar chamado Sonho!

Charles - Ora, ora, vejo que já és um senhor quase douto em espertezas da fantasia!

Eu - Sapiência adquirida no reino de Mamãe Gansa, a porta-voz das suas histórias...

Charles - Mas agora sou eu quem diz: Você me pertence! O gosto do maravilhoso que invadiu os seus domínios foi presente meu!

Eu - Com ele aprendi essa encenação da ilusão, Sr. Perrault!

Charles - São as lembranças de infância que nutrem os meus contos, meu caro! E que nutrirão a sua arte...

E dizendo isso, o pai da literatura infantil desapareceu... Mas não é só uma antologia o que ele me deixou de herança. Me deixou também as imagens de Gustave Doré, as primeiras ilustrações que fundaram em mim essa cartografia ideal das histórias, pela qual haverão de passar, depois, todas as outras imagens fundadoras de uma infância povoada de narrativas. A essas vozes se juntam as imagens! Tantas!

Doré com suas gravuras entalhadas em madeira, super detalhadas, imprimiu com força as imagens de vários personagens dos clássicos infantis universais, Chapeuzinho Vermelho, Barba Azul, O Pequeno Polegar, A Bela Adormecida, O Gato de Botas, entre outros. Se eu fechar os olhos e pensar nessas histórias, é a caracterização de Doré que saltará da minha retina para a minha mente, até que eu prometa a elas que guardarei fidelidade aos primeiros traços, aos primeiros impulsos para construir um país onde se pudesse brincar de imaginar! Um feito

*extraordinário, se pensarmos que as imagens foram criadas em 1861... de lá pra cá, elas foram se impregnando de vozes, de reentrâncias, de recortes, de escavamentos, que só uma memória de tamanho colossal, como essa “do tempo passado”, nomeada no subtítulo da obra de Perrault, pode conservar. O realismo cruel dos contos é de certo modo atenuado pelas imagens. Mas os cortes incisivos da gravura e o uso do preto e branco das impressões, potencializam o impacto. Mesmo porque os personagens, ainda que bonzinhos, guardam um certo ar maligno. Jamais esquecerei aquele olhar cruel do Ogro de O Pequeno Polegar, carregando seu facão, com seu olhar atravessado, farejando carne fresca em contraste com a tez bonita (porque comiam diariamente, carne fresca como seu pai... mas não eram ainda muito más, mas já prometiam muito, “pois já mordiam as crianças pequenas para sugar-lhes o sangue”...)*¹

Esse reino da promessa ficou para sempre gravado no meu imaginário. Nele reverberam - é tão inusitado pensar que as imagens reverberam! - ogros, fadas, corcundas, anões, coroas e gorros, fusos e varinhas de condão, perdizes e rouxinóis, lobos e botas de sete léguas

¹ In: PERRAULT, Charles. Contos de Charles Perrault. São Paulo, Paulinas, 2016. p. 251. Tradução, prefácio e notas de tradução por Eliana Bueno Ribeiro.

como se todos eles fossem mesmo projeções de mim.

E não são?

II

Mas essa região onírica é

também um espaço de ressignificações. Cada vez que um elemento novo entra no conjunto, todos os outros se reacomodam. O sonho é também a minha ação de constituição de coleções. Tornei-me um colecionador de histórias, um filólogo, que recolheu da oralidade a base para trançar fio verbal, fio escritural e fio imagético; a língua que eu queria entender desde já era a dos textos literários, dos registros escritos inscritos em mim e das ilustrações plasmadas no meu corpo feito tatuagem, linha, signo ardente; a autenticidade, a forma original e vicejante das imagens que andavam associadas ao sopro da palavra e ao gesto de cristalizá-las.

Sim, o escritor é o primeiro a se adiantar em mim. O ser ilustrativo mais do que o ser ilustrador. Eu ando com as imagens

guardadas nos poros! Carrego-as no peito! Por detrás dos olhos! Na ponta dos dedos!

Eu, ancião agora refaço o percurso visitando o álbum da memória no sonho, construindo catedrais espúrias de onde submergirão o fazer coletivo dos contadores de histórias populares e os artistas que a eles se unirão para materializar esse legado. O fazer anônimo recebe a voz do artista, a mão do artista, a invenção do artista, mas é na mente do artista que a arte se prospecta. A colagem das palavras como solda. A camada de imagens como diapositivos sobrepostos. É isso: a imagem é o amontoado de lâminas que o tempo organizou de modo aleatório, numa sequência irrepetível. Como pensar que o sonho haverá de ganhar cor?

Mas é o olho o verdadeiro ponto de criar sonho. O núcleo. O sujeito encharcado de sua essência. Eu olho e vejo; eu ouço e vejo; eu ajo e vejo; eu falo e vejo... E quando tudo já é suficientemente forte e robusto, a obra aparece.

Mas é o colecionador de mim agora que age, pontificado pelo anônimo, pelo coletivo, para verter sua origem cosmopolita em um ambiente brumoso, como se um véu cobrisse sempre a imagem daquilo que é próprio do território do sonho. É sonho, mas é também um

sonhar acordado, onde se vai construindo uma reserva, um galpão para as imagens e as histórias, uma reserva técnica para ser usada quando for preciso. O olho que sonha acordado armazena cor e substância para imagens futuras.

O começo é a tentativa de represar as referências, catalogar os materiais do sonho, dispô-los em horizontes horizontais. Eis o que faço agora, catalogar os mestres que alimentam sonhos.

Ainda não sei se é possível proclamar a liberdade do sonho. Temo que não haja independência possível para quem deseje criar um território evanescente que se multiplica em tantos objetos reais e simbólicos. Ele estará sempre refém dos caminhos traçados pelo vazio.

Os anos e decênios que não pesam no reino do sonho, recuperam agora as mãos dos artífices. Como se ao tocar na atmosfera do sonho, se fizessem presentes os 20 dedos dos Irmãos Grimm...

Jacob - Não era exatamente você que esperávamos encontrar!

Eu - Como assim?

Wilhelm - Bem... não esperávamos que tivesse crescido tanto...

Eu - Ainda sou aquele menino que nunca deixou de acreditar na história do Príncipe Sapo e torcer para que a filha do rei fosse penalizada pelo seu asco e arrogância.

Jacob - Ora, meu caro, se nem o coração de Henrique, o criado do príncipe explodiu de tristeza, ao ver seu príncipe transformado em sapo... E aguentou firme até as correntes do seu coração se arrebentarem sozinhas...

Eu - Isso eu não lembrava!

Wilhelm - Não inventamos nada, pode ter certeza! Recolhemos tudo da boca do povo, andando pelo país, ouvindo e anotando...

Jacob - O relato notável era o nosso objetivo

Eu - Todo relato pode ser notável, dependendo de como se conta!

Wilhelm - Mas é a dimensão do maravilhoso que dá força para cada um deles!

Enquanto eu ficava preso ao sentido de “maravilhoso” os dois saíram pela janela do sonho, como se eu fosse também da mesma matéria do sonho e toda a existência que eu havia acumulado num caudal de histórias, se esvaísse assim, pelo ralo... Puff! Viraram fumaça!

Respirei fundo. Abri a boca para pronunciar “maravilhoso infantil e

doméstico” e aconteceu o que só pode acontecer em sonho: as imagens que eu guardava na memória se ergueram do nada, na minha frente, e me vi repetindo as palavras que Wilhelm havia registrado num ensaio de 1819:

“contos maravilhosos infantis são narrados para que em sua luz suave e pura os primeiros pensamentos, as primeiras forças do coração despertem e vicejem; uma vez, porém, que sua singela poesia, sua íntima verdade pode alegrar e instruir todo e qualquer ser humano e, ainda, uma vez que eles permanecem e são transmitidos adiante no círculo familiar, eles também são chamados de contos maravilhosos domésticos” (GRIMM, 2012, tomo 1, p. 13).

Mas agora cabia a mim, uma narração também visual dos contos. Ou melhor, uma evocação visual da força desses contos, que jamais se apartaram de mim. Graças à força das ilustrações de Arthur Rackham e Walter Crane. Cada um a seu modo: Crane com sua noção de design e a necessidade de destacar o texto da imagem, criava ilustrações para aguçar a curiosidade do leitor e popularizar o livro, tornando sua

reprodução em massa um mecanismo de diminuição dos custos e de democratização do acesso, deixando novos padrões de qualidade para o livro infantil; Rackham com seus desenhos à caneta e à nanquim, e com sua sutil utilização da aquarela. Foi ele, foi ele sim que abandonou a ilustração gravada e começou a fotografá-las para daí serem reproduzidas. Quando penso nas lavagens de aquarela que eu sei que ele usava, na exploração cada vez maior da silhueta, na criação de tonalidades translúcidas, mas ainda sujeito aos processos da impressão tricromática! Eu ainda amo essas imagens! Ando com elas equilibradas na minha cabeça, como se eu carregasse um balde cheio d'água, do modo mais precavido, para que nada se derramasse! Já pensou se a tinta do tempo escorre e mancha todo o tecido do sonho?

III

Revisitar o universo do sonho...

Parece que a idade vai chegando associada às utopias. Sonho e utopia são faces da mesma moeda! Para criar um espaço onde o menino possa reinar é preciso sim estar encharcado da substância dos sonhos. Sonhos que comportem justiça, que se transmitam para a coletividade, que busquem harmonia e felicidade. Meninos querem ser felizes a todo custo, principalmente ao custo de aventuras.

No meu País do Sonho, tudo parece ser uma herança multimilenar: fui buscar no amálgama do folclore e da reinvenção

autoral, a energia criativa para suprir os seres para os quais eu pretendia dar vida própria. É assim, no mundo mágico da criação, as coisas nascem e vivem eternamente; existem verdadeiramente num lugar secreto, muito semelhante à nossa vida real.

O cotidiano do sonho depende sempre de um gênio inventivo! E é para dotar de força e poder esse autor que inventa, modela, pinta, costura, prega, cola, que eu volto a esse território, cada vez por uma passagem diferente, por uma via de acesso que eu não saberia dizer concretamente onde se situa, mas que toda vez que eu preciso lá estar, sei como chegar!

É o lúdico humanista que faltava para habitar esse território. Estalo o dedo e ideias e costumes se apresentam, tal como Hans Christian Andersen ia nutrindo sua criação novelesca de um húmus redescobridor. Ao criar esse “lugar do sonho” como espaço mágico da invenção de uma poética, eu sei que abro a porta dos redescobrimientos! Vidas vividas, vidas inventadas, vidas passadas, vidas presentes, vidas futuras... cada obra que daqui sairá, terá essa medida! Meu triunvirato agora se completa, porque aquele que faltava, acabou de chegar...

Andersen – Não se espante! Nasci na Dinamarca mas para a

fantasia não há língua ininteligível! Por isso você vai entender cada palavra que eu disser!

Eu - Senhor Hans! Como entrou aqui?

Andersen - pela porta dos contos, pelo espírito fantástico, que se incendieia com a brisa ligeira... toquei num raio de sol e ele me fez florir aqui.

Eu - Como o Senhor está inspirado hoje!

Hans - Meu Pequeno Grande Menino! Passei a vida procurando uma “poesia adequada à minha idade”, que instrísse o meu espírito e tocasse as cordas da minha alma. Só assim conseguirei fugir do tempo apressado, da criação que só estorva; só assim ouvirei os meus mugidos e estarei preparado para a verdade do meu tempo de mutação.

Eu - Ninguém foi melhor contador de histórias que o Senhor!

Hans - O segredo você sabe bem: “Eu mergulho no fundo do coração, apanho uma ideia para os adultos e então conto-a para as crianças”... (ANDERSEN, 2011, p. 12)

Eu - Pois eu estou aqui exatamente para isso! Para aprender essa maneira de me misturar com o mundo e os seres à minha volta!

E bastou eu me voltar para o lado da luz que parecia incidir no

Torreão do Sonho, para perder de vista o grande mestre das histórias infantis, Hans Christian Andersen. Assim como veio, se foi... Corri para a janela, a porta, subi ao sótão - sótão da memória é tão mais bonito que porão, que me enclausura e aprisiona - e tudo o que encontrei foi uma caixa de fósforos, um grão de ervilha e uma estatueta do limpador de chaminés.

*Restariam as imagens. Eu sabia que meu imaginário tinha herdado de Edmund Dulac e de Kay Nielsen as melhores imagens para as histórias do grande Andersen. Preciso lembrar, mais do que nunca! Aquela ilustração de Edmund Dulac para *A princesa e o grão de ervilha*, cheia de cor e colchões e a moldura torneada da cama adornada, o candelabro redondo, com os cotocos de velas! Serão suficientes para iluminar a imaginação de um velho-menino? Penso isso quase gritando para dentro "Onde Andersen? Onde Andersen?"*

*A era do ouro da ilustração ainda paira sobre mim. Nielsen me provoca sensações epidérmicas: as cores pastéis esbanjando suavidade, o desenho cheio de ornamentos e as formas alongadas, os elementos do design, o estilo art nouveau, que caíram no gosto da época. Tanta coisa para lembrar! E sua representação do *Intrépido Soldado de Chumbo* é*

pra mim uma espécie de amuleto, que se não anda pendurado no meu pescoço, anda pendurado na minha memória como uma relíquia sagrada. A chave do portal do sonho, onde o velho trêmulo encontra o vibrante menino .

*Terei que me socorrer das palavras de Didi-Huberman... Ele é quem diz, ele é quem diz, ao anunciar no título de um dos capítulos do seu livro *Que emoção! Que emoção?: “a emoção como abertura ao mundo, movimento para fora de si”*. Saio para me perceber e perceber o outro, o menino em mim.*

Se ele diz que “a filosofia era um campo de batalha” (DIDI-HUBERMAN, 2016, p. 23), eu aproveito para dizer que a memória é um campo de batalha. Nunca estamos certos de que ela armazena sem trocar as peças de lugar. Mas o que importa é que a memória registra o que a emoção capta... guardar é um exercício de estocamento em diálogo com veias e ramificações sanguíneas. O espanto também habita o território do sonho. A dor também habita o território do sonho.

Preciso mesmo recuperar, para mim, o que Didi-Huberman disse: “Nietzsche (...) devolve assim um valor positivo, fértil, ao páthos e à emoção. Essa ‘vulnerabilidade’, essa eventual dor que Hegel havia

nomeado 'privilégio', Nietzsche nomeia 'fonte original', cuja força e importância se manifestam na arte ou na poesia" (p. 23-24).

Fonte original! A emoção é o rio caudaloso. E se reservo para ela esse lugar especial poeticamente designado aqui como território do sonho; espaço em suspensão; reino da quimera; condado da felicidade; espaço do devaneio; torreão da fantasia, e todas as mil maneiras que ainda acharei para denominar essa invisível zona que conjuga corpo e vivência, é para reafirmar também, como Didi-Huberman ao referir-se à Henri Bergson (p. 24) que emoções são gestos ativos e que nada mais é do que uma moção, um movimento que consiste em nos pôr para fora de nós mesmos" (p.26).

Sonho portanto também é ação. Sonho para dentro e para fora. Constituo o meu território em trânsito, que se move, treme, se agita diante da memória de tudo o que eu amo ou que ainda não entendo tão bem! E é esse constructo que vai virar arte.

Leio em mim: um esboço ainda não é um desafio. Risco sem tónus, promessa atroz. No regato da paciência é que a imagem deixa de ser miragem e vira oásis e entreposto. Mas ainda não tem água suficiente para matar a minha sede...

IV

O homem inoculou-se de

sonho. O sonho explodiu o menino.

INFÂNCIA

livro 3

1

Infância de mãos dadas

com o lúdico! O lugar do jogo. O lugar do divertimento. Eu, que me desdubro em ser adulto e ser criança, vivo aqui, nesse espaço, uma vida lúdica. Eu, que me desdubro em produzir arte, vivo com as tintas, os pinceis, as canetas, o barro, a linha, a agulha, o tecido e todos os outros materiais uma relação de brinquedo.

O divertimento atravessa a noção do fazer infante. Tudo aquilo que dá prazer e diverte o menino que eu sou, me entretém e potencializa a minha criatividade. Imaginem a força disso: ser um adulto que ainda é criança e que vive cercado por materiais que provocam a emergência do lúdico.

E estou aqui, no terceiro território do meu continente - os outros são o quarto e o sonho - para proclamar a reincidência da criança que eu ainda sou... Não posso ter tomado distância desse continente se eu quero que venha daqui a força criadora do meu trabalho.

Já disseram que a infância é um território desconhecido. Ao longo do tempo eu tenho aprendido a tratar a criança que eu ainda sou e encontrar a forma mais justa e digna de dialogar com ela. E isso tem que ver com a preparação para explorar esse território usando as ferramentas adequadas e corretas.

Só posso entrar no território da minha (e de outra qualquer) infância portando ferramentas lúdicas. Ferramentas também são armas. Mas, as lúdicas não ferem e não matam, pelo contrário, inoculam vida nas pessoas, vida criativa, porque permitem que o diálogo se dê em vias outras, em muitas vias, múltiplas vias - que dão acesso ao sensível, ao catártico, ao louco, ao escandaloso, ao aventureiro, ao humor, ao choroso, ao poético, ao lírico, ao incolor, ao policromático, ao vingativo, ao traiçoeiro, ao demoníaco... - humanas, sobre-humanas, supra-humanas. Todas as vias são vias do conhecimento. Do autoconhecimento.

Do tecer o conhecimento tendo por base o experimentar.

A infância preservada tem esse poder de ir se ajustando ao tempo, ir dialogando com o tempo, para que o menino que eu fui esteja também em consonância com o menino que habita o mundo hoje. Não há uma infância fora do tempo, uma infância anacrônica possível para os meus mecanismos de arte. Há uma infância que se aloca no sujeito experimentado. É desse lugar que eu falo.

É daqui, sentado em frente ao espelho, tocando com a mão a tarde que emoldura o homem e o menino, que eu atravesso a infância com personagens, tramas, estruturas, narrativas, estilos, e todas as experiências pessoais relacionadas com o meu fazer artístico.

A central de energia do meu trabalho é a infância. A ele me entrego sem reservas. O poder de imaginar no território da minha infância está ligado ao poder de executar: uma criança que faz com as próprias mãos a infância valer a pena!

Para o território da infância, apresento-lhes a criança:

Uma criança é um ser humano que já ultrapassou a fase nebulosa dos primeiros meses e que começa a sentir pressão do meio que a rodeia. Ser-se criança é poder

apreciar, ainda que por um espaço de tempo muito breve, um tempo em que a tremenda dimensão do horror da ideia do crescimento - e portanto da morte - ainda não se apresenta com nitidez e realismo. É esse o momento, o instante fugaz em que temos uma percepção total e mágica do mundo, de que todos sentimos a falta, quando crescemos. Quando é que a criança amada - importante, central, objecto de amor e admiração incondicional no círculo familiar - perde essa sensação de consonância absoluta com o universo? (VASCONCELOS, 2009, p. 15)

Mas ser um adulto em estado de criação nesse universo hipotético da infância forjada é também aceitar o meio circundante, mas inventar para si outros meios circundantes; é aceitar e não aceitar o horror do tempo promovendo mutações que a gente não controla e controlar todas as possibilidades de reter o tempo; é livrar-se do realismo, da morte e dar a si mesmo o poder da ressurreição; é usar e abusar da percepção mágica do mundo e deixar que toda a sua força criativa e criadora faça nascer e deixe morrer os projetos de aventuras admiráveis que se esgotaram mais rapidamente do que se gostaria.

Uma infância lúdica é mesmo insaciável! E nunca se vê totalmente isolada e distante do universo mágico, ainda que o universo adulto se apresente da forma mais nua e crua.

Pois esse país longínquo, que habitamos um dia, é que eu tenho revisitado constantemente. Para que a minha própria infância não se dilua na memória. Para que as lacunas, os mistérios, as estranhezas e as invencionices sejam a possibilidade de olhar para trás com sentimentos restauradores. A infância complexa desmembrada em arte.

II

Lúdico, brincar, brinquedo...

É Walter Benjamim quem me faz pensar num “lado noturno” para esse território da infância. Sim, porque a infância também é feita de esconderijos e zonas de sombras. Para esses desvios temos os monstros, as monstruosidades, as maldades com as quais se exercita a potência dos sentimentos menos nobres, mas igualmente válidos na formação do sujeito. Meus monstros são tácteis, no país da infância. Estão inteiros alojados nas minhas sombras. Eu os faço nascerem de mim!

Benjamim fala em solidão e amargura para esconder ou atenuar algo, quando se pergunta por que os bibliófilos colecionam livros (2002 p. 53)... por conseguinte, fico eu me perguntando se nessa infância que estou por ora territorializando, há espaço para solidão e amargura... eu,

que coleciono livros, autores, personagens e os transformo em objetos de arte. Talvez. A solidão do brincar sozinho. A solidão de quem é seu próprio duplo, a solidão dos amigos invisíveis, que afinal são projetados em bonecos, personagens, figurinos que fazem existir o outro. O próprio desmembramento do homem adulto em criança é um grito da solidão do artista ou a amargura transformada em arte?

Estou convencido de que a minha natureza de colecionador está cheia de claros e escuros, de luz estourada e luz penumbrosa, da fidelidade como impulso originário de uma coleção (mais uma ideia de Benjamim, p. 54) - toda exposição é uma coleção, digo - mas, também, da necessidade de prosperar pelo olhar do outro, pela presença física do outro, quanto tudo vier a público. É ao território da infância que a coleção está associada, a minha coleção, a coleção das minhas peças de arte. Colecionar é brincadeira de infante!

A infância, - esse mundo de coisas das crianças, inserido num grande mundo (talvez o do adulto que eu também sou) é que me permite construir meu mundo, esse em que ajusto contas comigo mesmo, espalhando-me para todas as direções. Os contos maravilhosos (Perrault, Grimm, Andersen, sempre eles!), que são o ponto de partida

para as minhas artes é que estão aí, balizando e estabelecendo vínculos entre o velho, o homem, a criança e seus objetos do brincar artístico.

Essa infância é que penetra nas coisas. Essa infância é que vem me dizer que os olhos da minha criança é que se apoderam das formas e vivem-nas como se elas mesmas fossem cada objeto e cada obra. Enquanto transito por esse território, deixo a minha criança brincar e participar, fantasiada do que quiser, captando todas as cores e sons que puder. Não há censura e o sentido vai se completando conforme o gosto. Mas os sentidos também são mutáveis, intercambiantes e no território da infância, nada tem status de “pra sempre”, mesmo porque tudo é provisório e sujeito a crescer de modo inesperado!

Torço para que a minha criança penetre nessa minha infância forjada com palavras estridentes e luminosas, com imagens que ela mesma vai descortinando da memória, para então fixá-las nas paredes, dando-lhes contorno e densidade, fazendo de suas paisagens pictóricas lugares de dedos e olhos sobrenaturais. Um carnaval em que os disfarces despertem prazer. Um carnaval de imagens. Uma festa.

A infância, como limiar. Ao vivenciá-la, de forma especial, nesse

espaço em que eu, adulto, faço proposições artísticas, nas obras criadas e expostas, e assumo o papel de fabricante de brinquedos, está embutido o caráter vivencial. É preciso vestir a fantasia infantil para comemorar com a criança essa travessia. Minha exposição se projeta como uma travessia do presente para o espaço atemporal da fantasia.

Quero vender caminhos, artigos de sonhos, enfeites para as noites de medo, metamorfoses engenhosas para os olhos do espectador.

“Eu posso ser tudo isso”, quero ouvir o menino dizer, ao avistar as obras confeccionadas para brincarem com sua imaginação. Para oferecerem um jogo panorâmico da travessia do homem ao menino. É isso: meu menino não é um boneco de engonço; é um sobrevivente do dilúvio que costuma ser a travessia para a vida adulta.

Vou deixar que Benjamim agora fale por mim também, para me ajudar a explicar o continente da infância, ao qual estou preso e não quero me apartar:

Não se trata de uma regressão maciça à vida infantil, quando o adulto se vê tomado por um tal ímpeto de brincar. Não há dúvida que brincar significa sempre libertação. Rodeadas por um mundo de gigantes, as crianças

criam para si, brincando o pequeno mundo próprio; mas o adulto, que se vê acossado por uma realidade ameaçadora, sem perspectivas de solução, liberta-se dos horrores do real mediante a sua reprodução miniaturizada. A banalização de uma existência insuportável contribui consideravelmente para o crescente interesse que jogos e livros infantis passaram a despertar após o final da guerra. (BENJAMIN, 2002, P. 85)

Para que o meu menino não se perca na guerra do crescimento, eu o convido sempre a voltar a esse lugar, chamado infância. Ainda que a vantagem seja apenas checar o que se pode conceber como brinquedo. Arte é brinquedo! E “crianças não são homens ou mulheres em dimensões reduzidas”! (BENJAMIN, 2002, P. 86)

III

Crianças têm familiaridade com mundos

internos, porque exercitam isso, desde muito pequenas, com os livros e as outras linguagens artísticas. Elas aprenderam, de maneira brincante, a entrar nos mundos sugeridos pelo universo da fantasia, de modo muito natural, sem entraves racionais e sem maiores complicações.

Meu convite permanente nesse trabalho de criar mundos concretos para as minhas artes visuais, tomando o imaginário infantil e partindo dos contos maravilhosos de autores que marcaram a minha infância, tem também esse propósito: estender a infância para fora do tempo.

Por isso encontro-me aqui, situado nessa infância forjada, tentando aprender com o menino a maneira mais eficaz de ficar de pé e não sucumbir em meio às forças destruidoras da razão e da crítica muito severa. Quando o homem sufoca o menino, a luz do olhar é capaz de não ver o tempo passado com as cores da benevolência. Com

as ferramentas adequadas para deixar a criança ainda se expressar.

Meu convite ao menino é para que nesse “tecido” chamado infância, reverbere também a criança herói e a criança divina (NARANJO, 2001).², a herança patriarcal e a herança matriarcal.

Podemos dar voz a Naranjo, para distinguir o que caracteriza cada uma das atitudes como heróica ou divina:

Um dos grupos abrange principalmente os elementos de agressão, realização, a conquista de forças opostas ou de seres diabólicos, a predominância da trama sobre a descrição do personagem, e a presença na trama de elementos mágicos vindos de um mundo mágico, O outro grupo abrange os seguintes elementos: a expressão de sentimentos delicados, o andamento folgado, o realismo e a predominância da descrição do personagem e do cenário sobre a trama (NARANJO, 2001, P. 12)

O menino que vive em mim jamais terá que optar em ser herói ou

² Conceitos cunhados pelo Dr. Claudio Naranjo, que estudou medicina, mas acabou por ser um integrador da psicoterapia e as tradições espirituais. Os seus estudos estão baseados em livros de literatura infantil, que ele separa em duas categorias:: matriarcais (para o conceito de criança divina) e patriarcais (para o conceito de herói).

divino, mas saberá antes de tudo, que comporta as duas coisas. E que jamais terá que optar por uma delas, jamais terá que abrir mão da possibilidade de ser tudo ao mesmo tempo, de dar respostas às suas forças de um jeito e modificá-las quando quiser. Responder com arte às provocações do homem é tarefa do menino. E isso só é possível no território da infância forjada.

O menino se ocupa do mundo e não dele mesmo. Se ocupa com a natureza das coisas. Mas o adulto não é o antagonista da criança. O adulto, que é o homem deixando falar a criança que há nele, é o ser apto a simbolizar, principalmente quando permite que a criança o represente. Se eu dou permissão para predominar a criança, dou vazão à espontaneidade e à natureza, ao sentido de beleza e à empatia, a amabilidade e à gentileza... mas também a todos os contrários.

O que encanta no homem e que é manifestação da criança é a sua disponibilidade para fantasiar; para desprender a criança interior e dotá-la de encantamento. A criança torna-se alguém valorizado pelo homem que a dota também de autoridade e poder.

Pronto! Assim se faz a infância e o menino. E em todo tempo e em todo lugar eles serão importantes para a minha arte.

IV

O homem ergueu a mão

para se reconciliar com o seu dragão, mas foi a sua criança divina que descobriu sua natureza única: ser um consigo mesmo e com o mundo. Simplesmente ser. Ser homem. Ser criança. Ser. Arte.

QUARTO DE SONHAR
INFÂNCIAS: FUGA E
SALVAÇÃO

livro 4

I

TUDO EXPOSTO... *feito um*

ritual de montagem... cheguei ao ponto central dessa expedição! É nesse espaço informe que as transformações estão prestes a acontecer. Por ora, vou chamá-lo de espaço desterritorializado, porque ainda não está repleto das obras; ainda não está insuflado da matéria de tantos anos de produção e entrega. Falta pouco. Ali descortinarei uma outra paisagem... A paisagem de um espaço interno convertido em espaço externo, povoado de signos e homenagens. Nele homenageio sobretudo o menino. O menino que esperou sempre para estar aderido a essa paisagem ficcional: o quarto em que o sonho, a fantasia, o devaneio, guiados pela combinação da ação da quimera, fazem surgir o território

da infância inventada, para só então deixar emergir os personagens, os objetos, os figurinos, cada uma das peças que fazem nascer esse idílio entre o presente e o passado do homem e do menino.

No quarto instalado, a paisagem é o conjunto, uma rede feita de camadas transitivas, porque é a fantasia o seu arcabouço volátil. Como se Robert Smithson estivesse ali, me ajudando a entender que:

*a paisagem se torna mediata e imediata, ativa, passiva, literal, irreal, quer seja invenção. Dela se pode dizer que foi escrita, criada, construída, fabuladas, fotografada, veiculada como imagem, como panorama; não obstante, em todas as realidades, reside a qualidade da transubstanciação
(MARTINS, 2016, P. 419)*

É esse ardor transitório que alinha o conhecimento, o ato de fabular, o caráter biográfico e as contribuições de inúmeros artistas visuais que servem de referência, enquanto eu vou e volto para a literatura. Transubstancio porque transformo a substância literatura em obra de arte visual.

Se estou aqui, projetando um espaço que rompe com o fluxo

natural do tempo - já que o menino é coisa do passado - e instauro uma zona de ilusão e seus derivados, estou pronto para dizer que meu quarto de sonhar infâncias é uma interrupção, uma fratura, uma tensão súbita para restaurar a corrente elétrica da infância nunca abandonada.

II

O público está chegando e eu vou

finalmente entrar na pele do menino...

Menino - Oiiiiiiiiiii! Acho que eu conheço vocês de algum lugar! Olha, minha mãe saiu... E ela não deixa a gente falar nem receber estranhos! (risos) Mas meu pai está em casa... Entra, entra, eu vou chamar ele...

(coloca a gravata)

Homem - “O menino é o pai do homem”³. Tive que subir 58 degraus para me encontrar com esse menino! Ufa! Agora que faltam apenas dois degraus tenho a sensação de que esse guri anda me enganando! Me disse que seu lugar preferido era o quarto! Já vamos chegar lá, não se

³ Frase atribuída a Machado de Assis, que ele inclusive usa como título de um capítulo em Memórias Póstumas de Brás Cubas.

apressem! Por favor! Vocês vão ver... Não é um QUARTOOOOOOO assim... como se imagina. É um espaço, que ele chama de mágico. Esconderijo. Refúgio. Assembléia das criaturas. Isso! Está povoado de suas criações, de seus personagens e de seus autores prediletos. (Segredando) Uma vez ele me contou que entrou nos livros pelas mãos deles: Charles Perrault! Irmãos Grimm! Hans Christian Andersen! Uma tríade perfeita! Peraí! Mas não é uma tríade, é um quarteto, porque afinal, os Irmãos Grimm são dois: Jacob e Wilhelm. Vejam, vejam, eles estão todos aí. As moralidades de Perrault, estampadas nas costas - uma moralzinha lá de 1697 até hoje querendo se assanhar entre a nossa ética, vindas dos "Contos de Mamãe Gansa"; Ali os Grimm, as raízes do nacionalismo alemão, nas histórias recolhidas da boca do povo, entre 1782 e 1787, publicadas em 1812, vulgarmente chamado de "Histórias das Crianças e do Lar", que sobem pelo nosso corpo, para deixar raízes profundas, bem assentadas, ramificadas e tudo! Mas vou logo avisando, o preferido do menino é Hans Christian Andersen? Por quê? Sei lá! Acho que sei! Sei sim! Não é mais folclore, não é mais cultura popular, e ainda é. Entende? Ele me disse um dia, impressionado: "Entre 1835 e 1842, Andersen lançou seis volumes de Contos, livros com histórias

infantis traduzidos para diversos idiomas. Ele continuou escrevendo seus contos infantis até 1872, chegando à marca de 156 histórias”. Não é incrível? Ele tinha razão! Apesar do jeito de contar ser ainda o do conto como o povo contava, as histórias são mais humanas, mais sensíveis, mais meninantes, se é que vocês me entendem?! Pronto! O menino gostava dele porque ele tinha PIEDADE, com os que sofriam e com os meninos, evidentemente! Apesar da Rainha da Neve estender a mão, altiva e seu olhar congelante para nos abraçar, ela é raptora de meninos. E quando o pequeno Kay volta para sua casa, depois de tantos anos da longa noite de inverno dormindo aos pés de sua Rainha, encontra-se com seu passado. Lembra-se da pergunta retumbante do lírio tigrino: pode a chama do coração morrer nas chamas da fogueira? Lembra-se de que queria aprender língua de corvo. Nosso menino também deveria querer ser raptado! Só pode! Não por ciganos ou pelo circo, mas por ela, que metia medo e ao mesmo tempo o seduzia... Mas foi lá, que aprendeu a ver com a imaginação e a ver cavalgarem os sonhos, que saem em busca dos pensamentos dos nobres meninos. Acabou optando por encilhar a sua cama-carruagem-voadora, que atravessa os Céus noturnos, na hora de dormir, com um cisne... Não

reconhecem? É ele mesmo: o Patinho Feio que virou uma beleza de cisne! É ele, que conduz o menino pelos caminhos do sonho, já que, estando fora do seu lugar, e sendo sempre um estranho no ninho da Dona Pata, acabou descobrindo que para se reconhecer era preciso sair do seu lugar, atravessar os tempos, as estações, esperar que a noite curta se transformasse em dia longo e ensolarado, para que o lago revelasse a sua imagem... Vocês ainda não viram o menino? Esperem mais um pouco! Ali naquela gaveta ele guarda seus vestígios. (Sussurrando) Não digam que eu disse! (Ameaçador) Não mexam! Se tocarem nas fotos, que seja por conta e risco de vocês! Ouço sua voz! Acho que ele vem vindo... Não quero que me veja aqui ainda assim, como se fosse um velho empertigado, engravatado e cheio de manias... Não quero que se envergonhe de mim! Com licença... (vira-se de costas)

Menino - (Desconfiado) Aposto que vocês já se encontraram com ele! Meu pai que diz que é meu filho! (risos) Ele é deveras engraçado, não acham?! Me presenteou com tantas coisas legais! Pra mim é puro brinquedo! Sua cabeça estava tão povoada de histórias, que me ofereceu uma dinastia sem fim; reizinhos das histórias dos Irmãos Grimm: um

desfile de nunca mais acabar! Os doze irmãos, O Rei Sapo; Os três homenzinhos na floresta; Sr. Dito e Feito; A Serpente branca; e outras... tantas... Mas para que eu tivesse aprendido a ver as histórias, deu-me de presente os pequenos cenários, dizendo-me sempre que as histórias tenebrosas serviam para espiar a nossa culpa! Ali, a mais assustadora: “A mão com a faca”! E eu lá tenho culpa? Hahahaha. Adoro essas histórias exageradas, em que tudo dá errado; sinal de que na vida da gente nada pode ser pior! Eu me divirto! Coloquei ali, no meu criado-mudo, que pra mim, é mesmo que um criado-falante... Criado não de servidão e servilismo, Criado, porque inventado! Aquilo que é fruto da minha autoria! Se eu criei, está criado, falante ou mudo! É no abrir-e-fechar da gaveta que eu ouço vozes! Aliás, se eu fechar os olhos, eu ouço vozes, muitas vozes... Aposto que vocês também! São todos eles querendo falar-me alguma coisa, de algum modo. Não ao mesmo tempo, claro! Senão eu ficaria louco! Mas tem uma certa organização nas histórias que a minha cabeça me conta, num silêncio de amargar! Vocês não podem ouvir! Só eu! Ainda bem!

Não esperem que o meu pai lhes explique suas teorias malucas de manter espaços povoados de imaginário... Eu devo ter herdado dele esse

fascínio por Andersen, que herdou, por sua vez, uma infinidade de histórias do seu pai: desde *As mil e uma noites* até o teatrinho de marionetes... Ah, os meus bonecos não são marionetes, mas são uma maneira de dar corpo aos medos que moravam nas histórias que eu ouvia... juntei um monstro medieval, um monstro abissal, um monstro dragônico e aí está, um ser secretamente feito de pedaços, cirurgicamente montado pela minha imaginação... depois vão ganhar nome. E enquanto eles se multiplicam, peço licença pra bater cabeça para os meus deuses, os autores desse sagrado espaço de imaginação e luz. Ali, naquela capelinha. De luz da imaginação, que levantou paredes, fez quartos de sonhar e castelos, com suas fortalezas e fossos, em que, uma vez drenada a água da memória, vocês poderão avistar os corpos abandonados nos reservatórios que separam nossos tempos! Peraí, parece que estou falando igual a ele, agora... Está no hora de ir... Antes que eu me transforme nos vilões que ele amava. Ah, me lembrei: eram também de Andersen os vilões das histórias que ele me contava: O rouxinol e o imperador... Será que fui eu que inventei essa identidade maligna e secreta do Mestre da Música? Será que fui eu que inventei essa Bruxa do mar que quis roubar a voz da sereiazinha? Não, não, não!

*Ninguém vai roubar a minha voz! Eu sou isso e mais tudo o que ainda vou aprender com ele. Já vamos nos encontrar!(risos) Na conta final, ele deve muito a Andersen, não é? Eu também! Me aguardem: (cantando) “Vou voltar na primavera, e era tudo o que eu queria, levo terra nova daqui... Quero ver o passaredo, pelos portos de Lisboa, voa, voa, que eu chego já, mas se alguém segura o leme, dessa nave incandescente que incendeia a minha vida que era viagem lenta, tão faminta da alegria, hoje é ponto de partida, ah, vira, virou, meu coração navegador, ah, gira, girou, essa galera!”.*⁴

Voz - Está aberta a Exposição! Podem entrar! Agora todos os ventos do mundo estão amarrados nessas linhas de coser e bordar! E a palavra mais justa e libertadora é: ETERNIDADE! “A não ser que permaneçais como as crianças, não entrareis no Reino das Artes”.

4 Letra da canção “Vira Virou”, de Kleiton e Kledir, uma espécie de fado, lançado pela dupla em 1980.

III

Como se eu fosse um

escritor, descrevo o que ali está... À título de instrução...

Para entrar no quarto era necessário passar por uma mulher-manequim (que veste uma roupa-escultura de sucata, construída a partir de um vestido de noiva e materiais de cor branca: tampinhas de garrafa, bichos de plástico, mandalas de crochê, etc); ela é uma espécie de mestre de cerimônias, que se dizia A Rainha da Neve e que esperava a senha ser pronunciada: “Então entra na minha pele de urso”. Só então o acesso é concedido e você poderá continuar.

A mulher parecia apontar com os olhos para a cadeira de plantar palavras; no lugar do assento, plantas e palavras bordadas em tecidos

com enchimentos, como se fossem pequenas almofadas. Palavras recorrentes, retiradas das obras de Charles Perrault, Irmãos Grimm e Hans Christian Andersen.

A cadeira conversa com o guarda-roupa-depósito-de-monstros-macios; um guarda-roupa com buracos vazados, por onde se pode avistar os monstros - bonecos de tecidos; levemente inspirados em seres mitológicos e em obras de Victor Brauner e nas xilogravuras de J. Borges.

O guarda-roupa reverencia - talvez com um salamaleque - as janelas que estão na parede à sua frente... nela você pode avistar a janela para os anti-heróis: as caixinhas de madeira como jaulas onde estão presos os vilões em cerâmica, de alguns personagens de Andersen;

Da parede que dimensiona o lugar da fantasia, se pode ver a cama-voadora (cama de madeira coberta com uma colcha em que estão bordados os mesmos personagens de Andersen, que estão nas jaulas na janela). A cabeceira da cama é também uma espécie de altar, em que figura o painel cerâmico, inspirado nas ilustrações de picotes com tesoura, executadas por Andersen. A cabeceira está ladeada por 3 capelinhas com fotocerâmica ilustrativa dos escritores tomados como

“profetas” pelo autor: Andersen, Irmãos Grimm, Perrault). Ao pé da cama, o cisne boleiro (escultura de vestir, feita em arame e tela de arame, revestida de malha, que puxa a cama em seus voos imaginários; o cisne é o condutor dos voos).

Ao redor da cama, nas pilhas de livros que a circundam, estão os reizinhos perfumosos: cabeças de reis, feitas em cerâmica, inspiradas em contos dos Irmãos Grimm, e alocadas em vidros de perfumes.

A cama está protegida e ladeada pela mesinha de cabeceira, que ousei chamar de criado-falante. Sobre a mesinha, maquetes de cenários construídos com sucata de metal, baseado nas histórias execradas da coletânea dos Irmãos Grimm e talvez, saindo da gaveta, uma voz, que narra histórias tenebrosas...

As paredes servem também de repositório para as moralidades flutuantes: roupas com objetos e bonecos costurados: uma calça e um sobretudo, que imaginariamente foram herdados de Hans Christian Andersen, como roupas de brincar; roupas com textos bordados, penduradas em cabides, como se fossem quadros. Os textos escritos nelas são as moralidades que encerram as histórias de Charles Perrault, publicadas no clássico “Contos de Mamãe ganso”);

E para cuidar desse espaço mágico com toda a força que só a fantasia pode engendrar, estão os vigilantes noturnos: duas pinturas-objeto, que começam na parede e continuam no chão, com elementos retirados dos contos de Charles Perrault, do livro já citado).

A proposta desse passeio por esse território-desterritorializado (onde se situa essa paisagem que descortino da janela da minha memória inventada?) é que o ritmo próprio da infância seja o condutor de cada jornada exploratória do olhar e das próprias memórias dos espectadores.

“Espectar” também é esperar que uma revelação ocorra, ansiar que algo se revele; observar vibrantemente para que a ocupação ocorra. É isso o que eu quero do menino, que ele ocupe o tempo da exploração local e invada a vida interior de cada coisa com a alegria de quem revisita uma história que ele já conhece bem.

IV

Fuga e salvação é quando todos

eles se encontram. Por trás do adulto está o menino e por trás do menino estão eles... Eu fujo para a infância. A infância me salva. E o banquete é como recebo em mim, as obras de outros artistas... Imaginemos...

Eles acabam de erguer o braço e as taças em sinal de brinde. Brindaram o encontro, a possibilidade de estarem juntos no plano da ficção e de comemorarem a herança de uma cultura oral e popular, franqueando o acesso do menino à vida cultural. Tudo aqui é jogo e encenação, mas as palavras deles ficarão ecoando por muito tempo...

Djanira - Vejo ali um pouco da minha mão. Eu também quis guardar a memória do meu povo.

Homem - Mas eu só quero guardar a memória do eu-menino

Portinari - Pois quem aqui entende de menino sou eu!

Homem - Seu Cândido, olhei tanto para os seus meninos brincando na terra e para os folguedos que ganharam cor nos seus pinceis que acabei trazendo um pouco disso para o meu cisne de arame e malha. São os seus retalhos coloridos que eu coloquei ali.

J. Borges - Retalhos coloridos dizem respeito a mim. Minhas xilogravuras são como retalhos coloridos no papel...

Homem - Que emoção, seu J. Borges, fui buscar nas suas xilogravuras aquele Monstro do Sertão, que tanto me animou a criar e a criar outros tantos monstros.

J. Borges - Vejo que o senhor adotou esse menino como se fosse o meu Peixe de Perna. E deixou que o menino montasse nas suas costas, como num cavalinho de pau!

Homem - Senhor J. Borges, é ele quem me conduz, certamente.

Portinari - Pois que ande trotando pelas ruas de Brodósqui!

Djanira - Ou pelas festas juninas de Avaré

(Risos. Todos riem)

Homem - Mas também foi o surrealismo de Victor Brauner que me fez um fabricante de monstros! Vejam bem, sempre quis ser o seu "le lien secret".

(Jorge Menna Barreto aparece no canto da sala. Todos os olhares se dirigem para ele).

Homem - Se ele souber que foi do seu "Poemas de chão" que nasceu a minha cadeira de plantar palavras, talvez ele não se zangue!

Leonilson - Eu também não vou me zangar se você disser que essas roupas com bordados e textos escritos e coloridos de emoções, foram uma maneira de trocar as tintas que passeavam por suas veias pelos pontos das linhas que agora são a sua maneira de desenhar na roupa e no corpo as tempestades nas quais o menino sempre precisou navegar!

Homem - Caríssimo Leonilson! Sou um homem vazio como o seu bordado! Mas também me cubro com os mantos do nosso Bispo do Rosário, porque é dele a poesia do fio!

(Bispo do Rosário, sentado no canto do quarto, olhando para fora da janela, vira o rosto para o grupo e sorri, com se lembrasse...)

Bispo do Rosário - (murmurando) são apenas semblantes, semblantes, semblantes...

Leonilson - Minha coleção de brinquedos bem que poderia estar aqui, nesse seu quarto, Homem!

Homem - E estão! Os meus reizinhos foram moldados para fazerem parte da sua cristaleira, para estarem vigiando seus brinquedos e ofertarem rostos para os personagens de Djanira.

(Jorge se aproxima finalmente do grupo)

Jorge Menna Barreto - Isso aqui não é um Restaurante, mas merece uma comemoração! Viva o restauro da infância!

Todos - Viva!

(Todos brindam com tanta força que as taças se quebram... E o que a gente vê como imagem derradeira é cada artista, curvado sobre si mesmo, recolhendo seus cacos no chão).

*REVERBERAÇÕES
REDENTORAS*

livro 5

1

Explicando o inexplicável de um projeto de

(des)conclusão em um (dis)curso... para que todos saibam como esse trabalho foi engendrado...

A ideia, que em latim significa “forma original” é quase uma perseguição implacável! Como reunir ou mesmo dar visibilidade, após esses anos todos, para algo que, de fato, me acompanha a vida inteira? Talvez eu tenha ficado preso na infância, naquele tempo mágico em que o meu quarto era também um lugar de brinquedos e folgedos. Essa relação lúdica com o espaço, a partir das leituras dos contos maravilhosos da tradição oral, que me catapultavam para reinos distantes e aventuras mirabolantes, me fez desejar olhar para esse território, não para um quarto concreto, que tenha feito parte da minha própria história de vida, mas esse quarto desterritorializado, de

hoje, que seja fruto da minha criação, colecionando nele ícones que me remetam a um passado informe, porém glorioso; a um presente imaginário, porém potencializador, a um futuro especulativo prospectante, porém sem muito temor, repleto de pistas para continuar a desvendar o caminho. Um quarto quase ficcional.

Um quarto ao contrário, não exatamente como o quarto do menino Colin, de “O jardim secreto”, que apesar de atraente, funcionava como uma prisão para o menino criado como doente, que Frances Hodgson Burnett, descreve assim, quando a menina Mary Lenox entra no quarto do primo, praticamente pela primeira vez:

“Quando entrou no quarto, viu que o fogo estava alto, na lareira e era mesmo um quarto muito bonito, bem colorido, cheio de tapetes, tapeçarias, quadros e prateleiras de livros pelas paredes. Tudo isso fazia um ambiente muito agradável e gostoso, mesmo com o dia cinzento e chuvoso. O próprio Colin parecia um quadro, vestido num roupão de veludo, recostado num almofadão de brocado, e com as faces ligeiramente coradas. (BURNETT, 1993, p. 124)

A ideia foi tomando forma quando a tela “Quarto em Arles” (1888), de Van Gogh começou a perseguir o meu imaginário. Aquele espaço insólito, pobre de objetos (porém quente em suas cores, que me incendiavam) era o contrário do que eu queria, mas ele não saía da minha cabeça e o tomei, como ponto de partida. Comecei, então, a prospectar o que chamei de “Quarto de sonhar infâncias”. E as imagens foram-me chegando aos poucos.

*Não tive pretensões biográficas, com esse trabalho, mas era preciso desfiar um sem números de motivos para situar nesse território os objetos do meu querer. Sei que a obra de Van Gogh é, na maioria das vezes, lida como espaço de tensão, solidão, angústia. O meu quarto, apesar desse “embrião” inicial, não é isso. O meu quarto, como a letra da canção *Quereres*⁵, de Caetano Veloso, tem esse mote: “E onde voas bem alto, eu sou o chão; E onde pisas o chão, minha alma salta E ganha liberdade na amplidão”. Apesar de quarto, fechado e circunscrito, o que vejo é exatamente essa liberdade que o quarto de brincar sempre me deu. Fazer cabana, estar na floresta, lutar contra os vilões, proteger-se atrás dos muros da fortaleza, aliar-se aos monstros,*

⁵ *O Quereres*, de Caetano Veloso, é a sétima faixa do disco *Velô*, de 1984.

estudar, ler, ficar de castigo, estar doente e de cama, dormir, sonhar, inventar. Lugar de inventar. Lugar de desinventar. Lugar dos medos concentrados e domesticados...

Aí é que veio a segunda imagem-célula para esse trabalho, a obra “Maya, com a boneca” (1938), de Pablo Picasso. Essa imagem foi, ao pensar no que eu queria fazer, a que fez destampar a fonte dos medos, dos monstros, das histórias mais cruéis, que a infância, secretamente, depositou em mim, num misto de atração e repulsa. Eu queria povoar esse quarto com os monstros, que quase sempre, para controle da situação, eu manteria trancados no armário.

Até que tive que sentar diante de mim mesmo. Travar contato com a ânsia de beleza e a vertiginosa e sedutora monstruosidade (latente, até então), exigia tempo. Assim, cara a cara com esse desejo que precisava virar uma exposição - uma exposição de motivos, de elementos para um diálogo visual, de índices de proposição de um quebra-cabeça, em que as pessoas vão observando, fazendo ligações, juntando as peças, para enfim, acharem que decifraram o tema, o motivo, o impulso para as falas do artista - eu precisei pôr ordem em tantas questões...

Nessa etapa, deparei-me com o tríptico “Três estudos de Lucien Freud” (1969), de Francis Bacon. Assim, olhando muito tempo para aquelas telas, vi minha identidade titubear diante da possibilidade de ser aquele tal Lucien, transformado em algo que me levava para o território franskesteiniano... Demorei para chegar à percepção do grotesco. Acho até que ela advém de uma situação quase anacrônica: eu, adulto, querendo transitar pelos labirintos de uma infância que já não existe mais concretamente, mas que resiste, ao tempo e ainda existe em mim... Mas um existir psicológico, não seria um resistir quase maquiavélico? Que seja! Um caso de infância reincidente! Infância povoada de poesia, como tanto já havia advertido Drummond:

Paulo tinha fama de mentiroso.

*Um dia chegou em casa dizendo que vira no campo
dois dragões da independência cuspiendo fogo e lendo
fotonovelas.*

*A mãe botou-o de castigo, mas na semana seguinte
ele veio contando que caíra no pátio da escola um
pedaço de lua, todo cheio de buraquinhos, feito queijo,*

e ele provou e tinha gosto a queijo. Desta vez Paulo não só ficou sem sobremesa como foi proibido de jogar futebol durante quinze dias.

Quando o menino voltou falando que todas as borboletas da Terra passaram pela chácara de Siá Elpídia e queriam formar um tapete voador para transportá-lo ao sétimo céu, a mãe decidiu levá-lo ao médico.

Após o exame, o Dr. Epaminondas abanou a cabeça:

- Nada a fazer, Dona Coló. Este menino é mesmo um caso de poesia. (ANDRADE, 1997:26)

Apesar do pintor britânico Francis Bacon ser rotulado de figurativo e ser reconhecido como corajoso, austero e grotesco, é o grotesco dessa obra que me interessa. É esse grotesco que ecoa em mim e me lança de volta ao meu propósito inicial: um espaço imersivo, chamado quarto (poderíamos chamar do que quiséssemos...) que ganha as dimensões mais variadas, para falar de um espaço chamado infância e onde ecoam as referências mais singulares, no meu caso específico, as histórias dos grandes mestres dos contos maravilhosos da literatura oral, Charles

Perrault, os Irmãos Grimm e Hans Christian Andersen. Foi neles que eu quis situar a força criativa do meu trabalho. Um projeto de artes visuais, cujas referências são literárias! Eu sou isso! Exatamente porque foram eles que cravaram no meu imaginário as suas unhas. E foi a partir deles que eu pretendi organizar as obras que fazem parte desse meu trabalho final.

De delineamento em delineamento - e eu tenho uma atração quase epidérmica por planejar coisas novas - penso ter chegado ao formato que considero adequado para apresentar o trabalho escrito. Mais uma vez é a memória que vem em meu auxílio... Quando era criança, na época em que os vendedores de livros e enciclopédias abasteciam as famílias vendendo coleções de porta em porta, eu tinha uma caixa de madeira, que mais se assemelhava a um bibliocanto com um porta-lápis acoplado, no qual estavam devidamente encaixados três livros de capa dura na cor amarela, de aventuras dos personagens de Walt Disney. Como em casa éramos três irmãos, cada um era dono em particular de um volume da coleção... Eu, o filho do meio, respondia pelo volume 2. E durante anos, essa pequena biblioteca esteve no meu quarto, ocupando um território na minha mesinha de cabeceira - já que

eu parecia ser o único dos irmãos que se importava mesmo com aqueles livros.

Então, estimulado por esse lampejo da memória, meu trabalho escrito é uma caixinha de papelão, com a silhueta de um personagem de Hans Christian Andersen (ele “desenhava” com a tesoura, picotando papéis) em relevo, aberta numa das laterais, onde ficarão encaixados seis pequenos volumes que compõem o trabalho, encadernados artesanalmente em tecido. A coleção, que é essa caixinha, está dividida assim: PRÓLOGO (COMO LER ESSES LIVROS); QUARTO - (LIVRO 1); SONHO (LIVRO 2); INFÂNCIA (LIVRO 3); QUARTO DE SONHAR INFÂNCIAS: FUGA E SALVAÇÃO (LIVRO 4); REVERBERAÇÕES REDENTORAS (LIVRO 5). O Prólogo, escrito depois que tudo ficou pronto, é quase uma bula, com indicações que antecedem o corpo do trabalho escrito, instruindo o leitor a como proceder a leitura desse material. Os demais volumes (Livros de 1 a 5) foram escritos em primeira pessoa. E todos eles com uma pegada ficcional. Os livros são ficção - estimulada por um trabalho de artes visuais (uma instalação, com objetos visuais de várias procedências: da pintura, do bordado, da cerâmica, da escultura, etc...) e, por estar num curso de Artes,

acredito que tenho mesmo essa liberdade para abordar o meu trabalho de artes visuais (a repetição do termo é proposital!), do ponto de vista ficcional, ou seja, criando esse arcabouço de história inventada, para dar vazão à minha produção visual. Em nenhum momento me preocupei em analisar profundamente os meus trabalhos, situá-los numa vertente histórica na qual eles coubessem, fazer emergir deles um diálogo com obras de outros artistas referenciais, apenas para tentar fazer do meu texto uma produção acadêmica. Optei pela leveza. Optei por apresentar pistas e propor nomes de artistas com os quais eu continuo travando uma conversa... Mas tudo foi feito de modo ficcional.

No prólogo há quatorze dicas para o leitor entender e tirar o maior proveito possível da leitura desse material. É, de fato, um rol de informações preliminares.

No livro 1 - Quarto - Falei das obras provocadoras (“O Quarto de Arles”; “Maya com a boneca” e “Três estudos de Lucien Freud”, que chamei, em algum momento, de revestimentos insólitos, para discorrer sobre a simbologia dos objetos do quarto, citando Bachelar e apoiado também em Didi-Huberman. Todos os meus comentários no livro-capítulo são leituras muito particulares minhas, que eu também chamei

afetuosamente de “outros impressionismos”.

*No Livro 2 - **Sonho** - O assunto dessa parte são as conexões imaginárias na rede da memória, dialogando com os escritores da infância Charles Perrault, Irmãos Grimm e Hans Christian Andersen. O mote foi brincar com a ideia das garras deles que ficaram marcadas em mim. De novo, Didi-Huberman e seus estudos sobre a emoção foram lembrados nessa etapa do trabalho.*

*No Livro 3 - **Infância** - Abordei o lúdico e como a arte pode sugeri-lo, e, também como ela pode se apropriar dele, trazendo alguns comentários de Walter Benjamim, que se debruçou sobre as questões do brinquedo e da criança e o conceito de “criança divina e herói interior”, de Claudio Naranjo. Nessa etapa meu intuito era pensar em o quê, dá infância suposta, me dava suporte para criar e organizar o meu espaço expositivo.*

*No Livro 4 - **Quarto de sonhar infâncias: fuga e salvação** - O texto se propõe a explicar esse espaço desterritorializado e reterritorializado, com seus objetos múltiplos, criado por mim, para essa instalação. Em diálogo ficcional, inventado por mim, dou voz à Djanira, Bispo do Rosário, Leonilson, Portinari, J. Borges e Jorge Menna*

Barreto. Aqui eu listo também as obras que fazem parte da exposição propriamente dita, tentando estabelecer entre elas uma proximidade quase cumulativa, como se uma estivesse contida na outra.

No livro 5 - Reverberações redentoras - onde agora estamos, coloco o texto explicativo de todo o trabalho. E faço isso no final, exatamente porque queria primeiro que esses territórios mágicos já estivessem instaurados na cabeça e no olhar do leitor/espectador. Só então, estabeleço uma ligação do poético das minhas obras e imagens construídos por uma língua e por uma voz que tem raiz na inquietude, na solicitude e no silêncio, com algumas questões do livro “O menino”, de Giovanni Pascoli. É o momento das (des) conclusões e a constatação de que esse tempo de chegada é provisório e que logo será necessário começar de novo e estar em busca novamente... Aqui também entram as referências bibliográficas e a lista de imagens citadas ou referenciais. E para terminar, escrevo uma espécie de manifesto do quarto de sonhar infâncias, tomando como base o “Manifesto do Hotel Chelsea”, de Yves Klein.

A Carta ao leitor - envelope surpresa - inserida dentro de um dos livros, cujo remetente sou eu, e endereçada ao leitor, para que ele

possa tomar conhecimento, com um outro registro textual, da materialidade dos meus trabalhos, é uma estratégia final, uma última (e talvez desesperada!) tentativa de explicar minha paixão por cada um dos materiais e técnicas com as quais me desdobrei, para dialogar visualmente com o meu tempo e o meu imaginário.

Sigamos então rumo ao epílogo!

II

Talvez esse momento seja

a última suspensão, para a arrancada final... É tão produtora pensar na palavra “sumário”. Uma explicação breve, uma indicação pontual do trajeto que vai ser percorrido...

Para que eu mesmo veja tudo o que projetei, aí vai:

SUMÁRIO

PRÓLOGO - COMO LER ESSES LIVROS

LIVRO 1 - QUARTO

LIVRO 2 - SONHO

LIVRO 3 - INFÂNCIA

LIVRO 4 - QUARTO DE SONHAR INFÂNCIAS: FUGA E SALVAÇÃO

LIVRO 5 - REVERBERAÇÕES REDENTORAS

CARTA AO LEITOR - O FALSO SILÊNCIO (encarte dentro de algum dos livros)

Cada livro é composto de quatro partes (ou subpartes), para que se possa renovar o assunto, de modos diferentes, dentro do mesmo “capítulo”, com abordagens distintas ou um dado novo.

Ah, cabe dizer que ao final de cada volume, há uma aba, com uma coleção de imagens, em tamanho postal (9 x 13 cm), em cujo verso há um texto explicativo. As imagens encartadas ali são as imagens citadas naquele livro. Desse modo o leitor terá em cada livro as referências visuais daquele volume. Essa maneira de organizar as imagens me pareceu melhor do que colocar imagens no meio do texto ou indexá-las, como anexo corrido, no final de tudo. E, de todo modo, um cartão-postal, solto, manipulável, é sempre mais lúdico (e emblemático, claro!). Coleciono aí, ao final de cada volume, as imagens para acionar a

*força dos textos, que pra mim, é a outra face da mesma moeda.
Afinal, na minha vida de artista da imagem e da palavra, imagens fazem
nascer textos e textos produzem imagens...*

III

Hora de prestar contas

ao leitor, desses objetos sagrados, chamados livros. Esse abre e fecha e esse vai-e-vem, próprio de uma pesquisa e de um texto ensaístico, é que vai permitindo ao leitor dimensionar o quão árduo e exigente é o nosso trabalho e o tanto de “pensamento” que precisamos organizar, lançar mão, coordenar, checar, contrastar, evocar, para enfim, dizer o que queremos dizer. Por isso, pegue aí as minhas referências bibliográficas. Com cada um desses livros e autores estabeleci, evidentemente, uma relação de admiração e afeto. Mas estão listados aqui exclusivamente as obras que usei para escrever esse trabalho, não as que necessariamente foram sedimentando em mim, ao longo dos anos, as minhas bases.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSEN, Hans Christian. *Contos de Hans Christian Andersen*. Tradução de Silva Duarte. São Paulo, Paulinas, 2011.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Histórias para o Rei*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BACHELAR, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo, Martins Fontes, 1993.

BENJAMIM, Walter. *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação*. Tradução de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo, Editora 34, 2006.

BURNETT, Frances Hodgson. *O jardim secreto*. Tradução de Ana Maria Machado. Rio de Janeiro, Editora 34, 1993.

CLARET, Martin (seleção). *O pensamento vivo de Picasso*. São Paulo, Martin Claret Editores, 1985.

DAIX, Pierre. *Picasso criador*. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre, L&PM, 1989.

DANIEL, Noel. *Os contos de Hans Christian Andersen*. Tradução de Vernáculo Lda. Lisboa, Taschen, 2017.

DANIEL, Noel. *Os contos dos Irmãos Grimm*. Tradução de Vernáculo Lda. Lisboa, Taschen, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução de Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Que emoção! Que emoção?* Tradução de Cecília Ciscato. São Paulo, Editora 34, 2016.

FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecilia (seleção e comentários). *Escritos de artistas: anos 60/70*. Tradução de Pedro Sússekind e outros. Rio de Janeiro, Zahar, 2006.

FILHO, Mário. *A infância de Portinari*. Rio de Janeiro, Edições, Bloch, 1966.

GRIMM, Jacob e Wilhelm. *Contos maravilhosos infantis e domésticos*. Tradução de Christine Röhrig. São Paulo, Cosac Naify, 2012.

HAZIOT, David. *Van Gogh*. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre, L&PM, 2013.

KLEIN, YVES. *Manifesto do hotel Chelsea* (p. 58-66). In: FERREIRA, Glória, COTRIM, Cecilia (orgs). *Escritos de artistas: anos 60/70*. (4ª reimpressão). Rio de Janeiro, Zahar, 2006.

LAZARO, Wilson e SEVERO, Helena (curadoria). *Arthur Bispo do Rosário: a poesia do fio*. Porto Alegre, Santander Cultural, 2012. (catálogo)

MARTINS, Tatiana da Costa. *Paisagem e ficção nos deslocamentos poéticos de Robert Smithson*. Revista Ouvirouver. Uberlândia, Volume 12, número2, p. 418-431 - ago-dez, 2016.

MOURA, Rodrigo et al. (curadores). *Djanira: a memória de seu povo*. Rio de Janeiro, Intituto Casa Roberto Marinho, 2019.

NEVES, Galciani. *Fragments da palavra como lugar: das escrituras, desleitura e leitórias de Jorge Menna Barreto*. Arte & Ensaio. Revista do PPGAV/EBA/UFRJ nº 27, dezembro 2013. páginas 36-41.

NARANJO, Claudio. *A criança divina e o herói: o significado interno da literatura infantil*. São Paulo, Editora Esfera, 2001.

PASCOLI, Giovanni. *O menininho: pensamentos sobre arte*. Tradução de Patrícia Peterle. Florianópolis, Rafael Copetti Editor, 2015.

PENTEADO, José Octavio et al. (curadoria). *A arte de J. Borges - do cordel à xilogravura*. Recife, Quebecor Word, s/d. (catálogo)

PERRAULT, Charles. *Contos de Charles Perrault*. Tradução de Eliana Bueno Ribeiro. São Paulo, Paulinas, 2016.

PERRAULT, Charles. *Contos da mamãe gansa ou histórias do tempo antigo*. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo, Cosac Naify, 2015.

PLAZY, Gilles. *Picasso*. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre, L&PM, 2016.

SANT'ANNA, Renata. *Gigante com flores: Leonilson*. São Paulo, Paulinas, 2007.

VASCONCELOS, Helena. *A infância é um território desconhecido*. Lisboa, Quetzal Editores, 2009.

LISTA DAS IMAGENS

Livro 1

1. Van Gogh, *Quarto em Arles, 1888*, óleo sobre tela, 73,6 x 92,3 cm, The Art Institute of Chicago, Chicago.
2. Pablo Picasso, *Maya com a boneca, 1938*, óleo sobre tela, 115 X 85 cm, Muséum Louvre, Paris
3. Francis Bacon, 1969, *Três estudos de Lucien Freud*, óleo sobre tela, 198 x 147,5 cm, coleção particular

Livro 2

4. Gustave Doré, *O Barba Azul, 1861*, xilogravura, 33 x 27 cm, publicada pela primeira vez em *Les Contes de Perrault* (Paris, Jules Hetzel, 1862, página 56).
5. Gustave Doré, *O Pequeno Polegar, 1861*, xilogravura, 33 x 27 cm
6. Arthur Rackham, *Branca de Neve e os Sete Anões, 1900*, ilustração, *The Grimm Brothe's Fairy Tales*
7. Walter Crane, *A Bela e a Fera, 1901*, ilustração
8. Walter Crane, *Cinderela, 1897*, ilustração, *Contos de Charles Perrault*

9. Edmund Dulac, *A princesa e o grão de ervilha*, 1920, ilustração, *Fairy Tales from Hans Christian Andersen*
10. Kay Nielsen, *O soldadinho de chumbo*, 1924, ilustração, *Fairy Tales by Hans Andersen*.

Livro 3

11. Pinocchio, Ilustração de encarte do livro *Pinocchio Comprehension Guide*, 2003, da Verita Press, Lancaster (Pensilvânia), sem menção de autoria, editado por Deb Chapin e Laurie Detweiler
12. Mauro Evangelista, *Pinocchio*, 2006, ilustração, *The story of Pinocchio, Picture Books*
13. Jim Dine, *Pinocchio*, 2008, serigrafia, xilogravura, impressões múltiplas, 94 x 68,6 cm

Livro 4

14. Robert Smithson, *A-Nonsite*, 1968, madeira e calcário, 41,9 x 208,2 x 29,4 cm, John Weber Gallery, New York
15. Victor Brauner, *La pétrification de la papesse*, 1945, óleo e cera sobre masonite, 61 x 47 cm
16. Victor Brauner, *Le lien secret*, 1964, óleo sobre colagem sobre tela, 100x81cm, 39,25x 32in
17. J. Borges, *Monstro do Sertão*, 2013, xilogravura, 96 x 66 cm
18. J. Borges, *Os monstros*, 2012, xilogravura, 66 x 48 cm
19. Djanira, *Festa Junina*, 1968, guache sobre papel, 69,5 x 129 cm
20. Djanira, *Parque de Diversões*, 1944, óleo sobre tela, 60 x 73 cm, Masc, Florianópolis

21. Portinari, *Bumba meu boi*, 1959, óleo sobre madeira, 32,5 x 32,5 cm; Coleção particular

22. Arthur Bispo do Rosário, *Semblantes*, s.d, bordado, costura, escrita, Coleção Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea

23. Leonilson, *Homem Vazio*, 1991, bordado sobre linho, 53 x 37 cm, Coleção Família Bezerra Dias

24. Jorge Menna Barreto, *Poema de Chão*, 2012, 110 tapetes, tapetes vulcanizados, tamanhos variados

Livro 5

25. Celso Sisto, *Rainha Nevina*, escultura em manequim, tecido, linhas, objetos de sucata, 2019, Coleção do artista

26. Celso Sisto, *Cadeira de Plantar Palavras*; assemblage, cadeira, forminhas de empada, tecido bordado, 2019, Coleção do artista

27. Celso Sisto, *Monstruário*; assemblage, guarda-roupa, bonecos de tecido, tecido, bordado, 2019, coleção do artista

28. Celso Sisto, *Zoovilania: jogando com Andersen*, 2017, instalação, madeira, metal, cerâmica; coleção do artista

29. Celso Sisto, *Cama-voadora*; instalação, tecido, bordado, cabeças de cerâmica, livros, escultura, metal, malha, Coleção do artista

30. Celso Sisto, *Venerandos*, 2019, assemblagens, madeira, tecido, fitas, peças de bijuterias, miçangas, Coleção do artista

31. Celso Sisto, *Homem que dança cisticamente*, 2019, painel cerâmico, Coleção do artista

32. Celso Sisto, *Reizinhos perfumados com histórias*; 2019, cerâmica, vidros de perfume, Coleção do artista

33. Celso Sisto, *A mão com a faca*, 2019, assemblage, boneco de massa de papel, sucata de metal, Coleção do artista
34. Celso Sisto, *A criança teimosa*, 2019, assemblage, boneco de massa de papel, sucata de metal, Coleção do artista
35. Celso Sisto, *O cisne boleeiro*, 2019, escultura, arame, malha, Coleção do artista
36. Celso Sisto, *Manto da Vilania*, 2019, colcha-painel, tecido, bordado, Coleção do artista
37. Celso Sisto, *Moralidade flutuante 1: fada enfadada*, 2019, tecido, bordado, Coleção do artista
38. Celso Sisto, *Moralidade Flutuante 2: libélula tem alma*, 2019, tecido bordado, Coleção do artista
39. Celso Sisto, *Moralidade Flutuante 3: gato e sapato*, 2019, tecido bordado, Coleção do artista
40. Celso Sisto, *Pernas de escritor*, 2019, tecido, bonecos folhas secas, Coleção do artista
41. Celso Sisto, *Sobretudo pra escapar da dor*, 2019, tecido, objetos de plástico, Coleção do artista
42. Celso Sisto, *Exaltação aos castelos emaranhados*, 2019, pintura e fios coloridos, Coleção do artista
43. Celso Sisto, *Insistiu a rainha e o fez num tom de ogra que tem vontade de comer carne fresca*, 2019, pintura-objeto, tinta acrílica, bordado, tecido, boneco, porcelana, metal, madeira, Coleção do artista

IV

Reverberações redentoras quando todos

os ânimos já serenaram... Talvez eu também pudesse chamar esse momento de Posfácio... E nele ainda devesse figurar algumas palavras que ecoem nesse meu fazer. Elas me salvam e redimem, exatamente porque reúnem as ideias mais caras a esse trabalho: o menino fazedor de arte. Passamos a vida ouvindo que crianças fazem arte! Não é mesmo? Arte em dois sentidos: aprontam coisas que os adultos consideram fora de propósito, além do manual de conduta que esperam delas e adiante do que deveriam fazer... Mas, também fazem arte no sentido concreto da palavra: pintam, desenharam, recortam, montam, colam, etc. Esse exercício de construção estética também mantém viva a criança em mim. O escritor italiano, Giovanni Pascoli, ao tratar da voz da poesia, faz um ensaio para o qual tenho voltado algumas vezes... Por ora, me interessa apenas um fragmento do texto, no qual ele

discorre sobre a presença do “menininho” no homem adulto:

Na verdade, os sinais da sua presença e as manifestações da sua vida são simples e humildes. Então, ele é quem tem medo do escuro, porque no escuro vê ou acredita ver. É quem na luz, sonha ou parece sonhar, lembrando coisas nunca antes vistas. É quem fala aos animais, com as árvores, as pedras, as nuvens, as estrelas, quem povoa a sombra de fantasmas e o céu de deuses. É ele quem chora e ri sem motivo, de coisas que escapam aos nossos sentidos e à nossa razão. É ele quem, na morte dos seres amados, consegue dizer uma particularidade pueril que nos faz derreter em lágrimas e nos salva. É quem, no meio da mais louca alegria, pronuncia sem pensar, a palavra sábia que nos freia. É quem faz com que seja tolerável a felicidade e a desventura, temperando-as com pitadas amargas e doces, fazendo delas duas coisas igualmente suaves à lembrança. Ele faz humano o amor, porque o acaricia como uma irmã.

(2015, P. 16)

Longe de querer com esse texto pintar de candura essa figura de menino que estive delineando o tempo todo nesse trabalho, cito-o aqui exatamente por considerar que ele representa também esse menino como, primeiro um ato de liberdade e suas ações libertadoras, depois como o caos criativo, que comporta simultaneamente os contrários, sem que isso signifique exclusão e, por fim, o emanador de ímpetos, suficientes e transgressores, sem censura para que a arte seja também um ato de ousadia.

Não é à toa que enxergo os meninos de Portinari, que brincam, também na minha produção; os rituais representados por Djanira, como se passassem pelo filtro do olhar desse menino; os bordados de Bispo do Rosário e Leonilson como a eternização da dor e do flagelo que se expandem em vilania, como nos meus bordados que dialogam com os personagens vilões de Hans Christian Andersen; os monstros aumentados pelo olhar exagerado desse menino, como projeções também das xilogravuras de J. Borges e toda a herança do imaginário popular presentes também na cerâmica nordestina e, for fim, a invenção de palavras saborosas (um pouco de Jorge Mena Barreto), como ludicamente brincam as crianças (repetindo-as em alto e bom som)

quando estão nesse processo de aquisição dos códigos verbais e visuais.

Para dar ainda mais vazão a esse menino que fala através desse homem, deixo agora aqui registrado o “Manifesto do Velho Menino”⁶

Menino Deus, Porto Alegre, 2019

Devido ao fato de eu ter criado um quarto de sonhar infâncias,

Devido ao fato de eu ter povoado meu continente cheio de vazios,

Devido ao fato de eu ter esculpido com as mãos o cisne que atravessaria as noites eternas, as cabeças dos reizinhos que têm a força e o poder de criar castelos e moradas, e o painel fotocerâmico que é o mesmo que um portal para atravessar para o sonho,

Devido ao fato de eu ter aberto uma janela para expor em suas jaulas e com todas as suas máscaras os meus anti-heróis,

Devido ao fato de eu ter inventado um criado-falante que carregasse no seu dorso as assemblagens⁷ que minhas mãos construíram, para eternizar as histórias mais sangrentas,

6 Esse manifesto é inspirado em, e toma como modelo, o “Manifesto do Hotel Chelsea”, de Yves Klein.

7 Uso a palavra como a definiu Jean Dubuffet em 1953 para as suas colagens com objetos e materiais tridimensionais.

Devido ao fato de eu ter montado uma cadeira de plantar palavras, em que um pé de palavras constrói um novo léxico para dar forma à minha linguagem expressiva,

Devido ao fato de eu ter projetado um guarda-roupa povoado de monstros, nascidos das minhas necessidades de atar com fios coloridos e pontos incisivos esse imaginário assombroso e sedutor,

Devido ao fato de eu ter montado a personagem mais emblemática, oriunda do frio das minhas sombras e nascedora do gelo que queima a pele do papel e a retina desse olhar que se perde na alvura excessiva de um tempo inglório, tal como uma rainha da neve,

Devido ao fato de eu ter afixado na parede, as roupas, supostas vestimentas repletas de moralidades, herdadas de um tempo de uma infância restritiva e castradora,

Devido ao fato de eu ter bordado o manto, a mortalha, a colcha que recobre o leito final do menino,

Devido ao fato de eu ter pintado retratos imaginários de uma realza devoradora de crianças, com princesas, príncipes e ogros agigantados pela ação do tempo,

Devido ao fato de eu ter proposto que se coloque no altar os

autores da minha infância literária,

Eu agora assumo a responsabilidade de ter talvez, de uma vez por todas, aprisionado as imagens que me rondam desde muito tempo. É puramente para satisfazer os meus desejos de elixir da juventude, que conclamo todos os meus seres e meninos para que deem cabo desse menino etéreo e ancestral, filho desse cruzamento híbrido entre a literatura e as artes visuais. Mas que na janela da alma e na beira dos olhos, iluminados também por essa chama da criação redentora e exterminadora, abusam do direito de gritar. Eis os menininhos vorazes, insólitos, despudorados (fazer-se infante para suportar o tempo de ser velho) que agora passam a reconhecer-se na abertura do meu ventre exposto nessa Exposição de Artes.

E que, imperturbáveis, eles possam se reconhecer também como lembrança e futuro. E que parcialmente, permaneçam conscientes do jogo das possibilidades entre crianças e sonhos, entre infâncias e fantasias.

E que, inteiramente tagarelem com o homem maduro, que lhe respondam com invenções mirabolantes, que saibam harmonizar essas vozes como cantos de pássaros na floresta da meninice. E que

permaneçam vivos e gorjeantes quando for conveniente e, que saibam morrer em murmúrios renascentes.

anexos

anexo do prólogo

Porto Alegre, 21 de novembro de 2019

Meu caro leitor ou leitora,

Talvez algum dia essa carta chegue às suas mãos! De minha parte farei tudo para que essa missiva o alcance a tempo de fazê-lo perceber que um artista visual não se forma da noite para o dia e muito menos no transcurso de um curso de Graduação, com durabilidade estipulada para que o aluno complete um currículo mínimo, baseado no que os “outros” acham ideal para as suas primeiras concepções de mundo profissional, na carreira que ele mesmo escolheu.

Há muitas lacunas a serem preenchidas e acredito que só a prática de atelier, o exercício constante e disciplinado do fazer, a produção dos materiais, a viagem ávida pelas exposições que eu puder ver, a leitura da história e da crítica da arte contemporânea cada vez que eu sentir necessidade de entender meu tempo para frente e para trás e abrir caminhos, para dialogar com o contexto histórico no qual estou imerso. Ou seja, fazer arte, pensar arte, ver arte, conversar sobre arte para o resto da minha vida!

Trazer a arte nas mãos foi uma escolha! Mas muitas das descobertas que hoje me rondam foram tardias. Se minha infância foi devotada ao brinquedo, minha vida adulta ao livro e à literatura, agora, na velhice esto pronto para as artes visuais e todas as experimentações que eu me proponho fazer.

Sozinho, no falso silêncio do meu atelier fui aprendendo a amar os materiais que me prolongam. Você vai ver que os meus reizinhos oriundos dos Irmãos Grimm e os meus vilões nascidos das histórias de Andersen são uma maneira de amar a argila e a cerâmica. Modelar o barro é tão ancestral que fez nascer em mim a paternidade frenética de meus personagens. E para louvar a maior de todas as minhas inspirações, azulejei, em painel com relevo e vazados, a figura mais emblemática de Andersen, com sua bandeja carregada de sonhos, para perpetuar no barro o que ele rasgava e cortava com a tesoura. O barro é sim a cabeça que funde os meus pensamentos, o meu desejo de criar seres, quase como um deus que povoasse o mundo e não descansasse nem no sétimo dia! Por isso os coloquei na cabeça, na cabeceira da cama.

Nunca pensei que o arame pudesse gerar tanta beleza. Torcido, encaixado e encaixado, como um enorme rio de paciência, esse material

me fez desejar as grandes formas, talvez para voar, por isso tenha erigido com ele, o cisne, que ao ganhar plumagem de malha colorida, ganhou também a possibilidade de exemplificar por mim as festas populares desse meu país, desse olhar ao mesmo tempo urbano e rural, porque o que eu sempre quero, em última instância é essa vida de quermesse e bandeirinhas, em que a comemoração pública e coletiva não vai além do nosso próprio quintal.

Talvez o uso do tecido em vários dos meus trabalhos seja esse resgate da trama familiar, do fio, da avó costureira, da roda da máquina de costura e sua melodia embalante do passado infante... Confesso que o tecido me produz um enorme prazer: pelas texturas, cores, gramaturas, encorpamentos e principalmente por me permitir brincar de quebra-cabeça, fazendo encaixes, juntando partes, atando aqui e ali até fazer justiça com as próprias mãos ao fazer surgir outras vidas. Foi assim com os bonecos de tecidos recheados com manta acrílica que coloquei no guarda-roupa do menino; foi assim com o manequim com uma escultura de vestir... “esculpido” a partir de um vestido de noiva, com tudo o que foi possível, na cor branca... “esculpido” com materiais maleáveis também (os cornos de tecido, as mandalas feitas de

crochê, os pompons, as flores confeccionadas com cetim)... Quanto mais eu trabalho, mais eu vejo a incidência desse Brasil sertanejo, talvez mineiro (olha o sangue do meu pai pedindo reconhecimento!), campestre (olha o sangue da minha mãe reivindicando sua esfera de poder!).

Mas ainda falta nomear uma espécie de ourivesaria que me acompanha nesses trabalhos. As assemblagens que criei para colocar no criado-mudo são oriundas da necessidade de acender o sol diariamente. Tudo o que é de metal e brilha tem para mim esse apelo solar e carnavalesco, como se a minha naturalidade de carioca exigisse também esse desfile diário e permanente. Para criar os pequenos cenários, baseados também nas histórias rejeitadas (porque violentas) dos Irmãos Grimm, me deixei navegar num mar de objetos de metal, quase sempre peças de bijuterias desmontadas, partes de metal de tudo o que é objeto que vou encontrando pelo caminho, muitas vezes na rua e quase sempre em caçambas de rejeitos de obras, estacionadas na frente dos prédios do meu bairro e nos caminhos que percorro diariamente para ir de casa até o meu atelier. Com isso fui formando uma enorme coleção de sucata de metal, madeira e plástico, tudo devidamente ordenado e separado em potes.

Mas, caro leitor, você precisa saber ainda que foi pela pintura e pelos pincéis que entrei nesse caminho das artes visuais. Mas foi para descobrir que a pintura poderia ser pensada de outro jeito, até como uma pintura-objeto, com tentáculos performáticos, que se espriam pelo espaço e convidam à mistura. As duas pinturas que fazem parte desse trabalho estão aí para louvar e mesmo incinerar essas descobertas! Foi a pintura que me levou ao tecido; foram as tintas que me levaram aos fios, foram os fios que me levaram ao bordado. Como isso me dá prazer! Misturar, misturar, misturar. Você vai descobrir na minha pintura o foco de tudo isso! Ela sai da parede, ela avança pelo espaço, como um tapete, um fosso de castelo, um reservatório onde já não cabe mais só o meu corpo, mas também o corpo de todos os personagens que criei e ainda criarei.

Eu estou impregnado de castelos e minha pintura também revela isso, não só a paixão pelos contos de fadas, mas o desejo de vingança e seus reveses. O fascínio pelos ogros e dragões que fazem as histórias andarem. Eu promovo a desconstrução dos castelos, como se ao pintá-los, abrindo-os numa espécie de planta-baixa eu também os achatasse e os transformasse em moradas para os meus personagens. Moradas insólitas!

A pintura e a pincelada, o fio e o bordado. A pincelada, o bordado, a tinta, a linha... De repente eu descubro que bordar vai ganhando a minha preferência, vai tomando um espaço cada vez maior na minha produção visual, me enredando nos fios que eu mesmo escolhi. E eles estão aí, na minha Exposição, na colcha da cama do menino, nas roupas com as moralidades de Perrault, nas palavras que eu inventei a partir da reincidência delas nos meus contos de fadas preferidos e bordei, para florescerem no meu jardim também inventado.

Possivelmente todos esses materiais um dia me engulam, já que cada vez mais eles povoam o meu espaço e invadem a minha casa além do meu atelier. Por isso, coloquei dentro de um oratório, para não esquecer de me curvar sempre, as últimas peças que faltavam no mapeamento da minha exposição: as fotocerâmicas nos altares que criei para celebrar Perrault, Grimm e Andersen. Sim, mais um traço de um Brasil rural, mais um diálogo com o misticismo literário que me assola, mais uma maneira de dizer que as imagens para mim nascem dos contos, mas também precisam repousar no silêncio...

Com tudo isso misturado, talvez você, leitor (a) consiga ver a sombra salvadora (ou quem sabe, angelical) dos artistas que me assombram: Portinari, Djanira, J. Borges, Bispo do Rosário, Leonilson,

Jorge Menna Barreto, Victor Brauner e todos os ilustradores que você encontrará citado nesse trabalho (Gustave Doré, Walter Crane, Kay Nielsen, Arthur Rackham e outros...). Com eles e por eles me sinto, na verdade, um artista visual fabricante de brinquedos.

Assim, deixei para terminar essa carta citando o meu escritor predileto, o moçambicano Mia Couto, que numa frase emblemática diz: “se o silêncio é sempre um engano: o falso repetir do nada em nenhum lugar. Em África tudo é sempre outra coisa”. Aproveito para dizer, com o coração em chamas, que nesse silêncio enganoso e também reparador, eu repito, verdadeiramente o ritual de me multiplicar em muitos lugares, objetos, obras, nesse território do corpo, dos olhos às mãos, nessa África minha, que não é, senão, a devoção pela mistura e pelos contágios culturais. Construo aqui outros impressionismos, paisagens interiores, recintos do devaneio, condados de felicidade, torreões de fantasias, reinos da quimera, para ter como garantia essa encenação da ilusão: brincar de criar.

Com afeto,

Celso Sisto



IMAGEM 1. Van Gogh, Quarto em Arles, 1888, óleo sobre tela, 73,6 x 92,3 cm, The Art Institute of Chicago, Chicago.

Sabemos que é uma série de 3 quadros, do impressionista holandês. Foram pintados entre outubro de 1888 e setembro de 1889. O quadro tornou famoso o quarto que Van Gogh alugava, numa pensão, na cidade de Arles, na França.

O pintor queria que o quarto e o quadro sugerissem a ideia de calma e de simplicidade, revelando um certo estilo conquistado, inclusive,

através da cor e que revelasse um lugar propício para o sono. Ele esperava que o quadro trouxesse calma para a cabeça e para a fantasia. Mas quando os historiadores e críticos comentam o quadro, dizem que o efeito atingido é exatamente o contrário: o quadro reflete tensão, solidão e principalmente um processo de perda das “raízes” e do centro... Refletindo o caos em que o pinto estava mergulhado: a falta de relação dos objetos entre si, o piso caindo para a frente, a janela entreaberta, os quadros pendendo em direção à cama, os móveis na diagonal.

Quando seu irmão, pediu que Van Gogh fizesse uma cópia do quadro, em 1889, as cores já sofreram alteração e o pintor usou tons mais escuros que o original; as fendas no assoalho diminuíram e dois porta-retratos da parede também foram modificados.



IMAGEM 2. Pablo Picasso, *Maya com a boneca*, 1938, óleo sobre tela, 115 X 85 cm, Muséum Louvre, Paris

O quadro é descrito como um retrato cubista colorido da filha de Picasso segurando uma boneca e um cavalinho. Há outro, bastante similar, em que a menina segura apenas uma boneca, mas a roupa é diferente e a boneca também.

Há quem veja no quadro a vizinhança da 2ª Guerra Mundial. E até a relação com as crianças mortas nesse período sangrento da História Mundial.

Pra mim há um gesto quase desesperado de segurar o brinquedo e a fantasia, para que eles não se acabem nunca! E que possam ser realidade na vida de todas as crianças. Viagem minha?!

Vejo tristeza, abandono, pedido de socorro! E, quem sabe, um certo olhar que desconstrói a criança como “um anjo de candura”. Há uma ponta de malignidade num dos olhos (o da esquerda).



IMAGEM 3. Francis Bacon, 1969, *Três estudos de Lucien Freud*, óleo sobre tela, 198 x 147,5 cm, coleção particular

A obra é um tríptico. Nela está retratado o pintor Lucien Freud, neto do psicanalista famoso Sigmund Freud.

Lucien e Bacon eram amigos e em geral, se diz que eles têm um parentesco artístico (criativo e emocional).

É considerada uma das mais importantes obras de Francis Bacon; está entre as 50 pinturas mais famosas do mundo e foi arrematada por um preço estratosférico num leilão da Christie's, em Nova Iorque (142 milhões de dólares), o valor mais alto alcançado por obras de arte leiloadas até então.

As telas são emolduradas individualmente, mas elas são um conjunto. Embora a pintura tenha sido feita ao mesmo tempo, os quadros foram vendidos separadamente em meados dos anos 70. Em 1999 foram reunidos novamente.

O próprio Bacon reclamava da separação das telas e dizia que isoladas, não faziam sentido.

As formas estão distorcidas, num tratamento abstrato e revelador de muitas emoções. Há quem veja nele angústia, medo, violência, inquietude.

Eu devo dizer que gosto desse ser enigmático, meio animalesco contorcido. Parece-me a besta-fera que todo mundo tem dentro de si!



IMAGEM 4. Gustave Doré, O Barba Azul, 1861, xilogravura, 33 x 27 cm, publicada pela primeira vez em Les Contes de Perrault (Paris, Jules Hetzel, 1862, página 56).

Paul Gustave Doré nasceu em 6 de janeiro de 1832, em Estrasburgo e morreu em 23 de janeiro de 1883, em Paris. Era pintor, desenhista e reconhecidamente o mais bem-sucedido ilustrador francês de livros, desde meados do século XIX. Sua preferência, apesar do traço realista dos desenhos, sempre foi por ilustrar livros de fantasia, obras ficcionais. Ele começou fazendo litogravura, aos 13 anos de idade, publicou um álbum sobre os Doze Trabalhos de Hércules aos 14 anos e aos 15 já trabalhava como caricaturista. Chegou a realizar algumas esculturas com

temas religiosos. Suas ilustrações, pra mais de cem, realizadas de 1861 a 1868, para a Divina Comédia, de Dante são uma obra de mestre.

Doré é um desenhista extraordinário mesmo. O detalhamento que ele atinge, numa xilogravura é de deixar qualquer um de queixo caído. Em particular, adoro esse conto do Barba Azul. Sempre achei assustador e ao mesmo tempo extremamente sedutor.

Suas pinturas e esculturas nunca fizeram sucesso como suas ilustrações!



IMAGEM 5. Gustave Doré, *O Pequeno Polegar*, 1861, xilogravura, 33 x 27 cm

O uso do cinza e o grau de detalhamento das gravuras entalhadas na madeira são o grande trunfo das ilustrações de Doré.

Ele chegou a ilustrar mais de 120 obras literárias.

Dizem que ele ganhou muito dinheiro ilustrando diversos livros, inclusive, obras públicas, mas não abria mão de trabalhar em projetos que lhe dessem mais do que dinheiro, que lhe dessem um prazer pessoal.

Morreu aos 51 anos, pobre, quitando dívidas. E deixou incompleto um trabalho com ilustrações para uma obra de Shakespeare.

Claro que influenciou os ilustradores que vieram depois dele.

Em 1981, a publicação de um inventário completo da obra de Doré, feito por Henri Leblanc, dava conta de 9.850 ilustrações, 68 libretos musicais, 5 cartazes, 51 litografias originais, 54 sumi-e, 526 desenhos, 283 aquarelas, 133 pinturas e 45 esculturas. Morri! Com a garganta cortada como uma das filhinhas do Ogro, do Pequeno Polegar! É produção demais!



IMAGEM 6. Arthur Rackham, *Branca de Neve e os Sete Anões*, 1900, ilustração, *The Grimm Brothe's Fairy Tales*

Famoso criador de livros. Inglês. 1867-1939. Começou sua carreira de ilustrador no jornal *The Westminster Budget*, onde também atuava como repórter. Teve suas primeiras ilustrações publicadas em 1883 e não parou de publicar até a sua morte.

Entre suas obras mais conhecidas estão os livros infantis *Contos dos irmãos Grim* (1900), *Rip van Winkle* (1905), *Peter Pan* (1906) e *Alice no país das maravilhas* (1907). Para o público adulto, destacam-se *Sonhos de uma noite de verão* (1908), *Undine* (1909), *Contos de Edgar Allan Poe* e o texto da ópera de Richard Wagner *O Anel do Nibelungo* (1910).

A partir de 1900 Rackham faz muito sucesso, ilustrando o livro de contos dos Irmãos Grimm. Para esse livro ele fez 99 ilustrações em preto e branco e uma capa colorida. O curioso é que ele seguiu, ao longo dos anos, criando novas imagens e editando outras, cada vez que o livro era reeditado.

Essa ilustração, de *Branca de Neve*, em especial, tem uma carga dramática incrível. Ao mesmo tempo que parece que os anões estão aprisionando Branca (ou atacando-a?), percebe-se que também estão tentando salvá-la da maçã envenenada... Ou seria da exploração masculina? Muita coisa para observar na leitura dessa imagem!

De todo modo, os traços do ilustrador são densos, marcantes e revelam um trabalho com a luz inigualável! (Aliás, eu vejo isso também em Doré).



IMAGEM 7. Walter Crane, A Bela e a Fera, 1901, ilustração

Artista inglês, viveu entre 1845 e 1915. Revolucionou a qualidade artística dos livros infantis. Sua influência nos desenhistas de quadrinhos é gigantesca.

Crane aprendeu xilogravura com William James Linton e se dedicou a estudar os pintores pré-rafaelitas, bem como a produção artística de outros ilustradores que admirava, como John Ruskin e John Tenniel (o famoso ilustrador de Alice no País das Maravilhas). Também ficou famoso ilustrando a coletânea de histórias para a família e para o lar, dos Irmãos Grimm, traduzidas diretamente do alemão, por sua irmã. A maior contribuição de Crane é o olhar para o design do livro. Seu lema, até o fim, foi boa arte e design para as crianças fruírem os livros e se educarem. Foi ele quem começou a se preocupar com cada detalhe

do livro infantil: capas, guardas, títulos, ilustração, tipografia e layout da página.

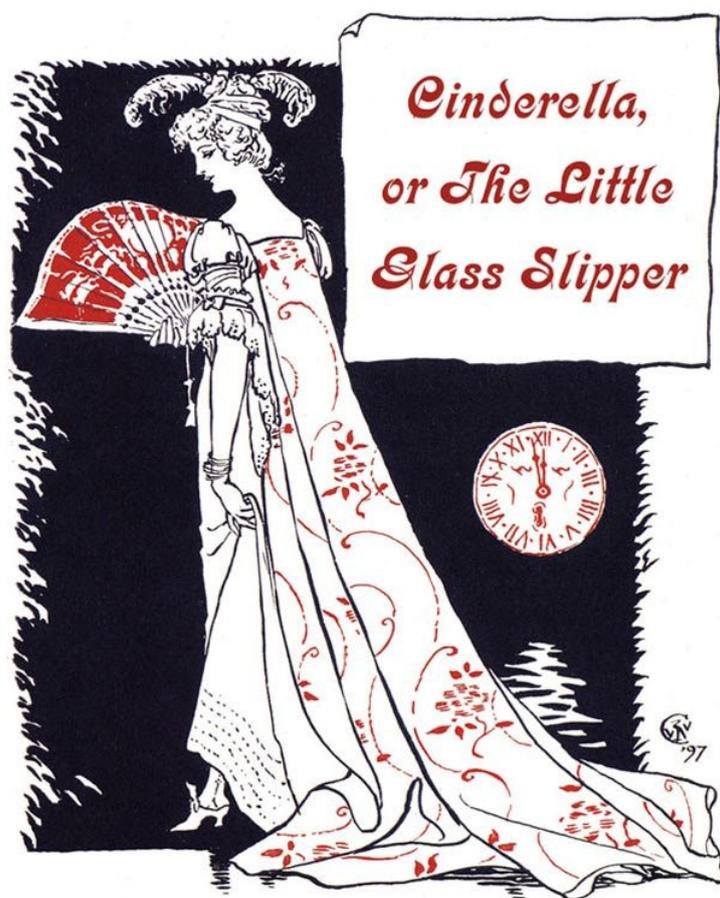


IMAGEM 8. Walter Crane, *Cinderela*, 1897, ilustração, *Contos de Charles Perrault*

A leitura de um livro infantil, para Crane, deveria ser um exercício de curiosidade.

As xilogravuras japonesas o influenciaram. Em especial a noção de um mundo impermanente de beleza, efemeridade, do viver intensamente cada momento do presente, entregar-se à contemplação e não deixar transparecer nenhum traço de perturbação...

Ele estava interessado na reprodução em massa das obras e no barateamento do custo das impressões.

O uso de vários quadros separando as imagens numa mesma página ilustrada, e conduzindo a um fluxo de continuidade é visto como precursor das HQs. A localização do texto dentro das figuras e das imagens também têm especial destaque no trabalho de Crane.

O que dá pra notar é que ele deixou novos padrões de qualidade na imagem para os livros infantis, no conteúdo e na forma.

Eu também acho que tem algo de art nouveau nas suas ilustrações!

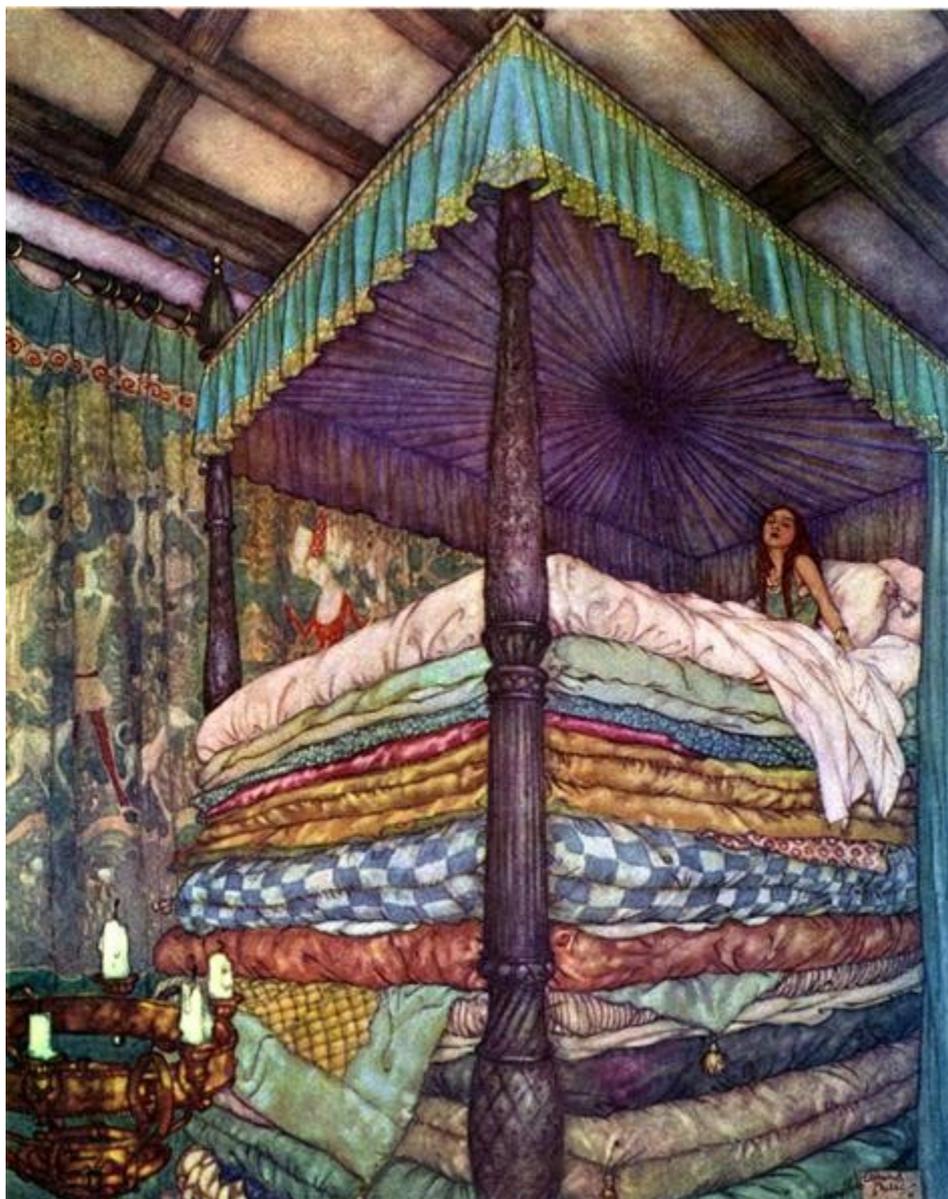


IMAGEM 9. Edmund Dulac, A princesa e o grão de ervilha, 1920, ilustração, Fairy Tales from Hans Christian Andersen

Dulac nasceu em Toulouse (1882) e morreu no Reino Unido (1953). Foi ilustrador de revistas, de livros e designer de selos. Desde 1904 vivendo em Londres, naturalizou-se britânico.

Suas obras mais famosas incluem as ilustrações para As Mil e Uma noites (1907), A Bela Adormecida e Outros Contos de Fadas (1910).

Ele produz imagens muito coloridas, o que de cara me atrai muito. Sua paixão maior era mesmo pela textura e pelo pigmento. E sua versatilidade o fez desenhar também, com sucesso, figurinos de teatro e móveis. Aliás, os figurinos dos personagens dos livros são encantadores. Dá pra perceber até o tipo de tecido. Talvez minha paixão por esse ilustrador venha exatamente daí, da “orgia” visual que ele me provoca com os tecidos (ou o desenho dos tecidos!).

Ele usa a aquarela com tanto refinamento que dá até medo! E apesar de esbanjar nas cores, há sempre uma harmonia incrível em suas ilustrações.

Essa imagem da Princesa e o grão de ervilha produz em mim um enorme encantamento!

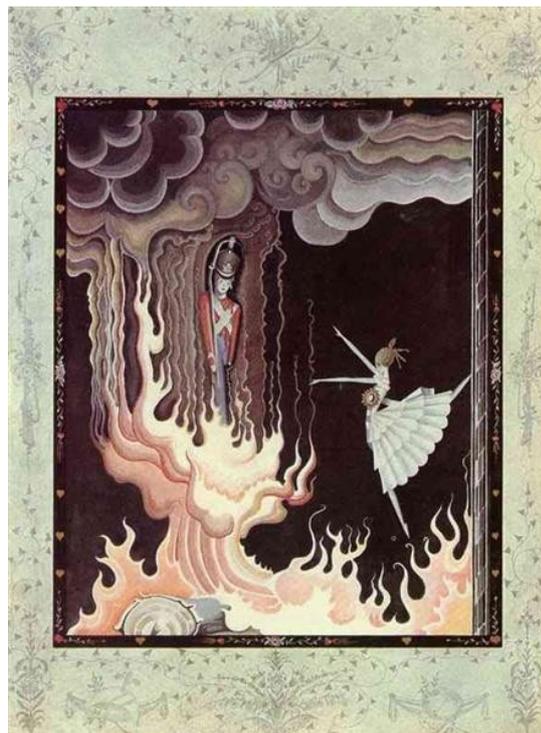


IMAGEM 10· Kay Nielsen, *O soldadinho de chumbo*, 1924, ilustração, *Fairy Tales by Hans Andersen*·

O soldadinho de chumbo foi sempre a minha história preferida, na infância. E Kay Nielsen consegue fazer do momento mais trágico da história - quando os dois personagens ardem na chama - um momento de beleza e encanto. É o design da página, os ornamentos que ele usa, as cores puxadas para os tons pasteis que amenizam a dor e realçam o fantástico.

Nielsen era dinamarquês e viveu entre 1886 e 1957. Pertence a era de ouro da ilustração, que vai da segunda metade do século XIX a meados do século XX.

Ele é considerado o pai da impressão a quatro cores na ilustração. E uma marca de seu trabalho é a existência de bordas decoradas, nas ilustrações, integradas com o desenho em si.

*Ele trabalhou para os estúdios Disney, de 1937 a 1941, e colaborou principalmente com o filme de animação *Fantasia*. Chegou a começar uns estudos para transformar a *Pequena Sereia* em filme de animação, mas o filme acabou não sendo feito (só em 1989).*

IMAGENS DO LIVRO 3

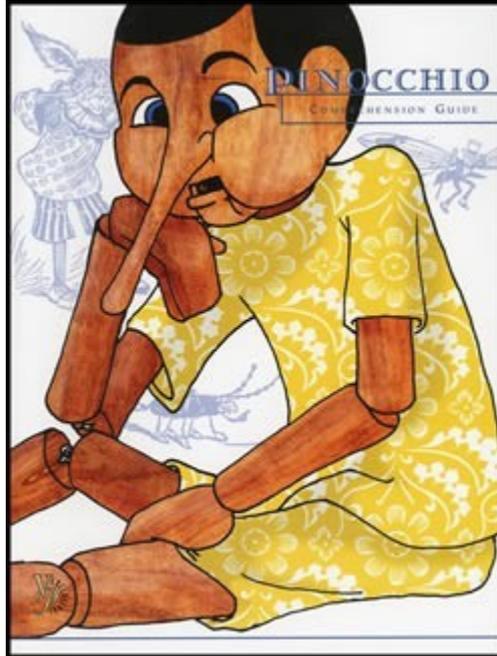


IMAGEM 11. Pinocchio, Ilustração de encarte do livro Pinocchio Comprehension Guide, 2003, da Verita Press, Lancaster (Pensilvânia), sem menção de autoria, editado por Deb Chapin e Laurie Detweiler

Essas ilustrações de Pinóquio estão colocadas aqui exatamente porque pra mim elas preenchem um campo que diz respeito ao brinquedo. Ao boneco, mais especificamente, à coleção de brinquedos populares que cito no texto, estimulado pela conversa com a coleção de Walter Benjamin. Além do mais, acho perfeita essa imagem para entender o que eu é boneco de engonço (o mesmo que marionete). E além do mais, é moderna, com essa roupa amarela estampada para o Pinóquio. Ganhou meu olhar!

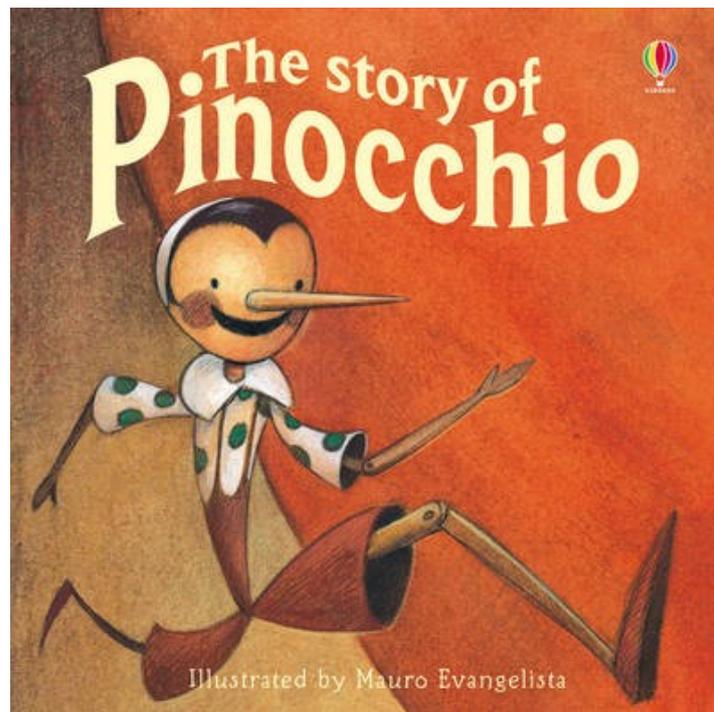


IMAGEM 12. Mauro Evangelista, Pinocchio, 2006, ilustração, The story of Pinocchio, Picture Books

O personagem Pinóquio, nessa criação de Mauro Evangelista reforça em mim a ideia de brinquedo. Escrevi esse trabalho e montei a exposição com base nessa ideia de que estava concebendo um espaço imersivo, instalativo e que as obras produzidas por mim estão todas nessa categoria do brinquedo. Não por apresentarem uma concepção utilitarista, mas por ocuparem o papel de peças importantes para o conceito de lúdico. Na minha opinião, toda experiência concreta, que me faz experimentar coisas (inclusive sensações) e me transporta para espaços imaginários (mesmo materializados) em que eu tenho participação ativa, me fazem vivenciar intensamente o lúdico.

Mauro Evangelista é um ilustrador italiano, nascido em Macerata, em 1963 e se dedica a ilustrar livros para crianças.



IMAGEM 13· Jim Dine, Pinocchio, 2008, serigrafia, xilogravura, impressões múltiplas, 94 x 68,6 cm

O Pinóquio de Jim Dine, faz parte dessa minha coleção de imagens que estão próximas das coleções e dos brinquedos sobretudo porque explora cores fortes nessa imagem (amo amarelo!) e contrastes marcantes e o uso da cor com uma forma bastante texturizada.

Jim Dime é um artista pop norte-americano, de Cincinnati (Ohio) e nasceu em 1935. Tem ligação com o movimento neodadaísta. A ênfase desse movimento está na obra de arte produzida e não no conceito de geração do trabalho. O movimento se vale do uso de materiais modernos, explora o imaginário popular, privilegia os contrastes mais inusitados e díspares e nega os conceitos tradicionais de estética.

Ele também é pintor, escultor e gravador e fotógrafo e poeta. Surgiu durante o período da pop art como um inovador criador de obras que combinam a tela pintada com objetos comuns da vida cotidiana. Seus temas recorrentes incluem identidade pessoal, memória e corpo.

Esse meu trabalho está totalmente mergulhado na memória e se é instalação, também está convidando a uma visitação corporal, ou seja, me identifico muito com Jim Dime.

IMAGENS DO LIVRO 4



IMAGEM 14. Robert Smithson, A-Nonsite, 1968, madeira e calcário, 41,9 x 208,2 x 29,4 cm, John Weber Gallery, New York

Esse trabalho do Robert Smithson (1938-1973) me serve de apoio para pensar esse espaço que inventei como uma paisagem mediata e imediata. Apesar dele e Nancy Holt (1938-2014) terem desenvolvido maneiras inovadoras de se relacionar com o planeta, expandindo os limites da prática artística,

Suas primeiras esculturas (1961-63) vem carregadas de referências à poesia concreta, cultura popular e ficção científica.

Apesar de algumas de suas obras terem ido parar dentro das galerias, sua principal área de atuação era a paisagem não cultivada (terrenos baldios, pedreiras, paisagens marginais). Provocação é a palavra-chave de sua obra.

No final dos anos 60 seus trabalhos rompem com a noção convencional de esculturas e seus “não-locais”, embora em ambientes não urbanos, incorporam caixas, materiais orgânicos, pedras e criam uma dialética entre interior e exterior que me interessam bastante como reflexo do tempo, do local, da vista, da natureza e da cultura. Sinto-me próximo de seus conceitos! Ou pelo menos, flertando com eles!

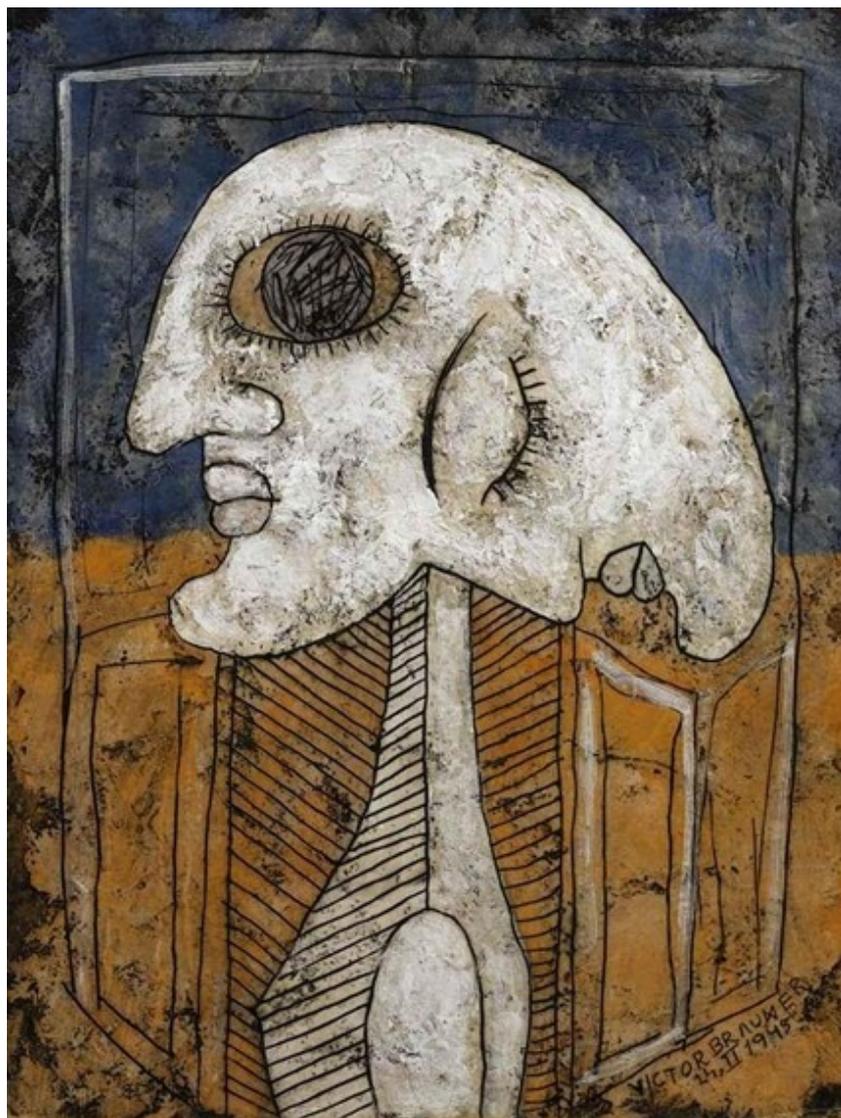


IMAGEM 15. Victor Brauner, *La pétrification de la papesse*, 1945, óleo e cera sobre masonite, 61 x 47 cm

As pinturas de Brauner são rotuladas de surrealistas. Tem uma forte carga simbólica e as “personificações” que aparecem em suas telas me inspiraram demais nas construções dos meus bonecos, especialmente esses que coloquei dentro do Monstruário (o armário cheio de monstros de tecidos).

O artista romeno, de origem judaica, foi também escritor e trabalhou com arte fotográfica e ilustrações. Começou pintando paisagens, inspirado em Cézanne.

Seu colorido me encanta, seus rostos me lembram alguns quadros de Picasso e essa fusão de posições da cabeça é um fonte de inspiração para os meus bonecos! Há uma ligação com as máscaras, que eu sempre observo também nos meus trabalhos: traços ancestrais, ritualísticos, que estão vêm de outras esferas...



IMAGEM 16. Victor Brauner, *Le lien secret*, 1964, óleo sobre colagem sobre tela, 100x81cm, 39,25x 32in

Esse trabalho me encanta. As formas, as cores, a intersecção das figuras, os olhares. Vejo meus bonecos nessa pintura.

O artista, que teve uma ligação estreita com o grupo dos surrealistas, que conviveu com Brancusi, Giacometti e Tanguy, se inspirava em temas e emblemas egípcios e hieróglifos. Mas nos últimos tempos é a mitologia do mundo moderno que predomina em seus trabalhos.

Em 1966 Brauner representou a França na Bienal de Veneza e uma sala inteira foi dedicada a ele.

Viveu tão intensamente para a pintura que em seu epitáfio está escrito: a pintura é a vida, a verdadeira vida, a minha vida.

Ele dizia que suas pinturas vinham das fontes mais profundas da sua ansiedade. Eis aí um ponto de contato entre nós. Também creio que minhas obras de arte saem desse mesmo lugar: das profundezas da minha ansiedade de criar!

Em 2008, como parte das comemorações do Ano da França no Brasil, mais de cem pinturas realizadas sob a influência do realismo francês estiveram numa exposição realizada pelo Museu de Arte de São Paulo, entre elas, obras de Victor Brauner.



J. Borges é o maior xilogravurista desse país. Tive o prazer de visitar seu atelier em Bezerros (PE). Sua produção é enorme e em seu atelier ele conversa com todo mundo, autografa as gravuras que são adquiridas e conta causos, muito causos, com uma alegria contagiante.

As matrizes de madeira - imburana ou louro canela - estão expostas pelas paredes do seu atelier e ainda seus filhos e auxiliares têm o maior prazer em nos mostrar a impressão colorida, as prensas, os utensílios que inventaram e tudo o que o visitante quiser saber. Confesso que fiquei impactado demais com o trabalho do artista. Esse imaginário nordestino que ele recria a partir da sua própria vivência é tão parecido comigo! E eu não sou nordestino! E tão pouco vivi numa zona rural!

As figuras encantadas, os seres alados, o colorido dos animais, as representações do demônio, os heróis populares, me vejo em tudo isso porque minhas ilustrações vão muito por aí e eu vira-e-mexe vou beber na fonte da cultura popular.



IMAGEM 18. J. Borges, *Os monstros*, 2012, xilogravura, 66 x 48 cm

O colorido de J. Borges é, pra mim, muito carnavalesco! Seus monstros inspiram os meus. Sua combinação de cores me desafia a ousar no tecido, já que minhas criações são tridimensionais e a base é o tecido com enchimento (manta acrílica). Mas a padronagem que eu uso e que me encanta vem muito inspirada nesse grande artista. Tenho certeza. Vale lembrar que ele começou ilustrando cordel e hoje tem livros de grandes autores ilustrados por ele. Amo, especialmente as ilustrações que ele fez para os livros do Eduardo Galeano (*Palavras andantes* e *O livro dos abraços*), mas também venero a edição dos *Contos dos Irmãos Grimm*, da Cosac e Naify, exatamente porque as ilustrações são de J. Borges.

Um dos grandes promotores da arte de J. Borges foi Ariano Suassuna, que o levou para dentro da Universidade Federal de Pernambuco e convocou os jornalistas para darem cobertura àquele artista genial da gravura. Daí pra frente, não parou mais. Sua obra torna-se bastante conhecida a partir dos anos 70. Já deu muitos cursos fora do Brasil e já apresentou a cultura popular nordestina em mais de 20 países, entre ele Estados Unidos, México, Cuba, França, Alemanha, Suíça, Portugal, Itália, Espanha, Holanda, Bélgica, Argentina e Venezuela.



IMAGEM 19. Djanira, Festa Junina, 1968, guache sobre papel, 69,5 x 129 cm

Me sinto em casa com a obra de Djanira, pois sei que ela amava o Carnaval e as Festas Juninas. Eu também. Essa artista que nasceu (1914) em Avaré, São Paulo e viveu no Rio de Janeiro (faleceu em 1979). Curioso é que ela começou a desenhar quando esteve no sanatório (de São José dos Campos) para tratar de uma tuberculose. Quando foi dona de uma pensão, em Santa Teresa (1939), no Rio de Janeiro, conviveu com vários artistas que a incentivaram a pintar, entre eles, Milton Dacosta e Carlos Scliar.

Teve uma carreira também internacional, tendo exposto em Londres (1942), e depois, em 1946 chega a Nova York, Paris, Argentina, Uruguai, Chile, Washington, Boston. Suas criações quase sempre exploram a realidade, a diversidade de cenas e as paisagens brasileiras.



IMAGEM 20· Djanira, *Parque de Diversões*, 1944, óleo sobre tela, 60 x 73 cm, Masc, Florianópolis

Djanira viveu uma época de sua infância em Porto União, Santa Catarina e até trabalhou na lavoura (chegou a pintar cafezais!) Também era uma artista múltipla: pintora, desenhista, cartazista e gravadora. Pra mim é inesquecível a ilustração do disco de Orfeu da Conceição (1956), de Vinícius de Moraes e Tom Jobim. Também acho um luxo ela ter ilustrado Guimarães Rosa (Campo Geral) e o Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro possuir 813 obras da artista! O grande legado de Djanira (e isso o cronista Paulo Mendes Campos já nos dizia...) é nos comunicar a ingenuidade brasileira.

Ingenuidade esta que vai buscar na multiplicidade do país exatamente aquilo que se repete, que é característica de muitos. Ela adorava pintar santos, seres celestiais, cenas do cotidiano de trabalhadores, festas populares e cultos afro-brasileiros. Adoro esses quadros com temática afro que ela produziu. Ela tem um painel dedicado à Santa Bárbara (1964), com 5300 azulejos que pertence ao Museu Nacional de Belas Artes. Surpreendente é que ela morreu num convento (Ordem Terceira do Carmo) e chegou a mudar seu nome para Teresa do Amor Divino.

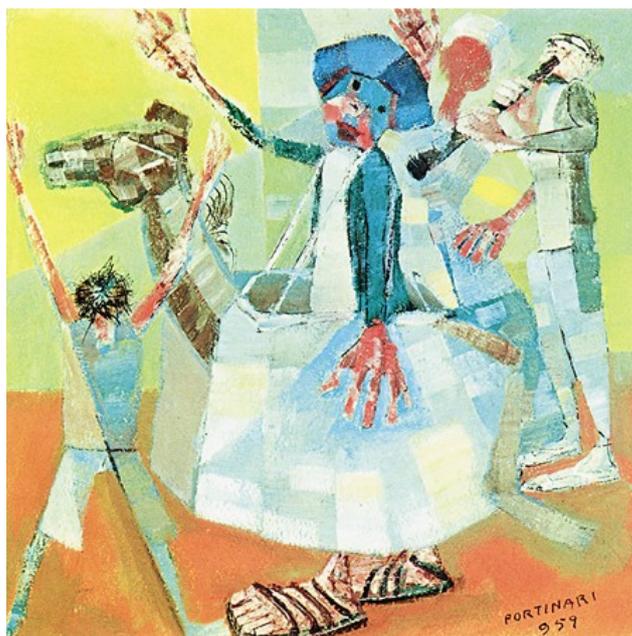


IMAGEM 21· Portinari, *Bumba meu boi*, 1959, óleo sobre madeira, 32,5 x 32,5 cm; Coleção particular

Engraçado é que apesar de ser encantado com as representações que Portinari faz da infância, das brincadeiras infantis e da sua terra, nesse período da sua vida, escolhi para a minha coleção nesse trabalho uma imagem da brincadeira folgado *Bumba-meu-boi*. A escultura do cisne que fiz para esse trabalho foi inspirada nessa imagem de Portinari. Me impressiona o uso do amarelo, verdes, branco, laranjas, cores que eu adoro, mas que estão usadas de um jeito (até meio cubista), que atenuam bastante a vibração das cores. A cena é de uma representação da cultura popular, mas em Portinari “soa” mais como uma brincadeira infantil. Por isso a escolhi! E aí tem uma meia-máscara azul no personagem central e uma certa desproporção de pés e mãos. Há um toque infantil no quadro e por isso não me canso de examiná-lo.

Sua produção é espantosa! Deixou mais de 5 mil obras: pequenos esboços, pinturas de pequeno porte até murais, como o famoso *Guerra e Paz* que está na sede da ONU em Nova Iorque. É considerado o pintor brasileiro de maior projeção internacional. Morreu aos 59 anos. Que pena! Imagino o tanto que ainda teria feito!



IMAGEM 22. Arthur Bispo do Rosário, *Semblantes*, s.d, bordado, costura, escrita, Coleção Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea

A primeira vez que vi obras de Arthur Bispo do Rosário, ao vivo, numa exposição do Santander Cultural de Porto Alegre (na época era esse o nome), fiquei tão impressionado com tudo, objetos, barcos, sucatas, bordado, que voltei ao catálogo que documenta sua produção, inúmeras vezes. Um material que me encanta e me estimula. Acho que inconscientemente eu já queria me aventurar no bordado e o Bispo do Rosário me dava um salvo-conduto para isso. Sua “mania” de bordar palavras, pequenos textos me mostraram, desde aquele momento, que o “desenho” da palavra era também uma grande possibilidade para as artes visuais. É com ele e dele que me vêm esse impulso de trabalhar a palavra, o texto na pintura, no bordado, no desenho.

Escolhi essa imagem porque também venho me arriscando a ver a roupa como um suporte maravilhoso para as artes visuais. E nessa exposição, pela primeira vez experimento isso. Graças a Arthur Bispo do Rosário!

Talvez eu também tenha ido “beber” nele o uso de materiais precários (sucata, coisas descartadas, etc.) e o uso de “mantos”, que também me fascinam. Ele também traz a ideia de repetição, estimulada por seu ímpeto colecionista. Eu também bebo nessa ideia. Gosto da repetição dos “objetos” (palavra inventada por mim), dos materiais, ordenados de tal forma que ganham novo significado, evidentemente.



IMAGEM 23. Leonilson, *Homem Vazio*, 1991, bordado sobre linho, 53 x 37 cm, Coleção Família Bezerra Dias

Não sei porque vejo uma estética japonesa nessa obra! O uso do preto e do vermelho... talvez... O bordado, meu mais novo encanto. Leonilson (1957-1993), pintor, desenhista, escultor. Foi aluno de Nelson Leirner. Sua exploração autobiográfica também serve de estímulo para a minha produção. Sua produção como um diário íntimo, me seduz e me inspira. Talvez o fato de eu ter optado em escrever o meu trabalho final com esse tom confessional, na primeira pessoa, narrando (ou preparando) de certa forma, esse encontro entre o homem e o menino, tenha se materializado de tanto olhar a obra de Leonilson. Vejo uma dor, claro, (e isso é chover no molhado, todo mundo vê isso!).

A costura e o bordado passaram a ser recorrentes em sua produção depois de 1989... E na minha produção também. As palavras estão presentes nas obras (como em Bispo do Rosário) e visam construir uma linguagem própria. Ele explora tecidos claros e os críticos veem nisso a fragilidade da vida. Ele foi sempre muito perspicaz no uso da ironia...

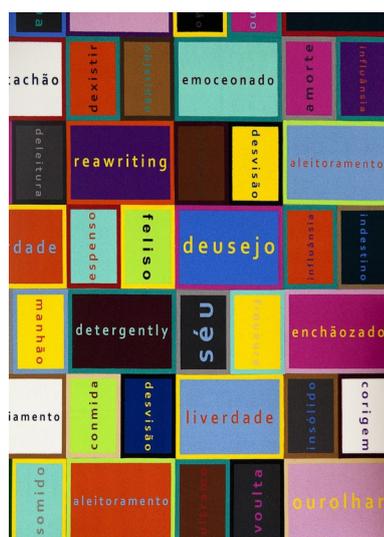


IMAGEM 24. Jorge Menna Barreto, Poema de Chão, 2012, 110 tapetes, tapetes vulcanizados, tamanhos variados

Cheguei a esse artista pelo uso da palavra. Por ter encontrado nele o uso da palavra como uma referência importante e marcante para o seu trabalho. Esse trabalho, em particular, que surge da junção de palavras e portanto, o coloca num patamar poético, que me lembra as invenções literárias de Mia Couto. Seus usos visuais para a palavra me fazem voltar muitas vezes em suas obras, como: Metabólide, Inserções Revistas, e os conceitos de desleitura e metalinguagem. Talvez seja o artista das minhas afinidades atuais que mais me remeta para o desejo da pesquisa nas artes visuais...

Nesse trabalho dele especificamente acho geniais as palavras que ele inventa e o fato de usar tapetes (capachos) coloridos. Eu ainda acho que falta ver aí uma relação com o patchwork! Não li ninguém que tivesse abordado isso para falar desse trabalho.

Uma fábrica, em Curitiba, foi usada pelo artista, como atelier, para produzir os 110 tapetes dessa obra. É claro que ele usa uma paleta de cores diferente da paleta industrial da fábrica Kapazi...

Criação e subjetivação são suas palavras de ordem! Será que são as minhas também?



IMAGEM 25· Celso Sisto, *Rainha Nevina*, escultura em manequim, tecido, linhas, objetos de sucata, 2019, Coleção do artista

Essa escultura surgiu do personagem pra mim, mais emblemático do escritor Hans Christian Andersen... Ela é uma raptora de crianças e o menino Kay vive anos com ela, até ser resgatados, anos depois, pela menina Gerda. Mas a Rainha é fascinante e aqui no meu trabalho tem a função de ocupar também essa posição de “abre-alas”. Ela está colocada

na porta do quarto do menino e é uma espécie de “promoter”, que tem o poder de dizer quem entra e quem vai ser barrado. Ao mesmo tempo que seu aspecto seduz, ela tem algo fantasmagórico, como se fosse quase uma aparição noturna, um fantasma (talvez pelo uso do branco).

A escultura foi montada a partir de um vestido de noiva e usei nela tudo o que pude colecionar que fosse na cor branca. Há uma profusão de tampinhas de todo tipo de garrafa e caixas de leite, até mandalas que crochê, confeccionadas especialmente para ela, além de flores de tecido, pompons. Pra mim, os símbolos da neve, seu rosto meio encoberto e seu chapéu complementam a ideia de figura mágica.



IMAGEM 25. (Detalhe)



IMAGEM 26. Celso Sisto, Cadeira de Plantar Palavras; assemblage, cadeira, forminhas de empada, tecido bordado, 2019, Coleção do artista

Como as referências visuais desse trabalho são nesse universo de reis, rainhas, príncipes e princesas dos contos maravilhosos, a cadeira que fica ao lado da cama do menino, além de assemelhar-se a um trono, pode ser o lugar onde as palavras novas florescem. O uso de forminhas de empada para criar esse aspecto de riqueza na peça estão acrescidos das palavras nas hastes, que brotaram exatamente desse jardim que há na cadeira de plantar palavras. As palavras inventadas nessa peça são frutos da ocorrência de palavras nas obras de Charles Perrault, Irmãos Grimm e Hans Christian Andersen. As palavras mais usadas nos contos populares

desses autores foram listadas por mim e depois amalgamadas, dando origem a novas palavras, como por exemplo, avozinhesma, uma avozinha que é lenta como uma lesma... As palavras foram bordadas em tecidos com diferentes padronagens e com formatos e tamanhos variados de letras. A ideia inicial era fazer as palavras em cerâmica, mas a opção pelo tecido deu-se em função do peso do material...



IMAGEM 27. Celso Sisto, *Monstruário*; assemblage, guarda-roupa, bonecos de tecido, tecido, bordado, 2019, coleção do artista

Desde que o mundo é mundo, os monstros habitam os armários. Na minha exposição não poderia ser diferente. O meu guarda-roupa está cheio de monstros. Mas para vê-los é preciso espiar pelos buracos abertos nas laterais do armário. Dentro, os monstros de tecidos (inspirados em Victor Brauner e J. Borges, principalmente), estão

visíveis porque há no interior do armário um cordão de luzes de led. A ideia é fazer o espectador operar como um voyeur, um espião, ou no mínimo, alguém amedrontado, que espia pelo buraco da fechadura! Confeccionar bonecos é uma das minhas preferências. Esses foram todos costurados à mão. Estão recheados com manta acrílica e os acabamentos são de diversos materiais: madeira, plástico, metal, miçangas, lantejoulas, botões, etc. Aparentemente o quarto do menino é um quarto tranquilo, desde que os monstros sejam mantidos presos no armário. Mas podem se vestir na pele do menino... já que é do armário que as roupas saem... Ou não?



IMAGEM 28. Celso Sisto, Zoovilania: jogando com Andersen, 2017, instalação, madeira, metal, cerâmica; coleção do artista

Esse foi um dos primeiros trabalhos para essa exposição. A ideia partiu do desejo de examinar os personagens rejeitados, os personagens que não são nada bonzinhos, nos contos desse autor. Escolhi os vilões de várias histórias: a bruxa do fundo do mar, na Pequena Sereia; o mestre da música, de O Roxinol e o Imperador; a mãe do príncipe em A princesa e o grão de ervilha, etc. Os personagens, feitos em cerâmica, possuem máscaras para o convívio humano, que também não são nada recomendáveis. Máscaras de ave de rapina, peixe abissal, rato, etc, que por sua vez, podem ser vistas do lado de fora das jaulas onde esses vilões estão presos. As cores da argila usada são branca e vermelha e as peças foram queimadas em baixa e em alta e não há nelas nenhuma aplicação de verniz, a não ser em pequeníssimos detalhes, como a boca da Rainha do mar, personagem que está na jaula maior. A placa “não alimente os animais”, evidentemente é uma ironia. Essas “pessoas” estão enjauladas porque são animais ferozes, que por sua vez, usam máscaras quando estão do lado de fora, em pleno exercício do convívio social.



IMAGEM 28. (Detalhe)



IMAGEM 29. Celso Sisto, *Cama-voadora*; instalação, tecido, bordado, cabeças de cerâmica, livros, escultura, metal, malha, Coleção do artista

A cama do nosso quarto de sonhar infâncias é uma cama de madeira, com vários elementos para reforçar a sua magia e a sua capacidade lúdica. É nela que nosso menino sai para viajar pelo mundo, normalmente em sonho. Ela está recoberta pelo manto da vilania (painel bordado com os personagens vilões das histórias de Andersen),

na cabeceira há o painel cerâmico e nos pés o cisne boleeiro, que é quem faz a cama levantar voo e a conduz pelos ares. Quem menino nunca sonhou com uma cama voadora, como se ela fosse assim um tapete das mil e uma noites?



IMAGEM 30. Celso Sisto, Venerandos, 2019, assemblagens, madeira, tecido, fitas, peças de bijuterias, miçangas, Coleção do artista

A cama do nosso quarto de sonhar infâncias é uma cama de madeira, com vários elementos para reforçar a sua magia e a sua capacidade lúdica. É nela que nosso menino sai para viajar pelo mundo, normalmente em sonho. Ela está recoberta pelo manto da vilania (painel bordado com os personagens vilões das histórias de Andersen),

na cabeceira há o painel cerâmico e nos pés o cisne boleeiro, que é quem faz a cama levantar voo e a conduz pelos ares. Quem menino nunca sonhou com uma cama voadora, como se ela fosse assim um tapete das mil e uma noites?



IMAGEM 31. Celso Sisto, *Homem que dança cisticamente*, 2019, painel cerâmico, Coleção do artista

Esse painel cerâmico foi um longo trabalho. As etapas foram: confecção dos azulejos (nove), a criação da imagem, primeiro em papel, depois desenhada na argila enquanto ainda estava molhada, abertura das partes com vazados, aplicação de relevos, secagem, primeira queima, aplicação dos esmaltes, segunda queima, bordado do texto do azulejo do meio, em tecido transparente (voil). O resultado me agradou muito; gosto demais desse tom amarelado do azulejo depois das queimas. Também gosto da surpresa das mudanças das cores depois de irem ao forno: as

queimas mudam as cores e nos exasperam ou nos surpreendem positivamente! É bom também lidar com o imponderável.

A imagem criada para esse painel foi inspirada nos desenhos que Hans Christian Andersen criava recortando diretamente no papel, com tesoura. Ele trabalhava maravilhosamente com essas formas vazadas!



IMAGEM 32. Celso Sisto, *Reizinhos perfumados com histórias*; 2019, cerâmica, vidros de perfume, Coleção do artista

São nove peças de cerâmica, cada uma foi criada especialmente para um conto dos Irmãos Grimm. Todos os reizinhos tem uma coroa na cabeça e algum elemento da história a qual pertence. Por exemplo, o reizinho da história “A serpente branca” tem na cabeça uma coroa e uma serpente; o reizinho da história “Sr. Dito e Feito” tem na cabeça uma coroa e um peixe... As peças foram modeladas em terracota ou argila branca, receberam 2 queimas e aplicação de esmalte transparente. As

cabeças têm como corpo vidros de perfumes vazios. Achei muito divertido criar esses personagens e ainda mais depois que eles receberam seus corpos quadrados, redondos, coloridos, enfim... Na exposição eles ficarão ao redor da cama do menino, em montes de pilhas de livros, para lembrar que o imaginário desse menino tem como grande fonte os livros.



IMAGEM 33. Celso Sisto, *A mão com a faca*, 2019, assemblage, boneco de massa de papel, sucata de metal, Coleção do artista

Esse trabalho é um dos meus grandes prazeres! Adoro trabalhar esses pequenos cenários com sucata de metal. As peças utilizadas nele são quase todas peças de bijuterias. Tenho um grande “acervo” de peças de

metal, que venho colecionando exatamente para executar esse tipo de trabalho. Ainda não cheguei no uso da solda (que é altamente tóxica e perigosa), mas as peças são soldadas com a boa e velha massa durepoxi. Estou chamando esse cenário de assemblage, exatamente porque o conceito diz respeito a colagens com objetos tridimensionais. Essa assemblage 1 é baseada no conto dos Irmãos Grimm, A mão com a faca.



IMAGEM 34. Celso Sisto, *A criança teimosa*, 2019, assemblage, boneco de massa de papel, sucata de metal, Coleção do artista

Mais um conto dos Irmãos Grimm que transformei em cenário e que estou chamando também de assemblage. Ainda na linha de trabalhar esses pequenos cenários só com variações do prateado, cuja maioria das

peças são sucata de metal. Os personagens centrais, tanto nessa quanto na assemblage anterior (A mão com a faca) foram criadas com uma massa de modelar, criada à base de cola branca e talco industrial. Escolhi para essas assemblagens os contos mais rejeitados dos Irmãos Grimm, porque são os mais violentos e/ou sanguinários. Com o tempo eles desapareceram das coletâneas e os escolhi exatamente porque acho essa censura absurda!



IMAGEM 35. Celso Sisto, *O cisne boleeiro*, 2019, escultura, arame, malha, Coleção do artista

Estamos no terreno da escultura. Essa peça foi criada com arames. Toda a estrutura dela foi montada com várias espessuras de arames, depois ela foi revestida por tela de galinheiro e complementada com tirinhas de malhas coloridas. A peça foi pensada com essa abertura no meio, para servir de peça de vestir, dessas tipo Bumba-meu-boi, que ficam penduradas no ombro do brincante. O bico do cisne foi feito de um copo de computador e os olhos são feitos de tampas de latas. A escultura foi executada com o auxílio do professor Félix Bressan. A escultura representa o cisne em que se transforma o Patinho Feio, da história de Hans Christian Andersen. É ele o condutor do menino da nossa exposição, em suas viagens noturnas na cama-voadora. Chamei-o de boleiro porque é esse o significado para quem conduz a boiada, para o cocheiro viajante...



Esse trabalho é o mais demorado de todos... e ainda não está totalmente pronto, mas mesmo assim, achei bom incluí-lo no trabalho, para que o visitante da exposição possa ver também um trabalho em processo. Desenhei nesse painel os personagens vilões de Andersen, que eu já tinha feito em cerâmica, com suas respectivas máscaras ou objetos definidores (como se eles ficassem assim com seus objetos). Foi minha primeira experiência com bordado e foi nele que eu aprendi tudo o que eu sei de bordado hoje. Há, predominantemente, o uso de ponto pintura de agulha e ponto cheio. Os pássaros que complementam o painel também são feitos com colagens de tecidos e complementados com bordados e miçangas, lantejoulas, vidrilhos, etc. A base do bordado é algodão cru.



IMAGEM 37. Celso Sisto, Moralidade flutuante 1: fada enfadada, 2019, tecido, bordado, Coleção do artista

Como me encantei com o bordado e com essa possibilidade de uma peça de roupa adquirir um status de obra, de objeto de arte, escolhi algumas moralidades que encerram os contos de Charles Perrault, que estão no livro “Contos de Mamãe Gansa” e apliquei o texto em uma camisa branca e complementei a criação com uma imagem bordada, quase sempre em referência à história de onde a moralidade foi tirada. Essa moralidade em questão está ao final do texto “As fadas”. Essas peças foram pensadas para serem usadas suspensas em fio de nylon ou na parede, como quadro (em cabides).



IMAGEM 38· Celso Sisto, *Moralidade Flutuante 2: libélula tem alma*, 2019, tecido bordado, Coleção do artista

Mais um trabalho bordado em camisa branca, baseado em um moralidade que aparece ao final dos textos de Charles Perrault, que se encontram no livro “Contos da Mamãe Gansa”. Nesse, especificamente, o conto em que me baseei é o conto “O pequeno polegar”. A imagem que ilustra o texto de Perrault, escrito na camisa com tinta própria para tecido, é a de uma libélula. Achei a imagem adequada exatamente porque me remete para a rapidez do menininho, que salva seus irmãos, volta pra casa rico e livra da pobreza a sua família. Como há uma certa mortandade na história e as libélulas também significam metamorfoses, mudanças e crença em seu próprio poder transformador, também podem representar a alma dos mortos.



IMAGEM 39· Celso Sisto, *Moralidade Flutuante 3: gato e sapato*, 2019, tecido bordado, Coleção do artista

Trabalho ainda em processo. Outra moralidade de Charles Perrault - essa do conto *O Gato de Botas* - do livro *Contos de Mamãe Gansa*. Adoro essa história e esse gato inteligente e espirituoso. Ele é tipicamente um personagem picaresco! O bordado ainda não está terminado, mas tem me dado a possibilidade de continuar explorando sobre tudo o contraste de cores e o brilho das linhas. Tenho experimentado nesse trabalho particularmente, o uso de linhas de seda, que tem um brilho inigualável, mas são muitos mais difíceis de trabalhar do que as linhas de algodão. Apesar de estarmos no território do bordado livre, eu uso bastidor para bordar. A possibilidade de esticar o tecido é muito maior!



IMAGEM 40. Celso Sisto, Pernas de escritor, 2019, tecido, bonecos folhas secas, Coleção do artista

Outra obra que tem como suporte uma peça de roupa. A ideia aqui é trabalhar com imagens tridimensionais, confeccionadas em tecido com enchimento, aplicadas à roupa, para compor um cenário para ilustrar o imaginário do próprio autor que tomo como modelo para esse trabalho, o Sr. Hans Christian Andersen. Apesar de muitas das suas histórias ganharem tintas fortes, muitas vezes de sofrimento e miséria, para aludir ao seu universo, escolhi formas e cores fortes e contrastantes. O exótico também o atraía e está aqui representado.



IMAGEM 41. Celso Sisto, Sobretudo pra escapar da dor, 2019, tecido, objetos de plástico, Coleção do artista

Dizem por aí que Andersen escreveu muita história autobiográfica! E quem não? Esse sobretudo, pesado e escuro é também uma forma de retratar seu universo e seu trânsito por essas histórias contundentes. A peça, que tem como suporte a roupa pronta, está repleta de símbolos da brincadeira e da infância, como esses objetos de plástico e madeira coloridos, que estão estampando o tal sobretudo. Uma homenagem, uma pincelada de cor para um universo tão cheio de agruras! O ideal, se a roupa adquirida em brecho, não estivesse tão puída, (especialmente nas mangas) era deixar as crianças, visitantes da exposição, entrarem na roupa e experimentarem sua textura e calor (humano!), mesmo quando sem um corpo dentro! O imaginário já nos serve de recheio!



IMAGEM 42. Celso Sisto, Exaltação aos castelos emaranhados, 2019, pintura e fios coloridos, Coleção do artista

Como estou circunscrito ao universo dos contos maravilhosos, não podia faltar nesse trabalho uma pintura que trouxesse os castelos... Essa tem a intenção de usar como pano de fundo, desenhos de castelos, como se eu os abrisse em planta-baixa... Eles estão pintados para todo lado do painel e estarão presentes para qualquer um dos lados que se posicione o painel na parede. É tinta acrílica sobre tela, mas tem uso de carimbos, stêncil, costura e tecidos com transparência (renda, para esconder o rosto da rainha). Da pintura saem fios esticados que estão presos ao chão. Ou o espectador passa por baixo, para ver a pintura de perto, ou ele será obrigado a fruí-la com a intervenção dos fios esticados. Há uma profusão de vegetação também em primeiro plano e essa necessidade forte minha de explorar a natureza, de forma não realista, mas com padronagens de “recheio” que lembrem desenhos de tecidos... Além do mais, há sempre um rei e uma rainha a imperar e vigiar nas histórias para a infância de um tempo passado (às vezes, ainda presente).



IMAGEM 43. Celso Sisto, *Insistiu a rainha e o fez num tom de ogra que tem vontade de comer carne fresca*, 2019, pintura-objeto, tinta acrílica, bordado, tecido, boneco, porcelana, metal, madeira, Coleção do artista

Nesse trabalho finquei os pés ainda mais no território da pintura-objeto; da pintura que sai da parede e continua pelo chão. O ponto de partida foi a história “A bela adormecida”, registrada por Charles Perrault, no livro *Contos da Mamãe Gansa* e fazer uma espécie de inventário da rainha que quer à todo custo comer a nora e os netos. Perrault é o único a registrar essa continuação da história da Bela Adormecida e o faz sem poupar nos aspectos negativos e malignos dessa rainha. Experimentei nesse trabalho, não tratar o tecido com massa acrílica antes de receber a tinta, exatamente porque eu queria aproveitar a textura do tecido no próprio trabalho. Como há, por isso (o não tratamento do suporte), mais absorção de tinta, há também um efeito interessante quando se esfrega apenas o pincel no tecido... O uso da cor aquarelada e algumas janelinhas com aplicação de bordado (os objetos afetivos da Rainha), estão dentro do meu projeto de experimentar pintura e bordado no mesmo trabalho. Saindo da verticalidade e se espraiando no chão está um boneco de malhar com enchimento, confeccionado por mim, evidentemente, que quer fazer “as vezes” de corpo da Rainha, como se ela, descoberta as suas tramoias e maldades, tivesse sido jogada no fosso do castelo, junto com seus objetos. Uma espécie de inventário, eu também diria. A pintura que sai da parede, quer também construir uma outra relação com o espaço e com a visualidade, que obriga a exploração de cima, do que está na horizontal. Encontram-se junto ao corpo da rainha objetos pertencentes a ela, especialmente porcelanas, que misteriosamente, estão inteiras. A frase que está bordada na almofada acetinada “A virtude floresce ferindo-se”, está em um bordado de Mary Stuart, rainha da Escócia, que foi executada em 1587...

IMAGENS DA EXPOSIÇÃO



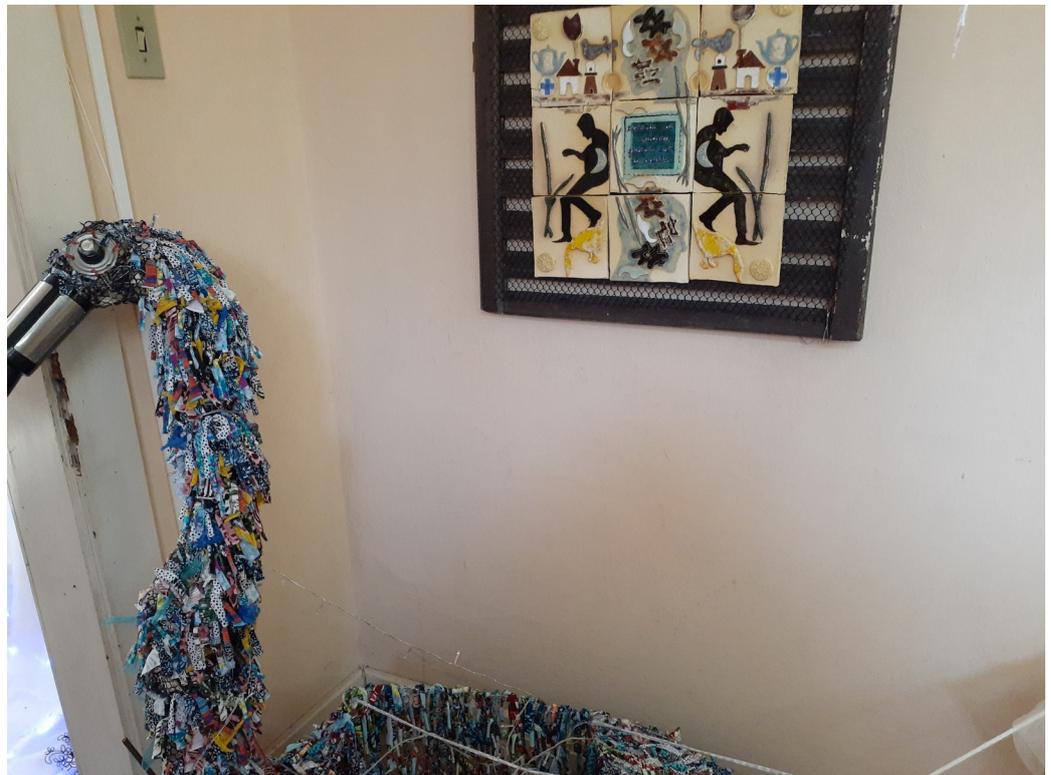


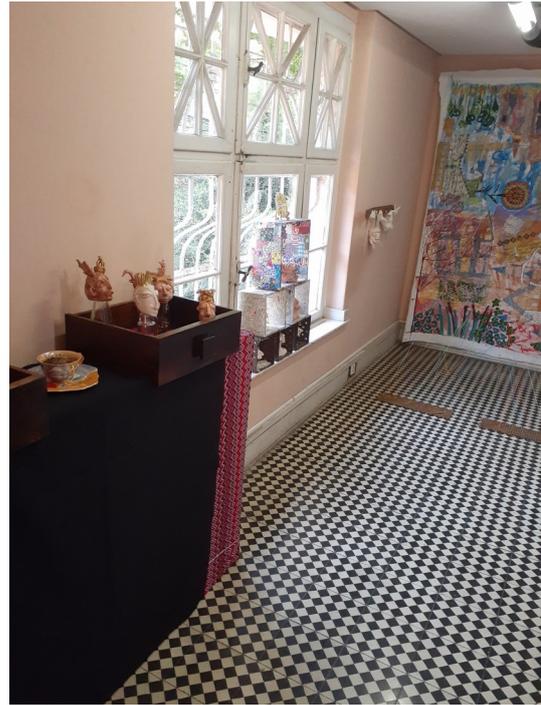




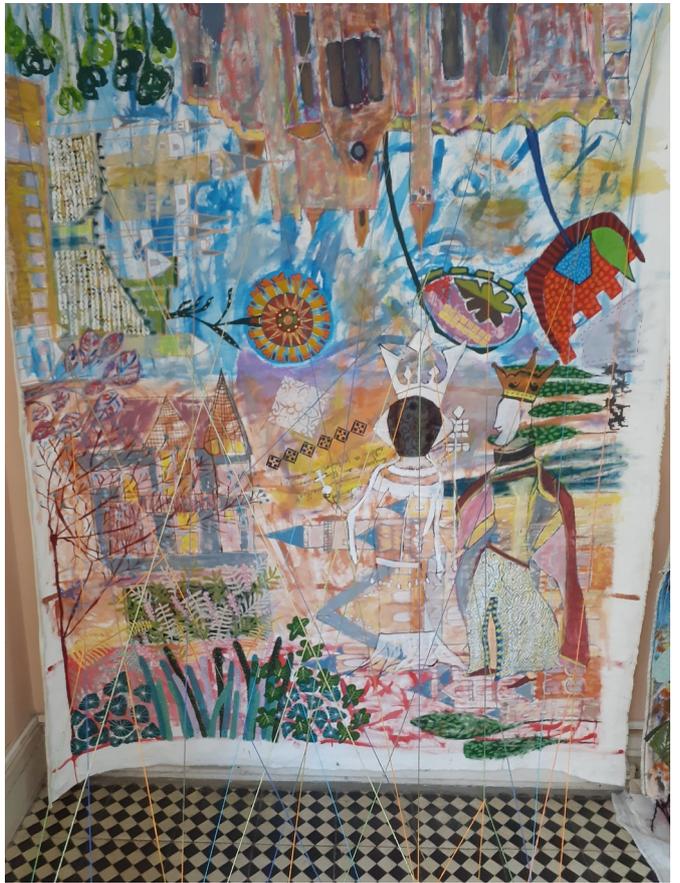
















QUARTO DE SONHAR INFÂNCIAS

**EXPOSIÇÃO ARTÍSTICA
CELSO SISTO**






de 11/12/2019 (quarta-feira)
a 16/12/2019 (segunda-feira)

9h às 18h

IEL - Instituto Estadual de Livro
R. André Puentes, 318
Independência, Porto Alegre - RS
90035-150
Telefone: (51) 3314-6450

A exposição de artes visuais "Quarto de sonhar infâncias" é o trabalho de conclusão do curso de Bacharelado em Artes Visuais (UFRGS) do escritor, ilustrador, professor e contador de histórias Celso Sisto, sob a orientação do professor Dr. Carlos Carusto Camargo (Instituto de Artes/UFRGS). O artista parte da ideia de atravessamentos do tempo (cronológico, psicológico, memorialista), para estabelecer uma voz narrativa ficcional, em que um sujeito adulto e de meia-idade dirige-se a si mesmo e à criança que ele um dia foi e continua sendo, na proposição/intersecção de um espaço imersivo, quase cenográfico. As obras visuais que compõem esse espaço que o autor chama de quarto de sonhar infâncias, porque recinto do devaneio, foram criadas a partir de contos de Charles Perrault, Irmãos Grimm e Hans Christian Andersen, consagrados escritores da literatura infantil universal. A multiplicidade de meios e técnicas é a tônica desse trabalho. Para construir tal espaço, o artista utilizou-se de cerâmica, painel fotocerâmico, escultura pintura, pintura-objeto, bordado, assemblagens, bonecos de tecidos, peças de mobiliário (cama, guarda-roupa, criado-mudo, janelas, caixas de madeira, gavetas) e peças de roupa (com textos escritos e bordados).

