

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

DISSERTAÇÃO

A PAISAGEM NA OBRA DE TERESA POESTER (1989/2007)

ADRIANE SCHRAGE WÄCHTER

PORTO ALEGRE

2013

AUTORA: ADRIANE SCHRAGE WÄCHTER

A PAISAGEM NA OBRA DE TERESA POESTER (1989/2007)

Dissertação de mestrado apresentada como requisito para a defesa do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador:
Prof. Dr. José Augusto Costa Avancini

Banca Examinadora:
José Augusto Costa Avancini
Heliana Angotti Salgueiro
Icleia Borsa Cattani
Daniela Kern

**PORTO ALEGRE
2013**

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autora: Adriane Schrage Wächter

A paisagem na obra de Teresa Poester (1989/2007)

Parte de dissertação de mestrado apresentada como requisito para a defesa do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Aprovada em:

Banca Examinadora:

Prof. Dr. José Augusto Costa Avancini

Profa. Dra. Heliana Angotti Salgueiro

Profa. Dra. Daniela Kern

Profa. Dra. Icleia Borsa Cattani

Para minha família.

Agradecimentos

Ao professor José Augusto Costa Avancini pelas palavras de apoio, pelos momentos de escuta e compreensão e principalmente pela ajuda nos momentos de dificuldade.

Às professoras Icleia Cattani e Daniela Kern pelas valiosas contribuições na banca de qualificação e sugestões acerca da pesquisa. À Paulo Silveira e Eduardo Vieira da Cunha pelas conversas iniciais sobre o tema, e pelas preciosas dicas. E principalmente a professora e artista Teresa Poester pela disponibilidade e generosidade em me acolher em seu ateliê, pelas preciosas reflexões acerca da arte e da paisagem e pelas sugestões que me orientaram em diversos momentos da pesquisa.

Um agradecimento especial à Heliana Angotti Salgueiro pela disponibilidade e gentileza em participar de minha banca de defesa, e pelas recomendações sobre o tema da pesquisa.

Aos artistas Vânia Mignone e Gelson Radaelli pela gentileza em me receberem não só para a realização das entrevistas, mas também pelas valorosas reflexões sobre pintura, arte, paisagem e o trabalho de artista e ao professor Paulo Gomes pela gentileza da entrevista.

Aos professores José Luiz de Pellegrin, Adriane Hernández, Úrsula Rosa da Silva, Larissa Patron Chaves e a amiga Isabel Bezerra pelas palavras de apoio e reflexão e por sua amizade.

À todos os colegas da turma 19 que de diversas maneiras estiveram presentes, tornando minhas preocupações menores e mais curtas. Pelas dicas não só acerca da pesquisa, mas também pelo convívio diário que me possibilitaram maior conhecimento sobre arte e vida.

Às amigas de São Martinho, Pelotas e Porto Alegre: Laís Françoise Führ Hunhoff, Marília Elisa Rockenbach, Fabiane Führ, Patrícia Auth Rockenbach, Tatiana Aldrighi, Ângela Monsam Rodeghiero, Ana Manuela Farias Régis, Alessandra Pontes que me apoiaram de diversas maneiras nessa caminhada.

À CAPES pelo financiamento da pesquisa por meio da bolsa REUNI.

Á minha família Bruno e Edelweiss Wächter, Marlene, Luize e Anelise Wächter pelos momentos de apoio, escuta, amor, carinho, descontração, motivação, encorajamento diante de todo esse percurso.

Á Alexandre Kessler pelo apoio incondicional, amor, carinho, paciência, encorajamento e pelos vários momentos de escuta, bem como de sua família.

RESUMO

A presente dissertação tem como foco estudar a paisagem pictórica na arte contemporânea através do trabalho de Teresa Poester. Outros artistas como Cristina Canale, Gelson Radaelli, Luiz Zerbini e Vânia Mignone serão utilizados para confrontar aspectos de semelhança ou diferença entre as obras. Pretende-se investigar a relação da paisagem com a obra desses artistas em sua prática pictórica, além de esboçar aspectos relativos ao seu conceito, sua representação e sua história. As questões que definem a pesquisa referem-se à paisagem como uma manifestação inerente a um povo, diferente em cada povo e à na forma como ela se faz no olho do espectador. Ou seja, ela é tornada paisagem pelo olhar estético e sua origem na pintura. Além disso, está permeada por relações conceituais, imagéticas, perceptivas, históricas, artísticas, filosóficas, geográficas, pois a paisagem está presente em várias áreas do conhecimento. Ela tem sua ligação com o território, num primeiro momento, e depois adquire seus significados conceituais, estéticos e contemplativos.

Palavras-chave: Paisagem. Pintura. Teresa Poester. Arte Contemporânea.

ABSTRACT

This dissertation focuses on the study of pictorial landscape in contemporary art through the work of Teresa Poester. Other artists like Cristina Canale, Gelson Radaelli, Luiz Zerbini and Vânia Mignone will be used to confront aspects of similarity or difference between the works. It investigates the relation between landscape and the work of these artists in their pictorial practice, outlining aspects of its concept, its representation and its history. The issues that define the research refer to the landscape as an inherent manifestation of a people, different in each nation, and to the way it presents itself in the eye of the spectator. In other words, it is made landscape due to the aesthetic eye and its origin in painting. It is also permeated by conceptual, imagistic, perceptual, historical, artistic, philosophical and geographical relations, for the landscape is present in many areas of knowledge. It is connected with the territory, at first, and then acquires its conceptual, aesthetic and contemplative meanings.

Keywords: Landscape. Painting. Teresa Poester. Contemporary Art.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. A PAISAGEM: IMAGEM, CONCEITO E HISTÓRIA.....	15
1.1.O Conceito.....	15
1.2. Paisagem e Arte.....	23
2. A PINTURA DE PAISAGEM NO BRASIL.....	45
2.1. Arte contemporânea e pintura.....	45
2.2. O “retorno à pintura” nos anos 1980 no Brasil.....	59
3. TERESA POESTER	75
3.1. O Desenho-pintura.....	75
3.2. O Desenho-pintura II.....	109
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	126
REFERÊNCIAS.....	131
ANEXO I.....	135
ANEXO II.....	156

INTRODUÇÃO

O intuito de pesquisar a paisagem surgiu principalmente da minha prática artística em pintura, vivenciada no curso de bacharelado em Artes Visuais. Esse fato torna-se importante na medida em que pude me deter em uma bibliografia mais voltada para a fotografia de paisagem, em artistas que trabalham com ela e em minha própria prática em pintura. Considero a paisagem como uma porção de vegetação que se descortina no horizonte, onde seus elementos que podem variar, através devida à quantidade maior ou menor de mais ou menos de vegetação, ao efeito do pôr-do-sol, do sol, entre outros. O que abrange a ideia de paisagem, em minha opinião, para mim passa pelos filtros dos sentidos e percepções, e desta maneira pode ser entendida de maneiras diferentes dependendo da para variadas pessoas. Então portanto, no meu caso, ela geralmente está associada a um local rural, visto que minhas referências são da casa em São Martinho. E digo rural porque isso significa que o lugar foi transformado pelo homem; , onde a mata nativa e o espaço destinado à a moradia dele coexistem, como é o exemplo como ocorre no caso de minha residência. O natural se difere do rural por conter somente mata nativa, sem interferência humana.

Nasci e vivi por quinze anos no interior de São Martinho, situada na região noroeste do Rio Grande do Sul, onde ainda moram meus pais. Por esse motivo, me acostumei com o tipo de visualidade e percepção oriunda da paisagem rural. A observação mais atenta das diferentes paisagens me foi possível graças ao deslocamento para outros lugares, principalmente quando passei a morar em Porto Alegre em 2004, e em Pelotas em 2006. Ao deparar-me com a paisagem urbana, pude identificar diversos aspectos destas paisagens que antes não havia notado. Ou seja, a comparação entre essas diferentes vistas despertou percepções ainda desconhecidas. Pelo fato de me deslocar por múltiplos territórios, as diferenças perceptivas foram, aos poucos, se manifestando, principalmente quando passei a observar a paisagem rural em comparação com a urbana, percebendo as incidências de luz e cor sobre o céu e a vegetação, e a configuração própria da paisagem rural perante outros tipos de paisagem, como a urbana.



Figura 1- Paisagem de minha casa em São Martinho

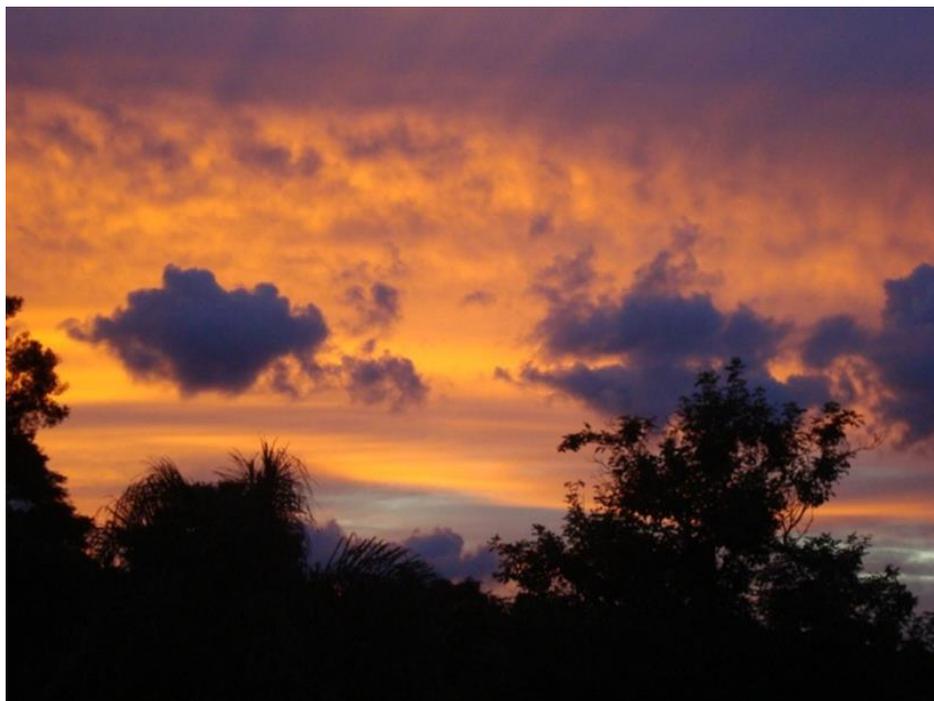


Figura 2- Paisagem de pôr-do-sol de minha casa- São Martinho

Portanto, antes de chegar à pintura, observei a paisagem, caminhei por ela, e a fotografei. A pintura fez-se necessária para expressar minhas emoções com esse lugar do qual tenho saudade e no qual não moro mais. As ligações afetivas que se estabeleceram com este lugar de morada foram fundamentais para a feitura das pinturas ou mesmo a captura das fotografias.

Pelo fato de conviver bastante com a paisagem rural, este foi e continua sendo meu interesse maior nesta pesquisa. Nesse sentido, esboço algumas

características que ela possui, que se liga diretamente com meu interesse e gosto por ela.

A paisagem do interior de São Martinho, para onde me desloco em alguns fins de semana, possui uma vegetação verdejante, com um vasto campo onde pastam vacas e por onde os pássaros sobrevoam em busca de abrigo nas árvores. Atrás da cerca que delimita este campo e a casa onde moro, a fauna se multiplica em uma porção de floresta preservada, onde dois açudes ajudam na preservação e continuidade da vida de seres terrestres e aquáticos. As árvores são frondosas e de altas copas e em determinadas estações do ano florescem e dão frutos. No fundo dessa cena agradável aos olhos, destaca-se o pôr-do-sol no horizonte, muitas vezes rosa claro e com indícios de azul, outras vezes vermelho e reluzente. Conforme as estações do ano, a paisagem se transforma: no verão seco, vêem-se distantes plantações de milho e de soja e, através do matiz marrom claro das folhas secas, mostra-se um horizonte de pinheiros ao fundo. A paisagem vai se configurando e criando características próprias que ganham mais destaque com a incidência de raios solares, da chuva, da geada e pelo meu olhar. Pelo fato de ter morado até 2004 no interior de São Martinho, a 2 km da cidade, fui construindo minha visualidade e exercitando esse costume de observar a paisagem local, que possui características próprias em relação à paisagem urbana.

Na medida em que fui apreendendo algumas dimensões da paisagem, me interessei mais pelo assunto em questão, e agora me debruço sobre a paisagem na arte contemporânea. Embora não pretenda falar aqui da diferença entre a paisagem rural e urbana, posso afirmar que a primeira ainda serve de motivo para minhas pesquisas. Estes parágrafos contêm apenas alguns pontos que escolhi de minha pesquisa anterior, pois é nela que identifico a minha trajetória na paisagem.

Portanto, dentre as muitas razões para a escolha do tema Paisagem na Arte Contemporânea, a que mais se destaca vem de motivações pictóricas da paisagem elaboradas em minha prática artística. Embora o tema me interessasse há algum tempo, foi apenas em minha pesquisa de Conclusão de Curso do Bacharelado em Artes Visuais que ele pôde se concretizar de alguma maneira. Escolhi a pintura de paisagem, não apenas por ser artista e possuir uma produção sobre o tema, mas também porque o nascimento do termo paisagem vem da pintura, segundo Maderuelo, e por meio dela podem-se analisar alguns aspectos dos diversos tipos

de paisagens que foram surgindo nas artes visuais. Dito isso, é importante ressaltar que considero a pintura como algo feito com tintas, e propriamente mais figurativo. E por esta razão, escolhi tratar da pintura nas obras iniciais de Teresa Poester. Há muito tempo, o cenário da pintura vem se alterando, seja com a mistura de técnicas, seja com a inclusão de outros elementos que com o passar do tempo foram incorporados à a pintura, entre outros aspectos. Diante disso, escolhi tratar a pintura como usualmente se entende pintura, pois já havia adotado algumas obras do período inicial da artista para trabalhar, analisar. então Dado isso, eu poderia tratar da pintura como pintura, ou da pintura e seus desdobramentos. O período que resolvi analisar foi justamente aquele delimitado como “pintura” pela própria artista em seu site, e a escolha das obras para análise foi de acordo seguiu esse critério. com essa nomeação. Revendo as obras, percebi que muitas delas continham outras questões, principalmente aquelas produzidas depois da década de 1990, quando em que a artista começou a abstrair mais o “tema”. De qualquer modo, decidi continuar com minha metodologia inicial, pensando que provavelmente não conseguiria reunir todo o conhecimento necessário para abordar a pintura e seus desdobramentos, como é vista atualmente.. Entendendo que o período abordado (1989-2007) são é de grandes transições, elegi um caminho a seguir, que era o mais apropriado para mim no momento.

Nessa pesquisa de mestrado, estudo a constituição da paisagem contemporânea brasileira através das obras da artista Teresa Poester. Partindo de elementos teóricos, o conceito de paisagem se complementa aos imagéticos e pictóricos. Além destes, minha vivência com a paisagem também me permitiu entender certos aspectos de sua concepção ou representação com mais clareza. Da mesma forma, Teresa Poester faz referência em seus trabalhos ao local rural de Bagé, onde viveu na infância e com o qual ainda hoje se recorda com carinho traz boas recordações.

No primeiro capítulo, começo falando da constituição da paisagem como conceito e como formação de sua imagem e representação na arte. No segundo capítulo, desenvolvo questões acerca da pintura de paisagem na arte de agora, destacando o momento considerado como a “volta à pintura” no Brasil, durante os anos 1980, e alguns conceitos tão caros à arte do presente, como a mestiçagem. No terceiro capítulo, analiso a obra da artista Teresa Poester, objeto de estudo da

pesquisa, focando em suas relações entre a paisagem, a pintura e o desenho atuais, trazendo outros artistas que estabelecem semelhanças ou divergências quanto à manifestação da paisagem na arte contemporânea.

1. A PAISAGEM: IMAGEM, CONCEITO E HISTÓRIA

1.1. O conceito

Para entender os aspectos que construíram o conceito de paisagem e sua representação ao longo do tempo, me utilizo aqui de alguns teóricos, como Javier Maderuelo, Augustin Berque, Michael Baxandall, Ana Maria de Moraes Belluzzo, Kenneth Clark, Giulio Carlo Argan, Ernest Gombrich, Simon Schama, entre outros. Os trabalhos da artista Teresa Poester, foco da pesquisa, dão continuidade às reflexões sobre a paisagem, além de alguns. Também escolhi artistas (Cristina Canale, Gelson Radaelli, Luiz Zerbini e Vânia Mignone) que escolhi para abranger a ampla esfera que a paisagem possui.

Partindo então do que possa vir a ser a paisagem, em seguida destacam-se os locais em que ela esteve presente, com foco para o Brasil, que possui herança europeia, e outros locais, como a China. Javier Maderuelo é de suma importância principalmente nesta parte da pesquisa, pois a maior parte dos conceitos e questões utilizadas aqui provém de seu livro, *El paisaje, génesis de un concepto*.

A paisagem pode ser entendida através de aspectos territoriais, geográficos, sensitivos, perceptivos e visuais, entre outros, que formarão esse conceito. O que pretendo analisar é sua aparição dentro do contexto atual, me valendo da análise das obras dos artistas citados. Dado que a ênfase nesse capítulo concerne mais ao conceito, optei por deixar para o terceiro capítulo a relação das obras de Teresa Poester em comparação com as de outros artistas.

Antes de mais nada, deve-se ter em mente que o que habitualmente chamamos paisagem é uma construção cultural e não concerne a todos os povos. Pode-se dizer que havia povos “mais paisagísticos” que outros, ou seja, povos que evidenciavam a presença da paisagem por muito tempo, como a cultura chinesa. A vivência com a paisagem lhes proporcionou não apenas a existência dela como conceito, mas também como prática artística.

Mas antes de me ater aos locais de surgimento da paisagem, é necessário precisar o que é a paisagem. Maderuelo esboça algumas considerações acerca do que é paisagem e do que não é, enfatizando o que pertence à paisagem:

[...] a paisagem não é uma coisa, não é um objeto grande nem um conjunto de objetos configurados pela natureza ou transformados pela ação humana. A paisagem tampouco é a natureza nem sequer o meio físico que nos rodeia ou sobre o que nos situamos. A paisagem é uma construção, uma elaboração mental que os homens realizam através dos fenômenos da cultura. A paisagem, entendido como fenômeno cultural, é uma convenção que varia de uma cultura para outra. Isto nos obriga a fazer o esforço de imaginar como é percebido o mundo em outras culturas, em outras épocas e em outros meios sociais diferentes do nosso. (MADERUELO, p. 17, 2006).

Neste trecho, o autor especifica o que ele entende por paisagem, e que se estrutura como uma construção depende de uma relação subjetiva entre o homem e o meio em que vive. Portanto, a paisagem é apreendida como conceito e contemplação, ou seja, entendida como uma forma de arte que não era apreciada inicialmente pelo camponês que arava a terra, mas pelo cidadão que obtinha “cultura” suficiente para entender o significado desse gênero, podendo assim contemplá-lo. Essa afirmação concerne em uma visão do autor sobre o tema, embora eu pense que não tenha sido sempre assim. Portanto, a paisagem possui significados diferentes para pessoas diferentes.

O segundo ponto concerne à forma como a nomeamos paisagem, pois a paisagemela teve mudanças em seu conceito ao longo do tempo e conforme a região. Por exemplo, o que é paisagem no Brasil pode não sê-lo na Europa. Diante disso, o que seria considerado paisagem? E mais a fundo, qual a diferença entre paisagem e natureza? Tudo indica que no início eram a mesma coisa e só com o tempo os conceitos foram formulados separadamente. Talvez antes de nominá-la, o que a diferenciava era a contraposição à paisagem urbana. E então, paisagem “rural” ou campesina seria o avesso da paisagem urbana. Segundo Argan (1996), a natureza significa muito mais do que simplesmente a relação com as árvores e com a vegetação ou com um ambiente tido como natural:

A natureza não é apenas fonte de sentimento; induz também a pensar, especialmente na insignificante pequenez do ser humano frente a imensidão da natureza e suas forças. O ‘pitoresco’, tanto quanto na pintura, expressava-se na jardinagem, que era essencialmente um educar a natureza sem destruir a espontaneidade; mas diante de montanhas geladas e inacessíveis, do mar borrascoso, o homem não pode experimentar outro sentimento senão o da sua pequenez. Ou, num louco acesso de

soberba, imaginar-se um gigante, um semideus ou mesmo um deus em revolta que incita as forças obscuras do Universo contra o Deus criador. Não mais agradável variedade, mas discórdia de todos os elementos de uma natureza rebelde e enfurecida; não mais sociabilidade ilimitada, mas angústia da solidão sem esperança. (ARGAN, 1996, p. 19).

Argan indica algumas pistas sobre o que poderia ser uma ideia de natureza, e sobre como o pitoresco aparece nela. A paisagem abarca muito mais do que a vista, compõe-se de maior quantidade de elementos do que a natureza. A natureza estaria mais relacionada com o extrato vegetal que os locais rurais, ou mesmo os providos de mata, possuem. Essa vegetação abrangente e diversa concentraria mais o natural ou a natureza, pelo menos inicialmente. Já a paisagem depende de fatores culturais característicos de cada povo ou região e abarca mais elementos do que simplesmente a natureza.

Dessa forma, há muitas maneiras de falar da paisagem, ou de paisagens. Uma delas pode ser elencando os aspectos que não a compreendem, para depois nomear as características que são próprias dela, como Maderuelo faz diversas vezes:

Eis tratado já em outras ocasiões a ideia de que a paisagem não é uma realidade física, não é um objeto grande nem um conjunto de objetos configurados pela natureza ou transformados pela ação humana, razão pela que não vou insistir aqui nisso, mas não quero começar este breve ensaio sem recordar que a paisagem não é um sinônimo de natureza, nem tampouco é o meio físico que nos rodeia ou sobre o que nos situamos, senão que se trata de uma construção, de uma elaboração mental que os humanos realizamos através dos fenômenos da cultura. (MADERUELO, p.14, 2010)

A paisagem refere-se a uma paisagem específica, aquela que, segundo características já nomeadas, forma seu conceito, faz-se através do intelecto, de uma elaboração mental e não somente através dos sentidos, da percepção e da subjetividade relativos à contemplação. A paisagem não faz referência apenas às porções abarcadas com o olhar, já que ela é uma reunião de elementos que envolvem também o pensamento.

O termo paisagem possui diferenças idiomáticas em algumas línguas, aonde *Landschaft* em alemão dará origem a termos como *landskip* em holandês ou

landscape em inglês. Já de origem latina derivam *paesaggio* em italiano, *paysage* em francês, paisagem em português e *paisaje* em espanhol.

O termo em alemão significava inicialmente “região” ou “província”, ou seja, uma área definida por limites políticos. Já o termo inglês referia-se à propriedade do solo, mas com o tempo se estendeu para a ideia de país, domínio, zona ou reino. Nas línguas latinas, a primeira que irá nomear um território será o italiano com *paese*, *paesetto* ou *paesaggio*.

O termo *pago*, segundo Francisco Calvo Serraller, no livro *El paisaje, génesis de un concepto*, de Javier Maderuelo, designa a palavra ‘pagar’, pois na Idade Média, a fonte de subsistência era o campo, onde existiam pesados tributos. Nesse sentido, quem contemplava a paisagem não eram os camponeses, uma vez que o homem teve que melhorar sua condição econômica para voltar ao campo e apreciá-lo, só então surgindo as idéias de país e de paisagem. Isso ocorre na medida em que o homem toma consciência dos distintos lugares que contempla. Essas ideias, também de Maderuelo, esboçam uma visão acerca do termo *pago*, embora mudanças políticas tenham contribuído para a relação da paisagem com a propriedade.

A forma mais frequente do uso da palavra paisagem gerou a banalidade do termo, que muitas vezes não está relacionado com sua raiz original, podendo ser empregado de maneira errônea, como nos muitos casos nos quais o conceito e a palavra que a nomeia ainda nem existiam. Como relata Maderuelo:

Mas o termo paisagem é uma palavra moderna e, portanto, há que tratá-la com certa prevenção quando a encontramos em textos, transcrições ou traduções anteriores do século XVII e, por suposto, quando a empregamos no uso contemporâneo. (MADERUELO, p. 16, 2006).

A frequente confusão e o uso incorreto do termo paisagem podem ter origem nas traduções de textos antigos, principalmente gregos, nos quais a etimologia da palavra não tenha sido levada em conta. Em muitos museus, obras que possuem a “temática” paisagem foram nomeados como pertencentes ao gênero, talvez por desconhecimento da origem do conceito.

Também não colaborou o uso errado do termo que se consolidou ao longo do tempo. Essa palavra tem sido empregada com muita frequência, tornando-se parte

do cotidiano. Muitas vezes, no entanto, isso é feito de maneira equivocada. Maderuelo faz uma ressalva quanto a isso: “paralelamente a este fenômeno, cada vez com mais frequência se esquece que a paisagem é um termo que tem surgido no âmbito da arte para designar um gênero de pintura, âmbito no qual a palavra recebe pleno sentido” (MADERUELO, 2006, p. 9).

Como se pode perceber, os conceitos e os termos para nomear a paisagem precisam das mudanças que configuram a sociedade e o homem ao longo do tempo para formularem-se, e é na língua italiana que se desenvolve o vocabulário mais específico para designar a pintura de paisagem.

A presença da paisagem nem sempre foi notada ou existiu em todos os lugares como conceito. Diante disso, sua representação (imagem) parece ter surgido antes de seu conceito, o que me faz pensar na dimensão da paisagem nestes dois âmbitos: seu significado pictórico e seu significado escrito.

Maderuelo afirma que são possíveis duas abordagens sobre a paisagem: Primeiramente, em relação ao território, ou seja, seu entorno, e à representação de sua imagem. Na Europa, estes dois desdobramentos se desenvolveram juntos. Sobre esses dois pontos, o território e a imagem paisagística, cabe ressaltar que estão imbricados com a criação do conceito, e também seu surgimento. Poderia se pensar em aspectos mais ligados, inicialmente, à relação do homem com o entorno (mais geográfico) e a criação e sua imagem (mais artístico).

Após isso, ou sucessivamente a isso, o conceito de lugar aparece em referência à paisagem, pelo menos nos termos latinos e anglo-saxões, mas cabe lembrar que este lugar não faz referencia a qualquer lugar, como indicam os termos “*aje*” e “*scape*”, pois representa mais do que um simples ou determinado lugar. O significado desse lugar que não é qualquer um; está ligado à sua interpretação e à ligação subjetiva e poética que toda pessoa faz ao ver essa paisagem, ou seja, à sua estética. Neste sentido, por muito tempo a pintura de paisagens obteve a divisão de “país”, por inicialmente se referir ao território e a terra, ao pertencimento a um local ou região.

Segundo Michel de Certeau, o lugar refere-se a um local onde elementos coexistem mutuamente, mas refere-se a algo delimitado e de certa forma estável, dotado de uma posição. Certeau explica que:

Um lugar é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. Aí se acha, portanto, excluída a possibilidade de duas coisas ocuparem o mesmo lugar. Aí impera a lei do “próprio”: os elementos considerados se acham uns ao lado dos outros, cada um situado num lugar “próprio” e distinto que define. Um lugar é, portanto, uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade. (CERTEAU, 2007, p. 201).

Desta maneira, o conceito de lugar segundo Certeau implica questões de coexistência de elementos em um mesmo local, embora sem ocupar esse mesmo local. Conceito esse que se opõe ao conceito de espaço, visto que este se ativa por meio do trânsito de pessoas em uma rua por exemplo. Ele precisa do movimento das pessoas para poder existir.

No que concerne à paisagem, o conceito de lugar torna-se válido, uma vez que a paisagem sempre resulta de uma construção enquanto o lugar está vinculado a algo concreto. Este lugar é dotado de estabilidade, refere-se a uma posição, poder-se-ia talvez pensar nele geograficamente. O conceito de lugar se aplica pela maneira pela qual entendo a paisagem, como um cenário construído culturalmente, onde elementos coexistem para formar este conjunto graças ao qual a paisagem pode existir.

Talvez fique mais claro se pensarmos na paisagem e na sua relação com o território ou local ao qual pertencia anteriormente. O conceito de paisagem era usado para entender questões relativas à terra a qual pertencia o camponês, aquele que possuía extensões de terra. Já foi dito que o conceito de paisagem esteve atrelado à ideia de pátria e região, relativo à terra pertencente a um local específico ou a alguém, de maneira que essa paisagem vista, observada e contemplada ainda carrega elementos da terra e sua relação de pertencimento a um local predeterminado, mas fruída por meio da arte, no caso, esteticamente.

A paisagem nesse texto é vista como um conjunto de características particulares de uma civilização, o que não impede considerá-la também na esfera da observação e contemplação que, assim como escrevi no capítulo anterior, foi meu ponto de partida. A questão de lugar vem apenas a complementar uma relação pela qual a paisagem continua se construindo, sem excluir essas outras maneiras de vê-la, até porque meu intuito aqui é destacar seu papel na arte, ainda que ela apareça em outras áreas.

Este cenário ou cena vista que forma uma imagem enquadrada, seja no nosso olho, nas lentes de uma máquina, na fotografia impressa, na pintura ou em outro meio pelo qual ela se delimite, é o espaço que conterá a paisagem e a imagem que identificaremos como uma paisagem. Este local que é muitas vezes percorrido e observado para a captura de uma fotografia de paisagem, por exemplo, também é um local determinado pelo qual a paisagem contida neste lugar ficará enquadrada.

Um dos principais problemas em buscar uma definição de paisagem é o fato de que as discussões sobre o tema giram em torno do território, de questões sociais, políticas e econômicas, mais propriamente ambientais do que artísticas. A questão do território e do ambiente faz parte de pesquisas mais voltadas para a geografia, biologia, agronomia e arquitetura, abrangendo seu aspecto sustentável e sua preservação. Talvez pelo fato de estar relacionada com várias áreas do conhecimento, se torne difícil esboçar um conceito universal. Ainda que meu interesse seja mais artístico do que qualquer outra coisa, é necessário conhecer sua abrangência em outras áreas.

Sobre a criação do conceito de paisagem, muitos fatores contribuíram em cada local para seu aparecimento. A representação da paisagem foi recorrente em locais como Europa, China e Japão, mas sua manifestação se deu de maneira diferente no Brasil, ainda que no caso brasileiro haja referências diretas à Europa. Segundo Berque, há quatro critérios para considerar a presença do conceito nas civilizações, que são:

Primeiro, que nela se reconheça o uso de uma ou mais palavras para dizer 'paisagem', segundo, que exista uma literatura (oral ou escrita) descrevendo paisagens ou contando sua beleza, terceiro, que existam representações pictóricas de paisagens e quarto, que possuam jardins cultivados por prazer. (BERQUE (1994) apud MADERUELO, 2006, p. 18)

Assim Augustin Berque expõe seu ponto de vista, delimitando quatro critérios para a existência da paisagem como conceito nas civilizações ocidentais ou orientais. Ainda segundo o autor, os europeus caracterizam uma visão de paisagem eurocêntrica e universal. No entanto, analisando as civilizações da história, pode-se notar que muitas delas não possuem todos esses elementos ou possuem apenas poucos deles.

A China foi a primeira civilização a possuir um termo específico para designar a paisagem, estando adiantada em relação às outras culturas, pois além de construir a imagem, possuía o conceito próprio e entendia-o com esse significado. A arte romana ficou apenas no plano da imagem, não possuindo um conceito propriamente dito dessa manifestação. Foi necessário esperar até a invenção da perspectiva óptica e a valorização dos fenômenos luminosos e cromáticos em pintura para se contemplar os locais como objeto de prazer estético, criando-se uma cultura do olhar. Para boa parte dos habitantes da África e algumas regiões rurais da América, o conceito ainda hoje é inexistente ou muito fraco. E, talvez a paisagem nem existisse, pois:

O termo paisagem se entende aqui não como um mero gênero pictórico ou como um tema de composição arquitetônica, senão como um construtor cultural, como uma das ideias gerais sobre as quais se apoiam a cultura. [...] e que a paisagem não é um ente objetual nem um conjunto de elementos físicos quantificáveis, tal como o interpretam as ciências positivas, senão que se trata de uma relação subjetiva entre o homem e o meio em que vive; relação que se estabelece através do olhar. (MADERUELO, 2006, p. 11).¹

A cultura chinesa foi caracterizada como eminentemente paisagística, por ter desde cedo apresentado o conceito e a representação de paisagem. Curiosamente, no século V, quando poetas falavam da paisagem em seus versos, os pintores também a representavam. E lentamente este gênero foi ganhando mais espaço na cultura chinesa, chegando a substituir os outros tipos de pintura que se fazia nesse local, deixando o legado da pintura chinesa como eminentemente paisagística.

¹ Esta e todas as outras citações de Maderuelo ao longo do texto foram traduzidas por mim, visto que originalmente se encontram em espanhol.

1.2. Paisagem e arte

Pensando no caso brasileiro, Ana Maria de Moraes Belluzzo escreve que os relatos de Hans Staden (Alemanha, 1557), um dos primeiros viajantes a vir ao Brasil, são o ponto de partida para as narrações de cunho popular e mesmo de visita ao território. Outros se aventuraram depois, buscando percorrer territórios ainda não conhecidos, explorando as possibilidades do local. Há registros de várias viagens e expedições de artistas ao Brasil e outros locais. Muitos deles são considerados fundamentais para a formação do imaginário paisagístico da época. Nessas viagens, como a expedição holandesa ao Brasil de Johan Maurits de Nassau, a imagem tratada muda de configuração, ou seja, há uma mudança de visualidade e de concepção de imagem. O artista representa a natureza e a paisagem não mais com vistas à imaginação e à adivinhação dos sinais de caráter divino. A nova maneira de conceber a imagem diz respeito às emanções das coisas no espaço, ao lugar que elas ocupam. Essa nova maneira de criar imagens está relacionada fundamentalmente com a forma pela qual esses indivíduos olhavam a paisagem.

Com a chegada da Missão Artística ao Brasil em 1816, alguns artistas como Nicolas Antoine-Taunay e Jean Baptiste Debret registraram a fauna e flora brasileiras, incluindo paisagens. Nessas idas e vindas de viajantes, principalmente artistas, a paisagem vai sendo constituída por esses deslocamentos, gerando diferentes pontos de vista. O modo de perceber do artista, dando atenção às peculiaridades de cada região estranha, muda de certa forma, pois ele adquire sensibilidade às diferenças de topografia e geografia. Nesse sentido, a paisagem poderia ser pintada sem nem mesmo ser vista, o que coloca em dúvida a veracidade dessas obras perante a visão da “realidade” brasileira.

As imagens dos álbuns pitorescos refletiam uma visão de pensamento europeu, branco, católico e “civilizado”. Essas obras poderiam conter uma mensagem atribuída a um ponto de vista muitas vezes preconceituoso do Brasil. As obras de arte, desde muito cedo, possuíam significações que o público era requisitado a entender. Ou seja, eram feitas com um propósito educador, possuindo uma visão “certa” de determinada situação. Na maioria das vezes, essas viagens

“pitorescas” eram a única forma de conhecimento disponível para as pessoas, já que a comunicação e conexão com outros lugares eram limitadas, e a reprodução de qualquer material era restrita.

Sobre a questão da observação dos locais pelos artistas, Ana Maria Belluzzo afirma:

Rompido o equilíbrio da obra clássica entre o plano estético e o plano científico, e sob a dicotomia do sentir e conhecer, as obras revelam-se comprometidas com modelos pitorescos ou com modelos naturalistas. No primeiro caso, se apoiam em parâmetros da pintura. No segundo, tendem a uma abordagem pretensamente despojada de pressupostos artísticos e supõem uma observação direta das verdades do mundo, conforme entendem ser a descrição da natureza feita pelo cientista. (BELLUZZO, 1994, p.12)

Portanto, os artistas-viajantes tinham duplo caráter: eram cientistas quando observavam meticulosamente a natureza, e artistas quando a representavam. Sentindo e conhecendo o local observado, esses artistas uniam sua prática ao intelecto. Em termos estilísticos e de visualidade, estes artistas contribuíram para a ampla divulgação de locais desconhecidos pela maioria das pessoas da época, ainda que a representação das paisagens fosse de base europeia e acadêmica. Muitas obras eram representações dos locais observados, outras se voltavam mais a contemplação.

Não há consenso sobre quando efetivamente tenha surgido a paisagem como conceito, mas apenas como isso se deu em alguns locais do mundo. Na Europa como um todo, o conceito surgiria na civilização romana com o surgimento de jardins, espaços descritos por poetas e pintados por artistas apenas para contemplação e deleite próprios, surgindo por fim a palavra que a nomeia. Para alguns historiadores, os afrescos de Giotto foram uma tentativa de iniciação da paisagem na Europa, já com o uso da perspectiva.

Como já explicitado, Maderuelo afirma que havia algumas culturas “mais paisagísticas” que outras, e que a América e o Brasil fazem parte das culturas “menos paisagísticas”. A comparação evidenciada pelo autor diz respeito à maneira de conceber a paisagem artisticamente, como forma de imagem, e também no conceito na escrita, sendo a primeira exemplificado pela China e a segunda pelo Brasil. Sabe-se que a China possui desde muito cedo uma relação direta com a

paisagem. Talvez por isso o autor a considera “mais paisagística”. Maderuelo se utiliza de critérios bem específicos seus e de Augustin Berque para estabelecer o surgimento da paisagem nestes locais “mais paisagísticos”, mas vale lembrar que a paisagem não se deu igualmente e nem na mesma época em todos os locais.

Maderuelo esboça três conceitos que ele poderia relacionar com a paisagem nestes locais não-paisagistas, que são, o *prospectus* (ver à distância), *loca amoena* (“lugares prazerosos”) e *topia* (jardim).

A primeira imagem em desenho considerada uma paisagem é de Hendrick Goltzius, e foi intitulada “*Paisagem de dunas perto de Haarlem*”. No livro de Carel Van Mander, no qual o termo paisagem foi cunhado pela primeira vez, o pintor Gillis van Coninxloo é destacado como “fazedor de paisagens”, com o termo holandês usado para designar paisagem, “*landschap*”. Este desenho trabalha a paisagem como a representação do visto. Poderia ser um exemplo da união do conceito com sua representação. É, portanto, na pintura que se aprende a valorizar a natureza.

Deve-se ter em mente que a pintura de paisagens pode ter diversas facetas, como a pintura mais realista, caracterizada pelo termo “descrição”, que segundo Fernando Herrera é “[...] quando o que se trata se representa com palavras de modo que parece que se vê com os olhos” (*apud* Maderuelo, 2006, p. 30). Paisagem que se vê com os olhos e que é apreendida pelos sentidos, já que ela só existe através da interpretação de um indivíduo. Para tanto, a paisagem possui o conteúdo físico, que seriam as rochas, vales, bosques, entre outros elementos que a formam e que são relativos ao lugar em que esses elementos se encontram. E também o filosófico, estético, artístico. Segundo o autor:

Mas, para que esses elementos antes nomeados adquiram a categoria de “paisagem”, para poder aplicar com precisão esse nome, é necessário que exista um olho que contemple o conjunto e que se gere um sentimento, que o interprete emocionalmente. A paisagem não é, portanto, o que está aqui, ante nós; é um conceito inventado ou, melhor dito, uma construção cultural. A paisagem não é um mero lugar físico, senão o conjunto de uma série de ideias, sensações e sentimentos que elaboramos a partir do lugar e seus elementos constituintes. A palavra paisagem, com uma letra a mais que paragem, reclama também algo mais: reclama uma interpretação, a busca de um caráter e a presença de uma emotividade. (MADERUELO, 2006, p. 38).

Portanto, o que define a paisagem está mais relacionado com a maneira pela qual cada indivíduo contempla essa paisagem do que com o ambiente em si, e já que ela depende da visão e da maneira de ver, isso significa que aprendemos a olhá-la esteticamente, artisticamente. Segundo Maderuelo:

Esta escola, em boa medida, proporciona a pintura, por isso a palavra paisagem surge na cultura ocidental como um termo “pictórico”, originando um gênero que receberá particular fortuna a partir do século XVII, alcançando sua máxima expressão durante o século XIX, nesse período que abarca desde o romantismo até o impressionismo. (MADERUELO, p. 38, 2006).

A paisagem esteve ligada antes ao território que a circunda do que a significados estéticos, contemplativos e conceituais, que ela obteve mais tarde. O ser humano podia estar habituado a olhar a paisagem que o cercava, mas isso ainda não proporcionaria o entendimento dela como arte. Essa ligação estava muitas vezes vinculada à terra a qual ele pertencia, mais propriamente ao “ambiente” geográfico no qual vivia:

Antes de adquirir uma significação principalmente estética, ligada ao desenvolvimento específico de um gênero de pintura a partir dos séculos XVII e XVIII, a palavra *landshap* (*Landschaft, paese*) possui uma significação que se pode dizer territorial e geográfica. Tomada num sentido sobretudo jurídico-político e topográfico, a paisagem é, de início, a província, a pátria, ou a região. (BESSE, 2006, p. 20).

O autor também coloca que de início a paisagem não é inicialmente concebida a partir de um olhar de uma extensão de território, com um ponto de vista elevadoelevado, , ou seja, não como uma vista abarcada por um sujeito (fórmula clássica a partir do século XVII na história da pintura), mas e sim como um espaço objetivo de existência, se definindo pelo local que a cerca.

Para apreender a paisagem em sua totalidade é necessário distância; portanto,, e assim não é preciso mais pertencer ao local para vê-la, isso gerando com isso uma experiência imaginária. A paisagem e o mapa trouxeram outro tipo de experiência do mundo terrestre.

Em se tratando da paisagem no século XIX, os românticos a redefinem, como comenta Claudia Valladão de Mattos:

A nova definição do gênero “paisagem” que surge com os românticos, assentava-se por sua vez na recém-cunhada noção de singularidade do sujeito, típica do século das luzes, mas que já vinha se afirmando desde o final do século XVII. Tal singularidade tornava cada vez menos convincente a representação de valores coletivos através, por exemplo, da pintura de história, impondo à arte a tarefa de comunicar essa subjetividade inefável, ou apenas intuída. (MATTOS, 2008, p. 12/13).

A citação compreende bem a noção de paisagem romântica que foi sendo cunhada neste período e que levava em conta a subjetividade do indivíduo. Então, o indivíduo pode apreender a paisagem também se utilizando de sua subjetividade a partir desse período, pois a noção de sujeito começou a ser mais explorada e assim, a valorização dele como indivíduo único. Dessa forma, a paisagem passa por uma idealização por parte do “artista”, já que a natureza é produto divino e, portanto, deve ser imitada para depois disso constituir uma maneira de representação mais voltada para a observação a olho nu dela e de sua composição.

No caso romântico, a idéia de paisagem passa por uma transformação que leva em conta a subjetividade do sujeito, ou reflete até mesmo uma mudança de imagem e conceito ao longo de tempo que ajudam a recriá-la quase que totalmente, chegando a experimentações ambientais, territoriais, perceptivas, sonoras, virtuais ou somente visuais. Acredito que mesmo que a paisagem sofra transformações de toda ordem, sua relação com o sentimento perdure em muitos casos.

Embora não se saiba exatamente quão observacionais os desenhos feitos pelos holandeses no Brasil possam ser, o que se imagina é que muitos desenhos serviram de base para pinturas e talvez para outros desenhos.

Nesse caso, a concepção de paisagem estaria ligada não apenas aos critérios e às maneiras europeias, mas também a uma ideia de paisagem que poderia ser considerada como própria da cultura brasileira. Como explica Ana Maria de Moraes Belluzzo:

Em vez de adotar um conceito de paisagem *a priori*, seria preferível indagar o que no Brasil do século XIX pode dar a ver e quais modelos apreciativos teriam possibilitado o recorte do mundo sensível e a configuração daquilo que se convencionou chamar paisagem. Ou, mais precisamente, perguntar como determinados modos de apreciação do universo europeu do século XIX se casaram

com os estímulos da topografia, da geografia, da vegetação, da vida humana no Brasil. O aparecimento de uma paisagem do Brasil se deve, sobretudo, à visão estético-científica, como demonstra a contribuição das expedições para o Brasil. (BELLUZZO, 1994, p. 34).

Tendo em mente que essas representações advinham da observação do real, os pintores ou mesmo os desenhistas tinham a tarefa de apreender os detalhes do visto, para depois transportá-los para a obra, sem esquecer-se dos aspectos compositivos e belos. Essa ligação da paisagem com o belo perdurou por muito tempo.

Complementando a citação de Belluzzo, Mattos destaca o desenvolvimento da paisagem na cultura brasileira:

A atenção para a paisagem aparece bem cedo na cultura brasileira, antecipando o que ocorre na maioria dos estados americanos, com exceção dos Estados Unidos. É possível que a estratégia cultural da corte portuguesa tenha sido responsável por este fenômeno e pela continuidade deste interesse, considerando que o filho de Nicolas-Antoine Taunay foi o autor do primeiro panorama do Rio em 1824, de vistas urbanas como o Embarque no Rio de Janeiro, da coleção Brasileira de São Paulo, claramente inspirada pela pintura de Claude-Joseph Vernet, que chegou a tornar-se o diretor da Academia Imperial de Belas Artes a partir de 1835. (MATTOS, 2008, p. 91)

Segundo essa mesma autora, a abertura do Brasil ao comércio internacional e as reformas realizadas pelo governo português na última década do século XVIII ajudaram no surgimento de um interesse pela paisagem brasileira, cujas experiências podem ser encontradas na corte dos Bragança. Mesmo antes da chegada da Missão Artística Francesa ao Brasil em 1816, o reinado já possuía um interesse pela pintura de vista. O próprio vice-rei Joaquim de Vasconcelos mandou pintar cenas cotidianas como as lavouras de tabaco ou a caça às baleias. No Rio de Janeiro, o artista Leandro Joaquim, ligado à escola fluminense, documentou a arquitetura urbana e civil da cidade e da paisagem natural marítima e terrestre em suas obras, dando ênfase a uma atividade muito praticada no Rio, a caça às baleias. Então, sobre a visão de paisagem no Brasil, Claudia Valladão de Mattos comenta:

Podemos concluir, portanto, que chegou muito cedo ao Brasil, bem antes que em outros territórios da América meridional, uma visão clássica da paisagem de origem nórdica e romana, baseada no exemplo de Lorrain, e posteriormente no de Hackert, mediada pela cultura dos naturalistas e dos ilustradores alemães. Esta visão, certamente não foi a única presente, mas teve um peso decisivo por ter sido favorecida pela corte e foi a alternativa americana à interpretação sublime ou documental da paisagem do Novo Mundo, produzida pelos artistas e viajantes na América Setentrional e nos Estados Unidos, em particular. Ela é detectável nas origens da tradição da paisagem nacional, nas obras de Müller e de Araújo Porto-Alegre, influenciando por longo tempo a abordagem da temática da paisagem brasileira. (MATTOS, 2008 p. 119).

Assim, pode-se perceber a entrada da paisagem no Brasil e até as influências e correntes às quais ela se vinculava, bem como indagar à quais delas a arte brasileira se aproximou ou se afastou naquele momento.

E não só as paisagens foram se constituindo através dessas imagens, como a maneira de vê-las acarretou diferenças. A maneira de ver as obras, e não apenas sua feitura, é importante para compreendê-las. Michael Baxandall (BAXANDALL, 1991) afirma que nossa visão também é construída para podermos identificar certas características nas obras, e que tivemos que ser educados para ver de determinada maneira.

Os conhecimentos postos em prática na hora da análise das obras estão ligados às convenções existentes. Na época do Renascimento, por exemplo, havia certos padrões em relação à feitura das pinturas nos retratos e nas paisagens. Com o passar do tempo, os padrões de uma dada época, estilo ou movimento artístico foram de alguma maneira agrupados em categorias e foi essa a informação passada para as pessoas, tornando-se uma convenção que identificava aquele período. Uma vez que essas informações passadas estavam em comum acordo com certo número de pessoas que formavam esse padrão ou convenção, esse conhecimento comum só podia existir se todos interpretassem as informações da mesma maneira.

Sobre essas questões, Baxandall destaca duas convenções que podemos utilizar na hora de observar uma obra: a primeira pode estar mais ligada àquilo que vemos imediatamente, como as cores e as formas; a segunda é mais abstrata, ou seja, está além do que vemos. Esse talvez seja o princípio primeiro que utilizamos para perceber as obras de arte. Mas pensando sobre o ver e o ver além, e mais

propriamente o olhar, há uma diferença entre essas duas palavras que pode determinar o tipo de análise que temos sobre uma obra de arte ou um objeto qualquer.

Talvez devamos pensar qual a diferença existente entre ver e olhar, pois essa é a primeira operação que fazemos e que está intimamente ligada à percepção. Segundo Sérgio Cardoso,

O ver, em geral, conota no vidente uma certa discrição e passividade ou, ao menos, alguma reserva. Nele um olho dócil, quase desatento, parece deslizar sobre as coisas; e as espelha e registra, reflete e grava. Diríamos mesmo que aí o olho se turva e se embaça, concentrando sua vida na película lustrosa da superfície, para fazer-se espelho... Como se renunciasse a sua própria espessura e profundidade para reduzir-se a esta membrana sensível em que o mundo imprime seus relevos. Com o olhar é diferente. Ele remete, de imediato, à atividade e às virtudes do sujeito, e atesta a cada passo nesta ação a espessura da sua interioridade. Ele perscruta e investiga, indaga a partir e para além do visto, e parece originar-se sempre da necessidade de “ver de novo” (ou ver o novo), com o intento de “olhar bem”. Por isso é sempre direcionado e atento, tenso e alerta no seu impulso inquiridor... Como se irrompesse sempre da profundidade aquosa e misteriosa do olho para interrogar e iluminar as dobras da paisagem (mesmo quando “vago” ou “ausente”, deixa ainda adivinhar esta atividade, o foco que rastreia uma paisagem interior) que, freqüentemente, parece representar um mero ponto de apoio de sua própria reflexão. (CARDOSO, 1988, p. 348).

Segundo Cardoso, portanto, o termo “olhar” estaria muito além do ver. Pensando nas duas convenções de Baxandall expostas acima, acredito que a primeira estaria mais relacionada com o ver e a segunda mais com o olhar.

Muitas vezes não há uma delimitação tão marcada dessas duas convenções, até porque essas duas operações são feitas de maneira natural e não pensadas. Indo além da questão do ver e do olhar, deve-se ter em mente o tipo de obra em que podemos utilizar esse procedimento.

Na esfera da contemplação da paisagem, Maderuelo explica que: “muitas paragens são apreciadas por sua fertilidade, sua capacidade produtiva, sua situação estratégica ou pela abundância de suas jazidas minerais, outras, pelo contrário, se valorizam somente pela sua inusitada beleza” (2006, p. 35). As paisagens, portanto, são apreciadas pelas pessoas de diversas maneiras, dependendo do olhar de cada um.

A paisagem apresenta ainda a questão da veneração, pois neste momento se destacam dois pontos: o que sempre foi considerado paisagem por características específicas, e o que as pessoas chamaram paisagem pela adoração aos lugares de muita beleza. Por meio da construção de templos, túmulos funerários ou ritos religiosos, a paisagem adquire a esfera do “misterioso”, da contemplação religiosa. Passando da contemplação religiosa para a estética, há a aceitação e crença no misterioso ao desfrute dos prazeres da imaginação ou, de outra maneira, conjuga-se através da razão a poética do local permeado por sensações vividas e não baseadas na ciência.

Assim como a pintura traz consigo várias maneiras de representação, a paisagem também as possui, principalmente no caso brasileiro, como tão bem comentado por Ana Maria de Moraes Belluzzo. Para a autora, em *A construção da Paisagem*, volume III do *Catálogo o Brasil dos Viajantes*, a pintura de paisagem evidenciou-se na forma de duas grandes tradições:

Os estímulos promovidos pela paisagem brasileira evocam duas grandes tradições da pintura. No primeiro caso, instigam a imaginação arcádica e poética, idealizadora de um mundo harmonioso e paradisíaco. Não sendo encontrado, o sentimento de perda da harmonia vivido na experiência europeia também se expressa pelo resgate de um mundo ideal na América. (...). A outra abordagem da paisagem no Brasil do século XIX pressupõe o despojamento de um conceito ideal, ao qual a pintura de paisagem esteve atrelada desde o Renascimento: o abandono de figurações e sentidos simbólicos que pudessem habitá-la, em nome da apreensão de uma “naturalidade”. A partir da segunda metade do século XVIII, o “natural” aparece como uma qualidade que o sujeito confere ao “objeto” representado, ou seja, pertence à esfera da “representação”. Em nome dessa “naturalidade” (com todas as implicações morais e físicas que o termo possa comportar), certos artistas evitam os procedimentos associativos diante do mundo e passam a dar primazia à aparência paisagística, que em última análise remete ao fenômeno da visão da paisagem. (BELUZZO, 1994, p.118).

Não é apenas através da imagem, do intelecto ou dos sentidos que a paisagem pode ser percebida. A representação dela por meio da arte deixou marcas de como muitos artistas a viram de maneiras distintas. Sua apreensão depende de fatores estéticos, e, portanto, artísticos, que perpassam todas as esferas que o ser humano executa. Ela pode ser vista, feita, ou pensada de várias maneiras, mas

todas elas passam pela percepção de cada um, pela maneira como o indivíduo a vê e conjuga esta informação. Portanto, a separação entre território e imagem é apenas uma forma inicial de pensá-la, pois os sentidos e o pensamento que conjugam essa vista trabalham juntos e não podem ser separados totalmente na arte.

Tendo em vista que as maneiras de perceber a paisagem diferem de pessoa para pessoa, a atividade inicial consiste em apenas contemplar uma paisagem. Sobre a relação de “construção” da paisagem, Bulhões e Kern ressaltam que “pouco a pouco, a paisagem passa a ser o prazer de olhos distraídos; em seguida, a impressão e a sensação a carregam; de uma imagem-percepção passamos a uma imagem-afeto e daí a um puro percepto” (PARENTE *apud* Bulhões e Kern, 2010, p. 254). Por meio da visão de paisagem abordada pelo ponto de vista de um estrangeiro, era possível revisitar esta memória suscitada pela imagem dessa paisagem. Com a descoberta de várias culturas, povos, e costumes diferentes, o olhar do estrangeiro sente-se deslocado e ao mesmo tempo reflexivo perante essa novidade. A forma como se percebe o mundo e sente-se a si próprio muda ao deparar-se com essas novas situações. Esse indivíduo, munido de sua interpretação do mundo, só pode processar essa informação se aprendeu a reconhecê-la através dos sentidos.

Segundo Baxandall (1991), não só interpretamos de maneiras distintas, como também possuímos vários tipos de capacidades interpretativas, fato esse que nos faz dar atenção a certos elementos na obra dependendo da nossa identificação com eles. Essa identificação depende das convenções aprendidas pelo sujeito e usadas no momento da análise das obras e imagens.

A forma de perceber e analisar essas obras implica também no gosto que cada indivíduo possui. Sobre isso, Baxandall (1991, p. 42) explica que “boa parte daquilo que chamamos ‘gosto’ consiste na correspondência entre as operações de análise que requer uma pintura e a capacidade analítica do observador”. Portanto, a forma de analisar as obras depende do gosto e da capacidade de observação de cada indivíduo, que são sempre particulares. O autor continua, dizendo que quando conseguimos unir essas duas operações, a sensação é de prazer, algo que nos agrada.

Ainda de acordo com essas ideias, Simon Schama, no livro *Paisagem e Memória*, comenta que ao olhar um quadro nos projetamos nele, ou seja, estamos vendo uma obra que apreendemos com o nosso interior:

Vemos o quadro como exterior a nós, embora seja apenas uma representação do que experimentamos em nosso interior. O que está além da vidraça da nossa apreensão, diz Magritte, requer um desenho para que possamos discernir adequadamente sua forma, sem falar no prazer proporcionado por sua percepção. E é a cultura, a convenção e a cognição que formam esse desenho; que conferem a uma impressão retiniana a qualidade que experimentamos como beleza. (SCHAMA, 1996, p. 22).

Pensando na relação que Baxandall e Schama estabelecem entre a maneira de olhar as obras e o olhar do observador, que é carregado de conhecimentos aprendidos anteriormente, a paisagem também se delimita a uma construção. Portanto, talvez o olhar e a paisagem estejam nesse mesmo âmbito. Prosseguindo com o raciocínio, talvez esse olhar construído também estivesse presente no olhar dos artistas viajantes que documentaram as paisagens brasileiras. Ana Maria de Moraes Belluzzo comenta:

Não se pode subestimar o poder do olhar dirigido a um mundo com o qual não se está familiarizado. É preciso reconhecer, nos termos dessa relação entre sujeito e universo que lhe é estranho, a ausência da rede de significações imposta pela cultura, pela utilidade, pelo aprendizado. Na relação cotidiana entre o homem e a paisagem, as significações são pressupostos inerentes a ação. A visibilidade diminui à medida que o homem, engajado pelo hábito, passa a atuar a partir dos sentidos internalizados, obscurecendo-se o que se impõe pela mera presença ao visitante. Contraditoriamente, a visibilidade aumenta, em condições de menor inteligibilidade. (BELLUZZO, 1994, p. 11).

Embora Belluzzo se refira à posição de observador que o artista viajante encontra perante a natureza brasileira, essas reflexões também valem para quando estamos falando da observação de obras de arte, como bem destacaram Baxandall e Schama.

Essa visibilidade da qual Belluzzo escreve está interligada à prática do olhar provido de encantamento, e não do olhar cotidiano. É algo que se faz através dos sentidos. A questão é mais bem explicada por Baxandall:

Mas há uma distinção a se fazer entre o uso geral das capacidades visuais mais correntes e aquelas que tocam mais especialmente a percepção das obras de arte. As capacidades de que somos mais conscientes não são aquelas que absorvemos, como todo mundo durante a infância, mas aquelas que aprendemos de modo formal, com esforço consciente: aquelas que nos têm sido ensinadas. E estas, por sua vez, estão ligadas às capacidades que podemos exprimir verbalmente. As capacidades ensinadas comumente obedecem a regras, categorias, uma terminologia e normas estabelecidas, que são os meios pelos quais se torna possível o seu ensinamento. Estes dois elementos- a segurança de possuir uma competência relativamente avançada e apreciada, e a faculdade de dispor de recursos verbais a eles associados tornam tais capacidades facilmente transponíveis em situações como aquelas de um homem diante de um quadro. (BAXANDALL, 1991, p. 46)

A forma de ver um quadro depende de regras aprendidas de modo formal e que são ensinadas. Dessa maneira, o homem usa as capacidades que aprendeu para fruir uma obra de arte. Isso diz respeito às imagens de arte, às obras, e a sua representação, principalmente da paisagem.

Anne Cauquelin também aborda a paisagem como uma construção, já que cada indivíduo possui sua visão própria dela, permeada por vivências, por experiências particulares e também por tudo que viu. Em *A Invenção da Paisagem*, a autora afirma que vários aspectos que vivemos e conhecemos formarão nosso repertório de gostos, opiniões. Como exemplo, a autora traz o relato da paisagem que ouviu de sua mãe e que trouxe como ideal por muito tempo. Dessa maneira, Simon Schama, no livro *Paisagem e Memória*, escreve sobre a constituição da paisagem enquanto forma de percepção humana e de lembranças:

Pois, conquanto estejamos habituados a situar a natureza e a percepção humana em dois campos distintos, na verdade eles são inseparáveis. Antes de poder ser um repouso para os sentidos, a paisagem é obra da mente. Compõe-se tanto de camada de lembranças quanto de estratos de rochas. (SCHAMA, 1996, p. 17).

A ideia que Maderuelo defende é a de que a paisagem não se constitui apenas como lugar físico, mas também como conjunto de ideias, sensações e sentimentos. Schama e Anne Cauquelin também dialogam sobre este aspecto, como na citação acima.

Não são apenas questões ligadas às sensações e às afetividades que a paisagem contém. Muitos artistas atuais se utilizam de vários aspectos dela para seus trabalhos. A paisagem traz representações diferenciadas conforme a visão de cada artista, que pode ou não se preocupar com questões mais ligadas à memória ou topográficas e territoriais, por exemplo. Com o passar do tempo, a pintura de paisagens não precisou mais ser representacional, pois começou a se preocupar com questões intrínsecas a ela.

Pensando ainda em questões da percepção de cada artista sobre o mundo, Petrarca descreveu sua subida ao cume do Monte *Ventoux*, sobre como a observação da paisagem permite um exame de consciência, como aparece a seguir:

A intenção inicial de Petrarca é uma razão perversa, e isto que o escalador percebe, mas muito tarde. A brutal tomada de consciência que encerra a subida do Monte *Ventoux* é, então, bem mais que um incidente de percurso. A experiência do cume da montanha é, bem precisamente, uma decepção, e esta decepção conduz a um exame de consciência. É, de fato, no interior de um espaço, que é o do exame de consciência, que a experiência da paisagem de Petrarca deve ser vista. (BESSE, 2006, p. 7).

A percepção humana perante a paisagem muda conforme vários fatores estabelecidos pela sociedade de determinada época, transformações no meio artístico - sejam elas de gosto, técnicas ou conceituais -, e percebe-se que na contemporaneidade ela pode englobar mais fatores, como o ambiental e o audiovisual, culminando nas diferentes maneiras de representá-la. Pensando nessas questões, vemos como a paisagem vai se configurando do fundo para frente, e como ela pode nos proporcionar sensações e pensamentos quando observada - assim como fez Petrarca. A paisagem então começa a ser entendida de maneira a compreender aspectos geográficos, socioculturais, literários, filosóficos e também científicos.

Além de abarcar aspectos geográficos e territoriais ou sensitivos, a paisagem passa de objeto de observação particular para além dos horizontes, amplia o espaço

e permite que muitas pessoas tenham o gosto e o prazer de observá-la. Em seu texto *Grand Tour: uma contribuição à história do viajar por prazer e por amor a cultura*, Valéria Salgueiro destaca o papel do *grand tourist*, o viajante que partia para longas viagens em busca da contemplação de paisagens, com olhar atento às vistas panorâmicas e repleto de valores estéticos sublimes. Segundo a autora, a viagem por prazer iniciou já no final do século XVII, mas foi só no século XVIII que a prática tornou-se essencial na vida dos ingleses de posse, prosseguindo por todo o século. Os principais locais visitados eram Paris, Roma, Veneza, Florença e Nápoles. Muitos viajantes iam adquirir objetos de arte antigos para suas coleções. O hábito de registrar as paisagens por meio da pintura ou desenho pelos viajantes era a única forma de adquirir um registro do local visitado, como destacado neste trecho:

A arte era parte essencial da viagem aristocrática, que o viajante cultivava tanto contemplando quanto produzindo. Muitos dos viajantes em Grand Tour eram também artistas amadores, sendo essa a única forma de se possuir registros visuais numa época ainda tão distante da prática câmera fotográfica portátil que temos hoje (...) ampliou-se bastante o hábito de esboçar e pintar pelo próprio viajante, já que essa era a única forma de levar para casa retratos dos lugares visitados. (SALGUEIRO, 2002, p. 304).

A prática de observar paisagens foi se tornando comum conforme as pessoas passaram a ter condições econômicas de viajar e conhecer mundo, antes conhecido apenas por gravuras ou, mais recentemente, por fotografias. No livro *Sobre fotografia*, Susan Sontag relata que, com o advento da máquina portátil, seu uso tornou-se indispensável quando se ia viajar, principalmente por prazer. Esse foi o período em que cada parte do mundo passou a poder ser conhecida através de fotografias e em que o hábito de capturar imagens de paisagens contendo pores-dosol era trivial.

Muito antes da fotografia, porém, alguns artistas documentavam as vistas de paisagens por meio da pintura ou desenho, deixando registros desses locais por onde passavam através de álbuns de viagem. É o caso dos artistas viajantes que vieram ao Brasil com a Missão Artística Francesa em 1816 e que trataram a paisagem de modo peculiar, com curiosidade pelo exótico da paisagem estranha.

Pensando no artista-viajante e no viajante “por prazer”, percebe-se uma similaridade quanto a sua prática, já que ambos são movidos pelo prazer de viajar e

conhecer lugares novos, ver e fazer arte. Não foram somente esses artistas que se utilizaram da viagem para criar obras de arte. A artista de minha pesquisa, Teresa Poester também se utilizou desse expediente em sua prática artística. Em suas pinturas de 1993, a artista Teresa Poester trabalha a paisagem de maneira peculiar, quando viaja para a França e pinta paisagens, no ateliê de Pissarro, com uma artista chinesa. O ambiente favorece a feitura de trabalhos mais ligados à natureza em virtude de sua possibilidade de imersão. Alguns trabalhos partem da observação, ainda que não de forma realista.

A paisagem pode falar de seu entorno, de seu meio físico, mas também pode referir-se à percepção e ao subjetivismo com que cada indivíduo a olha. O que antes poderia parecer uma separação do conceito de sua representação acaba unindo-os por meio do exercício do olhar. A paisagem é uma se diferencia em cada civilização, mas a maneira como cada local a definiu depende mais de como ela foi vista do que de qualquer outro fator.

Não só a maneira de ver e perceber a paisagem são importantes, como também sua constituição, como ela se deu no campo da arte, na pintura ou mesmo como pode ganhar força em instrumentos mais atuais e tecnológicos. A pintura de paisagem obteve seu reconhecimento em meados do século XVII, principalmente com artistas holandeses como Jan Van Ruisdael (1628-1682). Tratava-se de paisagens que demarcavam lugares extensamente banhados por águas e que já possuíam uma visão diferenciada. Esse tema era tratado através de experimentação de técnicas advindas muitas vezes do desenho e partiam da observação direta da natureza. No século XIX, com as expedições em busca da conquista de territórios, alguns artistas viajantes, como Nicolas-Antoine Taunay, exploraram as matas brasileiras em busca de paisagens “pitorescas”.

A pintura de paisagem surge primeiramente através das experimentações do desenho, na prática de observar lugares, muitas vezes como esboço. Era usada muitas vezes como pano de fundo para a composição. Somente com o tempo ela pôde sair do fundo e ganhar o espaço todo da cena, constituindo um gênero independente. No século XVII, pode-se dizer que o conceito de paisagem que abarca discussões em relação à autonomia do gênero já podia ser notado, mas é somente no século XIX que ela se torna uma arte dominante.

A partir do século XVI, paisagem já é valorizada como gênero na pintura. Nesse sentido, Gombrich, destaca que:

se esses exemplos servem para alguma coisa (referindo-se a Patinier, Altdorfer, Huber e Brueghel), é apenas para nos mostrar quão longo e árduo é o caminho que separa a percepção da representação. Afinal, as paisagens do século XVI não são “vistas”, mas sim, em grande parte, acúmulos de características individuais; são conceituais, não visuais. (GOMBRICH, 1990, p. 153).

Dessa maneira, as paisagens do século XVI não são visuais, mas conceituais, pois a maneira como a paisagem é representada, seja através da observação do real, seja partindo de reproduções de outras imagens, é uma escolha de cada artista e engloba características da época e dos interesses do pintor. Ela é uma construção. Sobre a citação de Gombrich, a evolução da paisagem se faz até a constituição de gênero. Segundo o mesmo autor, a própria palavra parece ter surgido em Veneza e não na Antuérpia.

Muitas das pinturas de paisagem e outros gêneros são nomeados apenas no século XIX, demonstrando assim que muitas vezes, na época em que eram feitas, o pintor não as identificava com título referente à imagem ou classificação, talvez porque essa ainda não existisse propriamente. Muitas das obras eram classificadas em ‘países’, ‘marinhas’, ‘vistas’ e somente algumas como paisagens. Então, haveria critérios bem específicos para nomeá-las de paisagens. Segundo Kenneth Clark, em princípios do século XIX, o gênero pictórico da paisagem estava mudando, mas alguns critérios foram estabelecendo-se e perduram praticamente até hoje como uma ideia de paisagem:

Nos princípios do século XIX reconhecia-se que estava a mudar a situação da pintura de paisagem. Esta mudança deu-se rapidamente. [...] e no decurso de um século, paisagens que pelo menos pretendiam ser boas imitações da natureza, atingiram um lugar mais seguro no gosto popular do que qualquer outra forma de arte. Uma cena calma, com água em primeiro plano refletindo o céu luminoso, e enquadrada por árvores escuras, era algo que toda a gente estava de acordo em reconhecer como belo, exatamente como em épocas anteriores estavam de acordo acerca de um atleta nu ou uma santa com as mãos cruzadas sobre o peito. (CLARK, 1961, p. 100).

Nesse trecho, Clark esboça alguns elementos que a paisagem deveria obter para ser considerada uma paisagem autêntica, sem esquecer a ligação que a paisagem mantinha com a beleza ou o belo em suas representações antigas, e com o pitoresco em alguns momentos.

Talvez essa ideia tenha ficado tão incrustada em nossa mente porque muito do que conhecemos deve ter vindo da pintura, em cuja prática o desenho foi inicialmente mais utilizado, já que o tratamento dado a ele como esboço facilitava as representações de paisagem na pintura. A pintura surgiu na prática do desenho, e não na pintura de cavalete, que também era executada ao ar livre e muitas vezes utilizada para a descrição dos locais.

A pintura de paisagem pode ter sempre existido sempre, mas não sob a forma de gênero e sem receber o nome de paisagem. Havia apenas algumas experimentações na arte mais voltadas para a decoração. Mas não é apenas no terreno imagético e pictórico que as delimitações paisagísticas estavam nebulosas. O conceito também demorou a se formar como algo específico. É curioso pensar que embora o conceito paisagístico tenha demorado a se formar, a ideia de sua representação parece ter sempre estado presente. Mesmo que sua representação anteceda seu conceito, me parece que a ideia padronizada de paisagem não esteja nítida para muitas pessoas. Pode ser porque os elementos definidores de uma paisagem fossem mais bem delimitados no século XIX pela necessidade de catalogação por título das imagens, principalmente pelos museus. Nesse sentido, o conceito talvez não tenha alcançado tanta abrangência quanto a visualidade que foi proporcionada as pessoas mais apropriadamente por esses museus.

Havia uma hierarquia de gêneros, na qual a pintura histórica está no topo e a natureza morta e a paisagem são tratadas como secundárias, já que a primeira estava vinculada às encomendas da corte e, portanto, vendiam mais. Também há o caso das pinturas religiosas, que ocuparam o lugar de importância maior durante muito tempo por servirem aos propósitos da Igreja Católica.

O Barroco holandês, que possui a fama de possuir as mais belas paisagens por sua topografia e geografia, trouxe relevância e destaque para o gênero no século XVII. A variação de temas era enorme, destacando-se as vistas panorâmicas, as florestas, as dunas e estradas rurais, os rios e canais, e as paisagens de inverno com animais. O gênero conseguiu tanta força que cada um de

seus variados temas desenvolveu-se separadamente. Cenas de luar e pôr-do-sol também encontraram seguidores, já que cada aspecto da natureza era considerado digno de representar. Paisagens escandinavas e com montanhas tirolesas também caíram no gosto de alguns artistas. Os pintores de paisagem holandeses inovaram no sentido de representarem-nas fora dos moldes clássicos, trazendo a ideia de que mesmo uma cena aparentemente sem valor poderia possuir a grandiosidade ou intimismo que a natureza pode trazer.

No Rococó, a presença de ruínas de templos antigos é constantemente evidenciada. A busca de um elemento greco-romano clássico é feita largamente pelos pintores da França nesse período. A paisagem deveria conter esses elementos clássicos para que a obra fosse valorizada, que estão relacionados ao desejo de volta ao passado, quando tudo era “melhor”. No movimento Romântico, a paisagem encontra seu auge principalmente na relação entre a natureza e o homem, na qual ela supera a figura humana em tamanho.

William Turner (1773-1851) foi um dos principais expoentes da paisagem para a história da arte. Ele inova na representação, atribuindo outra noção ligada ao sublime e não mais à natureza apaziguada. A violência do colorido e das massas pictóricas retira sua força da noção radicalizada de atmosfera, tão cara aos impressionistas. A paisagem como a conhecemos hoje não passa de uma construção que envolve o tempo, a natureza e o homem.

Passando da paisagem representativa e realista para as preocupações com o espaço, com as cores, luzes e impressões, ela também pode se definir construtivamente no que concerne as vivências que cada artista tem acerca dela. As diferenças do uso do termo paisagem já podem ser sentidas desde o movimento impressionista, com a saída dos artistas de seus ateliês para pintar ao ar livre. A liberdade advinda desse ato, que possibilitou ao artista viajar até os locais que desejava representar ou documentar, trouxe grandes experimentações neste campo.

Claude Monet traz o interesse pela paisagem pintada ao ar livre, aspecto fundamental para os artistas Impressionistas que buscavam as cores através da incidência de luz conforme os períodos do dia. O movimento impressionista como um todo expressa a iniciativa por parte de alguns artistas pela captação da luz solar e da saída dos ateliês para pintar. A pintura da paisagem foi amplamente utilizada, justamente porque os artistas pintavam ambientes ao ar livre. Não apenas Monet

ajudou a expandir essa prática no movimento, mas também Camile Pissarro, Édouard Manet, Berthe Morisot, Auguste Renoir, Edgar Degas e Alfred Sisley.

A arte acompanha as transformações da sociedade e do mundo. A partir dos anos 1960 - período considerado marco inicial para a arte contemporânea - com a busca de novos paradigmas artísticos, incluindo materiais e ideias para a execução das obras, o espaço da galeria e a questão mercadológica da obra de arte são postos em xeque. A arte não assimila nem traduz de modo óbvio as transformações sociais e tecnológicas, às vezes até mesmo caminhando na direção contrária a elas, ou ainda à sua frente, como no caso das ditas vanguardas artísticas. Nos anos 60, as mudanças propiciadas pela industrialização do começo do século já tinham perdido todo o encanto inicial, mostrando com as guerras o lado desumano das descobertas e inovações. O artista necessitava tomar as rédeas de seu discurso plástico e conceitual, inventando modos de não mais ver suas ideias serem absorvidos pelo sistema. É assim que vemos surgir a Arte Conceitual e o conceitualismo, que busca se desviar das formas de domínio pelo comércio artístico. Desse modo, surgem outros movimentos como a *Pop Art*, que apontava para o consumismo exacerbado do sistema capitalista, e a *Land Art*, que privilegiava o espaço aberto de construção da obra e as transformações da manipulação do homem em relação à natureza ao longo do tempo.

A partir dos anos 1960, pode-se estabelecer um vínculo entre o gênero da paisagem e as novas relações que os artistas passam a desenvolver com a natureza. A questão do espaço natural é tratada de modos mais diretos, como no movimento *Land Art*, e, mais genericamente, na arte vigente.

Segundo Paulo Silveira, em artigo publicado pela revista *Porto Arte*, o movimento *Land Art* permaneceria em certa medida como maior ponto de encontro do artista com a natureza e a paisagem:

Seguramente a *land art* tenha sido (talvez ainda seja) o ponto máximo da aventura do artista frente ao mundo natural, momento em que a natureza e a paisagem tiveram um retorno pleno ao mundo da arte, como material e assunto, amparadas em fundamentos conceituais próprios. [...] (SILVEIRA, 2008, p. 148).

As mudanças de paradigma com relação ao observador e ao espaço real da obra de arte, que poderia ser o espaço público, são indícios de fortes mudanças trazidas pela arte do presente.

Podemos pensar a ideia de paisagem em paralelo com as transformações do modo de percepção do espaço ao longo do tempo. Também poderíamos pensar sobre a forma como nos situamos em nosso próprio lugar/país, ou seja, como as mudanças sofridas na natureza no decorrer dos anos modificam a ideia de ser humano. A figura humana inserida em uma paisagem muda, como no caso dos artistas-viajantes em um país estrangeiro.

Entre os anos 1980 e 1990 ocorrem outras mudanças significativas, sempre de cunho renovador, como, por exemplo, a busca por novos materiais e suportes nas obras de arte. Os anos 1980 se caracterizam por uma fase de transição no meio artístico brasileiro. É um período marcado por grande experimentação e também pelas diferentes maneiras de interação da obra com o público. A passagem por várias áreas distintas e a mistura de linguagens também se destacam neste cenário. O *site-specific* é muito usado nas obras de arte desse período, partindo do princípio de que as obras são realizadas para um determinado espaço.

Nos anos 1990, surgem cada vez mais exposições em que os curadores organizam um espaço específico para preenchê-los com obras de arte. As intenções individuais dos artistas povoam cada vez mais as instâncias da arte do presente. A ideia de um artista problematizador, crítico de sua época e, às vezes, mediador entre as transformações da sociedade e as relações que ele estabelece na criação de sua obra. Também surgem outras formas de arte como o *happening*, a *Body Art*, a instalação, a *performance* e o vídeo.

Em meio às várias formas de arte surgindo ou se intensificando nesse momento, alguns artistas contemporâneos voltam-se para as questões da paisagem. Alguns ainda na questão do território, outros em questões sensitivas ou imagéticas, através da fotografia. A partir de então, a paisagem adquire suas formas conforme a preferência e o interesse de cada artista. Ela pode tratar de preocupações ambientais, como no caso da *Land Art*, que pretende dar ênfase ao local em que a obra foi feita, geralmente mostrando locais deteriorados pelo homem. Robert Smithson, artista que evidencia a questão da paisagem em terrenos isolados, transformou o lugar. Walter De Maria, artista representante desse movimento,

aborda as questões da distância, da medida e da orientação nos trabalhos feitos em lugares isolados. Ele tenta introduzir o tempo como material constituinte do seu trabalho, visando estabelecer relações com o espaço e com o espectador. Pretende evocar no observador a relação de seu lugar no universo, ou seja, levá-lo a refletir em seu interior sobre seu papel como sujeito no mundo.

No mundo atual, carregado de imagens por todos os lados, o hábito de se observar paisagens fica restrito a olhá-la da janela do ônibus ou do carro, ou mesmo através de fotos em revistas. Experienciá-la, no entanto, parece cada vez mais privilégio de poucos. A paisagem pode também ser vista em jogos de *vídeo game* e meios audiovisuais como a televisão, com cada vez mais pessoas em contato com ela.

Cada vez mais os artistas atuais estão pensando a paisagem como território, espaço, ambiente e na preservação desse local. Neste sentido, Marcelo Moscheta, artista participante da 8ª Bienal do Mercosul, explora questões como a experiência de viajar por territórios algumas vezes desconhecidos e capturar elementos da paisagem, localizando-os geograficamente, como a memória de um lugar. O artista experiencia a paisagem através de suas viagens a locais longínquos.

Como vimos anteriormente, a paisagem pode ser vista por diversos ângulos, sendo que todos ajudaram a formá-la e, mais tarde, a separá-la em áreas específicas. Mas é por meio da arte que o lugar contemplado esteticamente se transforma em paisagem, já que o termo paisagem surgiu para designar um gênero pictórico. Não foi unicamente na pintura que a paisagem ganhou força, pois ela pode ser entendida nas várias esferas do conhecimento, como na política, na biologia, na filosofia, na história, na agronomia, na geografia e no urbanismo, englobando hoje áreas como a linguística e a sociologia. Isso decorre do fato do termo paisagem contemplar tanto as esferas da ciência, quanto esferas subjetivas. Na biologia, na agronomia ou na arquitetura, a paisagem também possui significado, pois é lida através das óticas da preservação do meio ambiente, da transformação do território, de sua mudança ao longo do tempo ou de questões ligadas à sua preservação.

Geógrafos e artistas deram contribuições acerca da paisagem antes mesmo que qualquer outra pessoa descobrisse a contemplação de seu entorno. Os mapas e as pinturas ajudaram nessa configuração, e sem eles não teríamos consciência paisagística para analisar o território como paisagem. É por meio da arte, no

entanto, que o lugar contemplado esteticamente se transforma em paisagem, uma vez que o termo paisagem surgiu para designar um gênero pictórico e que é por meio da contemplação estética que o conceito “paisagem” ganha força.

2. A PINTURA DE PAISAGEM NO BRASIL

2.1. Arte contemporânea e pintura

Neste capítulo investigo especificamente a pintura de paisagem contemporânea no Brasil, dando ênfase à sua constituição no período moderno para depois contrapor ao momento atual. Questões como a retomada da pintura nos anos 1980 e a emergência de alguns conceitos que dialogam com a produção contemporânea serão discutidas nesta parte.²

Escolhi proceder desta forma para situar o período que nos antecede, a fim de estabelecer algumas relações dele com a arte contemporânea, visto que muito do que foi apresentado em um serviu como contrapartida para ocasionar mudanças no outro. A partir dessas discussões, saliento o período presente que envolve os artistas analisados nesta pesquisa e ao qual dedico o próximo capítulo.

Ainda que minha pesquisa se refira mais ao período contemporâneo na arte (considero contemporâneo nesta pesquisa pelo devido ao recorte temporal que fiz das obras de Teresa Poester, ou seja, de 1989 à 2007), muito da maneira de ver a pintura hoje possui um percurso que foi norteado por questões modernas. Dessa forma, senti a necessidade de elencar, ainda que em apenas alguns pontos, características desse período que fazem parte da trajetória da pintura, ainda que não seja o momento na qual Teresa Poester se insere. A maneira como esses elementos coexistem no momento atual, seja por revisões, renascimentos ou remodelamentos é o que justamente o torna rico e também remete ao atual.

Retomo a pintura da geração 80 no Brasil em virtude da escolha do recorte temporal das obras de Teresa Poester, de 1989 a 2007, ainda que ela possa não ser “influenciada” pelo movimento que obteve mais abrangência no resto do Brasil do que no Rio Grande do Sul. Como meu intuito inicial era o de pesquisar o campo da pintura, resolvi destacar o período que mais lhe foi significativo na arte contemporânea, e digo isso porque os anos 1980 foram considerados como a “volta à pintura”. Ainda que minha metodologia fosse a de mostrar algumas obras

² Os autores utilizados para esse capítulo são: Anne Cauquelin, Clement Greenberg, Evelyn Berg, Frederico Moraes, Gaudêncio Fidelis, Icleia Cattani, Ligia Canongia, Marcus Lontra Costa, Paulo Gomes, Ricardo Basbaum e Tiago Mesquita.

mais recentes de Teresa Poester, meu objetivo inicial sempre foi pesquisar o campo pictórico.

As obras da artista que escolhi para dialogar com os conceitos da pesquisa, bem como com os outros artistas destacados aqui, abarcam a produção de 1989 a 2007, e não pretendo analisar toda a sua produção, apenas algumas obras.

As primeiras questões a serem tratadas aqui se delimitam em: o que é arte contemporânea? Quais suas implicações na pintura? Quais as diferenças entre arte moderna e contemporânea? Ou mesmo entre arte contemporânea e pós-moderna? Apesar de alguns teóricos arriscarem uma definição será que há alguma definição que abarque toda a produção de agora? Bem, as respostas são bem mais complexas do que as perguntas, visto que hoje existem invariavelmente muitas definições sobre arte e seus momentos por autores diferentes. Ainda que não se consiga demarcar tanto a fronteira exata entre elas, me utilizo de Anne Cauquelin, em seu livro *Arte Contemporânea: uma introdução*, e de Icleia Cattani no livro *Mestiçagens na Arte contemporânea* para discutir diversas questões acerca da arte moderna e contemporânea.

Escolhi como base teórica duas estudiosas da arte para discutir sobre arte contemporânea. São elas, Icleia Cattani e Anne Cauquelin. A primeira, em seu livro citado acima, aborda a relação das obras contemporâneas pelo conceito de mestiçagem e a segunda que toca em questões relativas ao sistema contemporâneo das artes e sua estrutura.

Além destas perguntas, poderíamos nos fazer várias outras, mas para começar, penso que tentar entender a primeira é de suma importância antes de entrarmos nas questões propriamente de pintura.

Mas antes de entrarmos no período moderno, vamos lembrar contra o que se opôs o movimento. A representação, ligada à mimese, esteve por muito tempo atrelada à pintura, que, por meio de um espaço perspectivo e ilusório deu forma a muitas obras ao longo da história da arte. E foi contra a representação como cópia da natureza e desse espaço que muitas transformações se deram na arte moderna. A busca de um “novo espaço” e do desejo de destacar o discurso próprio da pintura foram algumas questões que permearam esse momento. Com o advento das vanguardas modernas, a materialidade das obras começou a se evidenciar, a

mostrar do que era feita e como era feita. Então a pintura se volta a suas especificidades, como a superfície, a cor e, mais tarde, a luz.

A expressão “morte da pintura”, tão comumente utilizada por teóricos, era proferida cada vez que um movimento de vanguarda se encerrava, pois com o movimento o motivo pictórico muitas vezes se concluía ali. Essa expressão que se perguntava o que a pintura ainda podia desenvolver estava pensando os rumos da arte no período também. O que também ocorreu com a produção pictórica dos anos 1980, que apesar de seus problemas, tomou para si a vontade de continuar a pintura como meio em si e isso é talvez o que a pintura continua enfatizando quando segue desenvolvendo a produção pictórica hoje em dia.

É possível que haja muitas relações entre o período moderno da arte (século XX) e o atual, e acredito até que muitos aspectos da arte moderna podem estar contidos na contemporânea e vice-versa, mesmo que isso não seja muito falado hoje. Conceitos como “moderno”, “modernismo”, “modernidade”, “contemporâneo” e “contemporaneidade” são diferentes e todos podem pertencer à arte. Então, antes de nos determos no que tange o atual, vale saber a diferença entre esses dois períodos. Segundo Anne Cauquelin,

...poderíamos afirmar que *modernismo*, de acordo com a língua, designa um comportamento, uma atitude diante das inovações culturais e sociais. (...). A *modernidade*, termo abstrato, designa o conjunto dos traços da sociedade e da cultura que podem ser detectados em um momento determinado, em uma determinada sociedade. A esse título, o termo ‘modernidade’ pode ser aplicado da mesma forma à época que nos é contemporânea, agora em 1991 (‘nossa modernidade é 1991’), como poderia ser aplicado a qualquer época, do momento em que a adesão à cultura dessa época fosse reivindicada. Assim, há uma modernidade de 1920, de 1950 ou de 1960, etc. A única observação a ser feita aqui sobre o emprego do termo é de ordem sócio-histórica: foi só recentemente na história que a ‘modernidade’ passou a ser reivindicada por certos grupos de atores sociais. Marca de uma adesão à ‘sua’ época no que ela tem de inovadora, ou seja, de crítica diante dos valores convencionais, essa reivindicação é, sobretudo, própria de intelectuais, de artistas e de alguns formadores de opinião. (CAUQUELIN, 2005, p. 24/25).

Anne Cauquelin coloca algumas diferenças entre “modernidade” e “modernismo”. A definição de modernismo como uma “moda” ou tendência que foi seguida em determinada época e que utilizamos hoje foi cunhada muito tempo

antes, por Charles Baudelaire, quando ele escreveu “*Les curiosités esthétiques*” (1868) e “*Le peintre de la vie moderne*” em 1863. Somente a partir das discussões dos textos do crítico que os dois termos foram associados. Ainda segundo ela, o período correspondente à arte moderna começaria por volta de 1860, se prolongando até a arte contemporânea, pois é um período onde esse movimento conquista seu lugar e desenvolve seu nome, por meio da elaboração do conceito e da prática estética. Partindo do termo modernismo como “moda” passageira, ela salienta então que haveria muitos “modernismos”, pois cada época continha algumas tendências breves na arte.

Clement Greenberg, o grande crítico de arte que formulou muitas das ideias do período modernista nos anos 1940-1950 evidencia algumas especificidades da época, principalmente em relação à pintura, como a planaridade, o antiilusionismo, a pureza de expressão de cada meio artístico, a auto-reflexividade, o voltar-se ao essencial da arte e a completa autonomia do campo.

Como poderá se perceber a seguir, o modernismo entra em vigência no campo da arte em consonância com as mudanças sócio históricas da época. O período modernista corresponde a uma sociedade em desenvolvimento, industrial, e de consumo (século XIX). Em princípio se define em negação à arte acadêmica vigente anteriormente, e às questões próprias da arte, como o objetivo de mostrar que as pinturas eram feitas com tinta, “pintura pura” em uma superfície plana e bidimensional. A planaridade tão acentuada nesse período pode se constituir em uma ruptura, visto que esse aspecto é tão evidenciado justamente para mostrar que a pintura não é mais perspectiva, ilusionista; ela é plana, fala de si mesma.

Muitos autores frequentemente preferem analisar o modernismo apenas de forma adversa, priorizando mais as consequências negativas que o movimento trouxe do que dialogando sobre seus efeitos positivos em gerações seguintes, até mesmo na arte de agora. Tiago Mesquita aponta algumas questões sobre como o modernismo se deu na arte:

O Modernismo foi um caminho tortuoso de idas e vindas. Por isso, aborrece ler o maldizer do discurso moderno e das restrições modernistas, como se as vanguardas tivessem posição fechada a respeito de tudo. A variedade era muita. Tanta que, em torno da década de 1930, alguns artistas modernos quiseram se voltar para o passado. Resolveram pintar as figuras da maneira como elas eram

feitas antes das vanguardas. Alguns decidiram manejar os pincéis como os artistas do século XIX. (MESQUITA, 2011, p. 270).

Bem, penso que gostaria de pensar o modernismo considerando o princípio de diversidade, pois a mudança de algumas práticas artísticas se faz necessária com o passar do tempo e, mesmo que alguns discursos tenham se transformado, outros vieram. Talvez, muitos deles ainda sejam executados na arte de agora. O que importa é a maneira como os artistas buscaram compreender a arte de sua época, e, a partir disso, pensaram na emergência da modificação e busca de novos meios. O que está em jogo aqui se refere às contribuições de conhecimento e pensamento que o movimento obteve na arte do período e como isso influenciou outros momentos da arte.

É não só nas características relativas ao *métier* que o movimento dialogava, mas também ao campo da arte como rede, como mencionado por Anne Cauquelin no início do texto. Mesmo que questões tidas como modernistas coexistam na arte contemporânea, esse contexto atual se mostra bem complexo. Ainda que a autora defina o contexto da arte moderna e contemporânea principalmente por seus agentes, como o crítico, o marchand, o artista, o colecionador, entre outros, as características dos mesmos são mencionadas como fechadas e bem definidas. É certo que Anne Cauquelin fala de um meio e de agentes específicos, mas, tendo em mente o sistema brasileiro de arte, os papéis não se evidenciam tão fechados e definidos como talvez possa ocorrer em outros lugares do mundo.

Havia um mercado clássico no qual a ligação do artista com seu público acontecia de maneira mais forte, e hoje isso teria mudado para um mercado com mais agentes e mais ligado à comunicação. Essa era a rede que tínhamos e a que temos hoje. Para analisar esse mercado atual, a autora considera os papéis dos atores do meio artístico em vigência com a comunicação, excluindo assim qualquer intencionalidade por parte deles. Em outras palavras, considera sua atuação “concreta”.

Segundo ela, a arte moderna foi a responsável pelo afastamento do artista de seu comprador, com o surgimento dos intermediários, dos marchands, e também dos grandes colecionadores que acompanham a cotação do mercado que envolve as obras de arte, que, por sua vez, estão amparados na mídia. E para ela, a arte

contemporânea não seria uma “continuação” desse processo que já se encadeava no modernismo, mas sim uma ruptura. O primeiro ponto destacado é que teríamos passado do consumo à comunicação. Os meios tecnológicos se adentraram na arte principalmente no período atual e parece que “vieram para ficar”. A tecnologia parece trazer conceitos como o de progresso e identidade. E dentro desse meio artístico-tecnológico, Anne Cauquelin fala no conceito de rede, metarrede e de interação, no qual tudo estaria conectado. Conceito que supõe diversos pontos de entrada, no qual, ao ter acesso a ela, se teria acesso a todos os pontos existentes nela.

Anne Cauquelin comenta mais sobre os agentes que formam o meio artístico, e não propriamente sobre o que seja o movimento em si, talvez devido à sua forma de abordar o tema. De qualquer modo, seus escritos podem ser considerados uma boa maneira de falar sobre esse assunto que envolve a modernidade e a arte vigente em uma esfera ampla de transformações.

Segundo Icleia Cattani, a modernidade na arte se situaria entre meados do século XIX e os anos 1970, e a contemporaneidade entraria em cena a partir dos anos 1970/1980. Ela revela que o atual evidenciou muito mais um questionamento que se fez aos modernos do que propriamente regeu novos paradigmas artísticos. Princípios modernos como o de pureza, unicidade e originalidade foram se dissolvendo na produção contemporânea através da coexistência de elementos díspares e opostos e ao invés da unicidade, o deslocamento do suporte, materiais, técnicas e imagens sustenta obras marcadas pela multiplicidade de pensamentos, conceitos, ideias.

Se pensarmos sobre as mudanças que o *status* de obra sofreu, talvez possamos pensar mais claramente sobre a arte vigente. Em princípio, a arte de agora se define mais propriamente a partir dos anos 1960, quando há mudanças importantes no campo artístico, com a crítica à sociedade de consumo estadunidense com Andy Warhol em caráter internacional. Já no Brasil, as mudanças de fruição e concepção de uma obra de arte, com Hélio Oiticica e Lygia Clark principalmente, já evidenciavam que essas transformações viriam para ficar. Com a preocupação de pensar um espectador que não fosse mais passivo em relação à obra de arte, objeto de pura contemplação, a tentativa era de evidenciar a sensorialidade e tatilidade, que não era possível em obras anteriores.

E, apesar de moderno e atual se diferenciarem, é provável que muitos conceitos que se apresentam na arte contemporânea surgiram na modernidade. E essa diferenciação pode acontecer apenas sob certos pontos de vista, pois não houve, de fato, uma ruptura entre elas.

Essa mutação que acontece entre a arte moderna e a contemporânea, na qual muitos elementos da primeira podem ainda existir na segunda, são questões ainda mal resolvidas, apesar de sabermos que em produções contemporâneas o uso de recursos do passado coexiste com processos atuais. Nesse sentido, Tiago Mesquita comenta que:

Muito da arte do século XX foi a história da arte desfazendo ou refazendo suas linguagens tradicionais. Seja na tentativa de matar a arte tal como ela era, mesmo que seja para inventá-la de novo tal como uma fênix, seja para começar do zero outras modalidades de experiência visual. Os modos como a pintura foi desfeita e refeita são uma boa crônica dessas desconstruções e reconstruções da arte dos séculos XX e XXI. (MESQUITA, 2012, p. 258)

Nesse trecho, o autor de alguma maneira une o moderno e o atual, salientando que as mutações na pintura no primeiro constituem material de análise do segundo. Esse fator a meu ver também pode ser percebido em obras contemporâneas quaisquer, e mesmo em alguns pontos das obras que analiso nesse capítulo.

Falar de arte contemporânea é muito difícil, mas partir de uma coexistência de elementos nesse momento é importante para falarmos do início desse período. Se torna-se complicado julgá-la, visto que ela está em vigor há apenas algumas décadas e assim possui pouco tempo de vigência para a analisarmos melhor.

É necessário pensar como abordaremos essa condição, pois arte contemporânea e pós-moderna podem pertencer à mesma esfera, porém não significam a mesma coisa. Segundo Anne Cauquelin,

É atual o conjunto de práticas executadas nesse domínio, presentemente, sem preocupação com distinção de tendências ou declarações de pertencimento, de rótulos. Não se pode realmente definir o pós-moderno como 'contemporâneo' no sentido que lhe havíamos atribuído - inteiramente voltado para o comunicacional, sem preocupação estética - mas simplesmente como atual. O termo designa justamente o heterogêneo, ou a desordem de uma situação

na qual se conjugam a preocupação de se manter ligado à tradição histórica da arte, retomando formas artísticas experimentadas, e a de estar presente na transmissão pelas redes, desprezando um conteúdo formal determinado. É, pois, uma fórmula mista, que concede aos produtores de obras a vantajosa posição de portadores de uma nova mensagem e desloca ou inquieta os críticos e historiadores de arte, que não sabem como captá-la nem a quem aplicá-la. (CAUQUELIN, 2005, p. 129).

Acerca de todos esses indícios que permeiam a arte contemporânea, a autora se arrisca a “definir” a arte de agora, como “fora da subjetividade, fora da expressividade, na qualidade de sistema de signos circulando dentro de redes”. : (CAUQUELIN, 2005, p. 120). E a autora continua...

O que encontramos atualmente no domínio da arte seria muito mais uma mistura de diversos elementos; os valores da arte moderna e os da arte que nós chamamos de contemporânea, sem estarem em conflito aberto, estão lado a lado, trocam suas fórmulas, constituindo então dispositivos complexos, instáveis, maleáveis, sempre em transformação. (CAUQUELIN, 2005, p. 127).

Assim como Icleia Cattani no livro *Mestiçagens da Arte contemporânea*, a ênfase nesse processo é da mistura de elementos, como também acentua Anne Cauquelin. Sobre a arte contemporânea, Icleia Cattani sugere alguns conceitos que poderiam estar presentes nas obras de arte, pois ela se caracteriza pelo heterogêneo, pela experimentação, pela mestiçagem. Partindo do conceito de mestiçagem, a autora comenta sobre o hibridismo e o sincretismo, métodos em que o processo de adição de elementos acontece, mas que não permitem a coexistência desses elementos de maneira diversa, causando um nivelamento de princípios de ordem diferente, mas que possuem especificidades próprias. Nesse sentido, o conceito de mestiçagem se faz melhor adaptável a tantas heterogeneidades presentes na arte vigente, pois se constitui como “uma rede sem centro nem margens e sem hierarquias” (CATTANI, 2007, p. 27), permitindo o desenvolvimento de todos os elementos de maneira diversa. Semelhante a esse conceito, o de rizoma de Deleuze e Guattari também é utilizado no campo das artes, pois considera o *entre* como lugar onde se elaboram sentidos nas relações entre os elementos da

obra e não somente nos elementos, que podem ser móveis e mudarem constantemente.

Algumas proposições que podem ser vistas em obras modernas e contemporâneas e que se relacionam com a mestiçagem são elencadas pela autora, como: deslocamento de sentidos, que envolve palavra e imagem, o cruzamento que se estabelece entre eles; apropriações e justaposições, na qual obras podem conter elementos do cotidiano ou fragmentos de outras obras, ou justapor diversos componentes ou mesmo as questões de imagem e texto; desdobramentos e ambiguidades, no qual modos variáveis de apresentação do corpo e ambiguidades de sentidos podem ocorrer nas relações entre o Eu e o outro; proliferações e transversalidades, em que obras dão origem a outras obras, que se proliferem gerando outros modos de expressão e transversalidades onde diversas camadas de sentido podem aparecer quando a obra se transforma, criando outra, como pinturas que acumulam sobreposições; migrações; *poiética*/poética, como performances, em que o ato é a obra, um processo sem quebras; e a *U-topos*, a utopia.

Anne Cauquelin comenta uma das diferenças entre os mercados de arte moderna e contemporânea, na qual,

diferentemente das vanguardas da arte moderna, que se organizavam contra o mercado oficial para preservar a autonomia da arte, no caso da arte contemporânea pretende-se uma absorção da autonomia pela comunicação [...] para o sistema de arte contemporânea, o fabricante produtor da colocação em rede de uma informação (no caso presente, de uma obra) destina-se a si mesmo, e a consome após havê-la fabricado (CAQUELIN, 2005, p. 76/78).

Esse trecho resume alguns pontos que essa rede possui, principalmente em sua ligação com a comunicação. Isso se torna importante porque de um certo modo não só a produção contemporânea é mestiça, mas a arte em si pode ser, visto que o conceito de mestiçagem elaborado por Icleia Cattani se revela como uma rede na qual cada ponto é importante, na qual o diferente convive de maneira igual. Então, o conceito de mestiçagem aplicado à produção contemporânea de arte está ligado aos elementos que essa arte abarca, como no caso das obras de Teresa Poester, o traço e a mancha, que são de origens diferenciadas, um mais próprio do desenho, outro da pintura. E na arte em si, como uma rede (palavra usada por Anne

Cauquelin e Icleia Cattani) na qual seus pontos são distintos, como o artista, o curador, o galerista, o colecionador, e mesmo sendo diferentes, todos são importantes, todos interagem formando a comunicação da qual a autora fala no trecho acima, e que é a chave para a consolidação de um sistema tão complexo de arte como o de hoje.

Segundo a autora, “a realidade da arte contemporânea se constrói fora das qualidades próprias da obra, na imagem que ela suscita dentro dos circuitos de comunicação” (CAUQUELIN, 2005, p. 81). Neste trecho, pode-se perceber a importância que a autora dá a arte e seu sistema comunicacional, mas principalmente que a arte contemporânea se faz fora das questões da obra de arte em si. Isso é curioso porque ela define a arte de agora através de interações, com as redes já mencionadas, e não propriamente a partir da obra, como procede Icleia Cattani. Através desse trecho, a autora evidencia também a diferença entre a obra exposta (dentro de museus, galerias) *versus* a venda da obra que já está inserida no mercado. Em outras palavras, a obra poderia ser apreciada e valorizada a partir de seus agentes do campo, como o colecionador, o galerista, o curador e o artista, e não pelo que ela revela quando fruída. Talvez as questões que Anne Cauquelin aponta delimitam-se mais na arte do presente como mercadoria, como um objeto vendável, inserida em um sistema de arte.

O que é notável é que Anne Cauquelin e Icleia Cattani desenvolvem suas ideias acerca das mudanças ocorridas na pintura do moderno ao atual de maneiras distintas, mas ambas colocam o artista no sistema de arte, em uma rede, onde curadores e colecionadores ocupam lugares também importantes. O que me parece foi que falar de arte contemporânea sem ao menos elencar seus agentes é no mínimo incomum, pois ela se constitui e funciona como rede, na qual cada papel é essencial. É claro que Anne Cauquelin procede desta maneira, assinalando os atores em consonância com a rede contemporânea de arte, pois é um campo de seu interesse e também uma forma de abordagem, mas Icleia Cattani igualmente desenvolve essa ideia, principalmente quando quer diferenciar a ideia de artista como gênio e atualmente como um ator no campo artístico.

Outra questão é que o que é considerado “arte” pelo público vem antes da exposição e não propriamente das obras contidas nela. Nesse sentido, a mudança da figura do artista, a arte como uma forma de linguagem e como pensamento, a

ruptura com a manualidade e o movimento por parte dos agentes do campo artístico (onde desempenham vários papéis ao mesmo tempo) são alguns dos fatores que ajudaram a consolidar a mudança no campo artístico. Segundo alguns autores, mudanças que aconteceram principalmente a partir do Renascimento (ou antes disso, , segundo outros autores, anteriormente, como ainda na Idade Média, por volta de 1200) e após a revolução francesa, período em que a constituição de sujeito começa a ser pensada, a importância do ser humano como ser pensante e único. E também a noção de que a arte também é uma ciência, que não está ligada apenas ao “fazer”, mas sim a uma forma de conhecimento tão importante quanto às outras áreas.

Em se tratando especificamente da obra contemporânea, Cauquelin ressalta que houve uma ruptura artística de padrões principalmente a partir de Duchamp e suas discussões sobre *A Fonte (1917)*, quando a arte como mercadoria foi muito criticada por ele, ou mesmo em *O Grande Vidro (1915-1923)*. A pintura era considerada uma arte da retina, e foi contra isso que alguns artistas e teóricos se colocaram, principalmente com o advento das vanguardas artísticas, como, por exemplo, em Duchamp. Como explica Tiago Mesquita (2012, p. 257) no catálogo *Desdobramentos da Pintura séc. XXI*, “a obra não é feita para o olho, mas para o raciocínio”.

E não só os *ready-mades* de Duchamp representaram uma ruptura na arte, principalmente na pintura, mas as colagens usadas pelos cubistas foram bem significativas ao campo pictórico, pois instauraram um novo espaço para a pintura, unindo imagens de outros contextos, com as pinceladas e as tintas.

Essas rupturas dialogam sobre a questão da morte da pintura, levantada com as vanguardas artísticas, com Gaudêncio Fidelis, no catálogo *A Persistência da Pintura (5ª Bienal do Mercosul, 2005)* afirmando que a pintura conheceu suas mudanças a partir do monocromatismo na pintura e dos *ready-mades* de Duchamp. Aspecto a qual também alude Anne Cauquelin, quando diz que os *ready-mades* foram determinantes para a mudança das obras em geral e também na pintura. Na obra *O Grande Vidro (1915-1923)*, de Duchamp, Fidelis ressalta que

...abriu um precedente difícil para a pintura ao incorporar o entorno em uma superfície plana e, ainda mais, transparente, instituída como tendo naturalmente incorporado o mundo à sua volta. Vista ainda como uma grande pintura vertical, *O Grande Vidro* é essencialmente

um objeto, mas guarda as relações elementares da pintura, tais como a planaridade, a frontalidade e uma problematizada relação com a superfície. (FIDELIS, 2005, p. 20)

Fidelis destaca o embate que a pintura teria em meio a outras técnicas que, a partir daí, seriam usadas na arte. Coexistindo com outras técnicas, ela seria um meio que se transformaria, guardando talvez somente suas características, como a planaridade, a frontalidade e a superfície. Isto ocorreu no cenário internacional no período das vanguardas, no século XIX, mas também no Brasil, mais tarde, nos anos 1960 em diante.

As rupturas das quais Cauquelin fala em seu livro foram baseadas em grande parte por Duchamp, que com seus *ready-mades*, e sua ideia de antiarte, mudariam o cenário artístico para sempre. Sobre os *ready-mades*, Anne Cauquelin comenta:

indica o estado da arte em um momento determinado. Ele está em uma relação de fragmento com a totalidade dos acontecimentos da arte. Em nenhum caso é uma obra à parte, uma obra em si dotada de valor estético; é um indicador, um signo dentro de um sistema sintático. Ele manifesta essa sintaxe apenas por seu posicionamento. (CAUQUELIN, 2005, p. 96).

Os *ready-mades* seriam obras que refletiriam um dos estados da arte no momento, pois trazem uma crítica do artista ao próprio campo da arte. Não poderiam ser consideradas obras dotadas de valor estético, pois na verdade são signos e fragmentos de uma revolução que se fez no campo artístico a partir de sua feitura. A autora destaca não só o papel estético que obtiveram, mas também os coloca em um sistema de arte, ao qual relaciona a arte contemporânea desde o início de seu livro. Ainda falando dos *ready-mades* de Duchamp, a autora comenta como a partir deles as obras e talvez o artista sofreram mudanças quanto à sua constituição...

Num objeto fabricado, a intervenção do artista é, em resumo, mínima. Ele 'acrescenta' algumas vezes ao *ready-made* ou ao signo, mas a materialidade do objeto continua fora dele. A atividade daquele que mostra, organizador da representação, é exercida por meio do deslocamento do objeto: muda-o de lugar, de temporalidade. Assim, está rejeitada ou afastada qualquer pretensão à criação de formas e cores. O artista não cria mais, ele utiliza material. (CAUQUELIN, 2005, p. 97).

Sobre isso, de Duve afirma que “fazer alguma coisa é escolher um tubo do azul, um tubo de vermelho (...). Esse tubo foi comprado por você, não feito por você. Você o comprou como um *ready-made*: todas as telas do mundo são *ready-mades* ‘acrescentados’ e trabalhos de montagem” (de Duve *apud* CAUQUELIN, 2005, p. 97). Neste trecho, evidencia-se a perda da manualidade, ocorrida no modernismo, na era industrial. A questão importante aqui concerne a maneira de se fazer pintura, a mudança da constituição da obra e também do artista. Então, estas palavras refletem algumas modificações pelas quais os trabalhos de pintura, nesse caso, foram se delineando. Basicamente, muitas das definições da obra de arte tomam mais forma a partir da revolução de Duchamp.

E mais especificamente sobre o sistema de arte, em que a obra existe enquanto é denominada como tal, ela subsiste a partir disso. Portanto, a nomeação dela como um objeto que possui características “artísticas” afirma sua existência. Técnica ou “tema” ou material, são questões não relevantes para que ela seja considerada obra hoje. A autora comenta que

agir no domínio da arte é designar um objeto como ‘arte’. A atividade de designação faz a obra existir enquanto tal. Pouco importa que ela seja isto ou aquilo, deste ou daquele material, sobre este ou aquele suporte, feita à mão ou já existente, pronta. Nesse aspecto, reconhecem-se as proposições duchampianas. Elas se desenvolvem na direção de um trabalho sobre a própria designação: a designação pode se decompor em uma pesquisa sobre a nomenclatura - ou seja, sobre a linguagem - e em uma pesquisa sobre a exposição, pois designar é também mostrar; são os locais de intervenção da obra que estão agora em questão. (CAUQUELIN, 2005, p. 134).

Cauquelin ressalta que, “em relação à obra, ela pode então ser qualquer coisa, mas numa hora determinada. O valor mudou de lugar: está agora relacionado ao lugar e ao tempo, desertou o próprio objeto” (CAUQUELIN, 2005, p. 94). Então, o momento de constituição da obra é o ponto-chave; a obra contemporânea que se expande se permite muito mais a mestiçagem e o discurso, e o pensamento que a envolve são mais importantes, muitas vezes, do que o próprio objeto. E a pintura, campo considerado tradicional, também se expande e ganha o espaço, e se antes ela representava, no modernismo internacional (no Brasil, mais propriamente nos anos 1980) uma volta a si mesma, agora ela guarda algumas características de si,

mas também é conceito, pensamento, gestualidade, mestiçagem de materiais, conceitos, fazeres. O que se torna necessário é a simultaneidade.

2.2. O “Retorno à pintura” nos anos 1980 no Brasil

A partir das ideias de Anne Cauquelin sobre arte e os objetos artísticos atuais, o campo da pintura se mostra também nas condições de experimentação de materiais, de junção de elementos distintos, no uso da colagem, entre outros fatores. Ainda que a autora não fale explicitamente de meios como a pintura, ou a escultura, por exemplo, (até porque as categorizações já não mais existem na arte do presente), as ideias de objeto artístico se alteraram em todas as áreas. A pintura passou por mudanças que vão desde a cópia da natureza, a representação fiel de algo, à abstração e mistura de elementos ou técnicas variadas sobre seu suporte. Sabemos que, nos anos 1980, a exposição “Como vai você, geração 80?” causou grande impacto no meio artístico, o que caracterizava uma retomada da pintura. Diante disso, Gilton Monteiro escreve sobre como a pintura persistiu, sendo persistente até hoje:

Do céu ao inferno, poder-se ia dizer que ela perfez todos os caminhos - ou quase todos. É de fato o que parece se percorremos rapidamente alguns de seus itinerários. Nessa aventura, vemos que celebrou musas, exaltou revoluções, tornou visíveis os seres mais excêntricos, colocou ao alcance do olho os mitos e as maiores peripécias imaginárias. Ambiciosa, tornou o homem uma quase testemunha da Criação, retratou realezas, registrou paisagens, elogiou o quadrado. Recuada do infinito ao plano, viu seu papel ser radicalmente transformado. A pintura já passou por poucas e boas. O que admira é sua resistência atual, tendo em vista as investidas modernas e contemporâneas. (...) Teimosa sim, porém nada anacrônica, a pintura (com sua persistência) é garantida pelo próprio senso de experimentalismo contemporâneo. Afinal de contas, se, depois de tudo, a arte é coisa que ainda não sabemos o que seja, é nesse excesso, nessa ignorância reservada, que reside também sua negatividade, isto é, sua força maior. (MONTEIRO, 2011, p. 392/393).

A partir das reflexões de Gilton Monteiro, Ricardo Basbaum, em seu texto *Pintura nos anos 80: algumas observações críticas* (1988), lançado na Revista Gávea, ressalta ideias sobre como a geração 1980 no Brasil se instaurou como a “retomada da pintura” através do pensamento de Achille Bonito Oliva, mentor do movimento da Transvanguarda italiana. Era uma época na qual os debates sobre o *pós-modernismo* entravam em cena, na qual seus inícios já se faziam sentir

anteriormente à *pop art* e que se tentava rediscutir questões marcadas na história da arte, como as linguagens formalistas do período moderno e o reducionismo de algumas tendências contemporâneas.

Ligia Canongia, no livro *Anos 80, embates de uma geração*, explica que o fenômeno “geração 80” teria se iniciado com Harald Szeemann e Achille Bonito Oliva em uma exposição paralela a da Bienal de Veneza. “Aperto 80” tinha o intuito de mostrar a produção internacional mais recente de pintura, através da recuperação da imagem, consagrando uma nova tendência na arte. Visava a hibridização e multiplicidade de um pós-modernismo em contraposição ao período moderno (minimalismo, arte conceitual), como bem explica Canongia:

A partir dessa mostra coletiva, percebia-se que a obra de arte se instaurava como lugar de transição, local de passagem ou convergência entre vários estilos, fora de esquemas plásticos ou teóricos fixos, fazendo um apanhado indiscriminado de diversas vertentes do passado histórico e da herança moderna. Tal hibridização participava do esforço *pós-moderno* de substituir hierarquia por multiplicidade, evolução por contaminação, tentando desbloquear os ciclos autônomos do modernismo. (CANONGIA, 2010, p.7).

A revisitação ao passado moderno, desde o expressionismo alemão até a *action painting*, e do maneirismo ao barroco, era uma tentativa de citar obras antigas, mas de maneira híbrida e plural. Espaço onde “tudo era permitido” e bem vindo, tudo que pudesse permitir a liberdade de criação, seja nos materiais, formatos, tamanhos. A figuração e abstração, a planaridade e textura, alegorias, citações, apropriação de imagens populares e temas históricos, foram amplamente utilizados pelos artistas, e “os trabalhos apresentavam resultados heterogêneos, com cromatismo exuberante, figuração caótica e diversidade material” (CANONGIA, 2010, p. 8). No Brasil, Frederico Moraes também entrava na onda das ideias do movimento italiano, indo contra a arte conceitual e, principalmente, a arte minimalista.

Chamada também de *Transvanguardismo*, *Neoexpressionismo* ou *Hipermaneirismo*, a Geração 80 procurava recuperar o contato corporal dos artistas com os meios da arte, em meio a tanta tecnologia que vinha se desenvolvendo. Nas obras havia o predomínio por

Temas clássicos - heróicos ou mitológicos -, expressividade cromática, nomadismo, fusão de estilos e figuração eloquente estiveram nas bases da construção dessa nova pintura, que aludia, grosso modo, às representações barrocas, maneiristas e simbolistas. Interessava-se, assim, reanimar o romantismo histórico, que inclui o neoclassicismo, mas com ênfase acentuada no ideário romântico propriamente dito. Alguns de seus enunciados essenciais podem ter sido retomados, como a encarnação da ideia no sensível, a valorização da individualidade e da intuição, a conjugação do espírito ao sentimento e, por fim, a consciência da fragmentação e da pluralidade. (CANONGIA, 2010, p. 9).

Achille Bonito Oliva, responsável pela divulgação da tendência italiana Transvanguarda, é de suma importância para a pintura internacional e também brasileira, pois seus reflexos serão sentidos aqui mais tarde com a exposição “Como vai você, Geração 80?”. Considerado o primeiro movimento, que continha um grande e bem estruturado aporte teórico em pintura, Bonito Oliva se constitui como principal expoente de uma nova geração de pintores, que pensam as questões de pintura na teoria e na prática. Através de conceitos que visam à construção de uma pesquisa individual do artista e não grupal, na qual o artista deveria considerar novos pressupostos em relação à sua prática, que não o de seguir regras pré-estabelecidas na vanguarda, sem pensar que a arte é sempre evolução. A sensibilidade do artista pensado por Oliva volta-se a uma vivência do presente, que leva em conta questões próprias de sua interioridade como fonte de ação, no caso a pintura. Segundo Ricardo Basbaum, a forma utilizada pelo artista dos anos 1980

não se restringe, por exemplo, à exploração da prática da arte fora dos rigores da pura racionalidade (Dadá), nem cultiva um projeto de trabalho mental dentro da teoria do inconsciente na arte (Surrealismo); da mesma maneira, não se limita à relação corporal artista-obra proposta por Pollock, com seu automatismo gestual-motor. Sem deixar de absorver cada uma dessas faces históricas, o impulso criativo interior do novo artista é principalmente *vivencial*, derivado diretamente da prática artística dos anos 1960 - responsável pelo exercício da integração da paisagem interna do indivíduo com a paisagem física exterior em uma matriz ambiental vivencial-corporal, sem a intermediação do objeto formalizado. (BASBAUM, 1988, p. 300)

Bonito Oliva pensava que a única maneira da arte persistir com um caráter plural e que acompanhasse a sociedade em transição da época era apostar em uma

arte multifacetada, na desintegração de linguagens monoculares, “em uma postura policêntrica, para uma ‘mentalidade nômade e transitória’” (CANONGIA, 2010, p. 12).

Para a criação da obra, o artista superpõe suas questões, ou “paisagem interna”, como disse Basbaum, ao espaço da superfície pictórica, configurando assim o território da imagem. Essa imagem pode surgir de duas fontes: as preservadas pela tradição (história da arte, arte popular, banco de dados) e imagens do meio urbano atual (indústria, *mass media*), e ainda com a possibilidade de rejeitar ou dar nova configuração às imagens da tradição da arte. Interessado nas vivências como prática artística, ele está mais ligado à prática experimental do artista dos anos 1960 do que de um típico pintor de vanguarda moderna. Preocupado com a troca de vivências com o ambiente, se ancora na equação corpo-materiais-espaco. As imagens que são trazidas através das vivências corporais-biológicas/fisiológicas passam a interferir no espaço em que estão inseridas, atingindo o espectador.

Bonito Oliva destaca que as imagens de *mass media*, juntamente com o saber pictórico, formariam o principal valor da Transvanguarda, o do ecletismo, que juntaria níveis de cultura que estariam separados em um período de tempo longo, como a alta-cultura, objeto da tradição das vanguardas do início do século XX e das neovanguardas, e a baixa-cultura, produto da cultura de massa. A partir do deslocamento das imagens *mass media* para a pintura, haveria a possibilidade de uma “neutralidade” da imagem, aspecto que influiria na percepção das obras em uma exposição, por exemplo. Essa “neutralidade” da imagem impedir-se-ia de desviar a atenção para leituras parciais da obra, culminando diretamente para o olhar do espectador.

Segundo Basbaum a questão do ecletismo perderia sua função no movimento do período, pois o que realmente interessa à produção imagética desse período ultrapassa a imagem dualizada e ambígua para atingir uma percepção compacta. O que interessa mais é reunir elementos de várias origens visando à construção de um produto no qual todos participam sob o signo de uma nova superfície e não a reunião de sistemas diversos dentro da produção, onde cada individualidade ocuparia um lugar dentro desse conjunto.

Essa nova pintura estaria baseada em definições da própria pintura e não da arte; concepções bem delimitadas e específicas, e mesmo que não cultue aspectos

da arte moderna, ainda se faz presente a superfície pictórica e a bidimensionalidade. Enquanto um sistema de ideias que reflete sobre a questão da natureza artística, a arte conceitual se faz presente principalmente no sentido de tratar a pintura como um campo que possui sua especificidade, e como ele funciona através dela.

Se no caso internacional da Transvanguarda italiana os conceitos teóricos encontram-se bem estabelecidos, no caso brasileiro ocorre o inverso, pois a pintura legitima-se no campo artístico sem um discurso crítico que pense suas relações pictóricas enquanto produção, não trazendo uma conceituação específica da área. Nesse sentido, Basbaum comenta que ainda é difícil não falar da exposição “Como vai você, Geração 80?” como um rótulo que se evidenciou na arte dessa produção pictórica dos anos 1980. O que se faz importante é que no cenário internacional havia muitos elementos a serem retomados e revolidos para a criação de pinturas, até pela história de pintura existente, mas no Brasil, ao que tudo indica, o movimento acabou criando uma linguagem ao invés de retomar algo anterior, pois sua história continha menos elementos que pudessem refazer esse percurso. Tiago Mesquita, em seu texto contido no catálogo *Pintura Brasileira Séc. XXI*, comenta que “[os artistas] elaboram elementos da arte brasileira e estrangeira para compor uma linguagem, não para desconstruir um discurso” (MESQUITA, 2011, p.275).

O movimento da Transvanguarda italiana, internacional, foi bem diferente do caso brasileiro, ainda que algumas ideias do primeiro estivessem contidas no segundo. O momento brasileiro também foi propício para a geração 1980 pela maior internacionalização da arte daqui, processo que já estava acontecendo lentamente, principalmente com as bienais de São Paulo.

Mesmo com as exposições “Entre a mancha e a figura” (MAM, setembro de 1982, Rio de Janeiro), “À Flor da pele - Pintura & Prazer” (Centro Empresarial Rio, maio de 1983, Rio de Janeiro), “3x4 grandes formatos” (Centro Empresarial Rio, setembro de 1983, Rio de Janeiro), depois surgem as exposições “Pintura/Brasil” (Palácio das Artes, Belo Horizonte novembro de 1983), “Pintura, Pintura” (Fundação Casa de Rui Barbosa, novembro de 1983), “A Pintura como meio” (Museu de Arte Contemporânea da USP, agosto de 1983) “Como vai você, Geração 80?” (Parque Lage, julho de 1984, Rio de Janeiro), “Geração 80” (Galeria MP2 Arte, julho de 1984, Rio de Janeiro) e “Arte no Espaço” (Galeria Espaço, Planetário da Cidade do Rio de Janeiro, outubro de 1984), que também traziam as questões da pintura. De todas

essas, “Como vai você, Geração 80?” foi a que mais marcou o período. Embora se fale da década de 1980 como a retomada da pintura, podemos perceber que as exposições mais marcantes do período se encontram entre 1982 e 1984.

A geração dos pintores da década de 1980 tinha como premissa o retorno à pintura, ao prazer de pintar e também a uma liberdade maior quanto às maneiras de fazer e conceitos e temas, visto que se fazia contrária à arte conceitual dos anos 1970 e todo o seu hermetismo. O prazer de pintar estava aliado não só a um gosto pela técnica, mas também a uma volta ao tempo lento de execução de pintura. Tempo que muitas vezes não se dispunha, já que a arte conceitual e a fabricação industrial de peças da arte minimalista evidenciavam a obra de arte de outras maneiras. Ligia Canongia destaca como os anos 1980 lidaram com a questão da pintura:

Os anos 80 foram o momento em que a imagem tomara o lugar do conceito, e a pintura animava-se por uma coloração excitante, em grandes formatos, com figuras e temas grandiloquentes. Os artistas viam o passado e o presente dispostos à sua frente como um gigantesco campo de experiências a ser reciclado, mas sem compromisso com a ideia de progressão em arte, sem assumir paternidades, hierarquias ou princípios de uma determinada escola. Partindo da liberdade que o ecletismo lhes permitia, não admitiam que essa nova criatividade fosse encerrada na Academia. Longe de princípios pré-constituídos, assumiram meios, poéticas e culturas de origens múltiplas, o que, por outro lado, deixava a crítica aturdida. (CANONGIA, 2010, p. 14).

As ideias sobre o prazer de pintar, a liberdade do artista e a contrariedade à arte conceitual dos anos 1970 foram trazidas muitas vezes da Transvanguarda italiana com Achille Bonito Oliva, que defendia o campo da pintura com força. Aqui no Brasil, Frederico Moraes, Roberto Pontual e Marcus de Lontra Costa foram os que mais escreveram sobre a geração 80, e mesmo Jorge Guinle Filho, a quem Ricardo Basbaum desconsiderou nesse momento por conter ideias diferentes em relação à pintura que, muitas vezes, diferia das de Bonito Oliva.

Aspectos ligados à pintura como emoção e não apenas pensamento, que nasce de uma experiência e não como teoria; o jovem artista não mais preocupado com temas ou estilos, suportes ou tendências, já se preocupando com o presente, se utilizando de materiais precários na obra; a nova pintura como uma reação a todo

hermetismo da arte conceitual dos anos 1970, excessivamente intelectual. Essas são algumas das ideias propagadas por Frederico de Moraes na década de 1980. Esses artistas dos anos 1980 constituíam um grupo que abraçava as questões de pintura e as levava adiante, ao passo que atualmente parece que se dá mais ênfase a trajetórias individuais de artistas atuais em pintura.

A crítica que Ricardo Basbaum faz a Frederico Moraes é de que ele constrói seu discurso antes que as obras de fato entrem no circuito de arte com esse “rótulo”. As obras da nova pintura ainda nem mesmo haviam sido feitas, e apenas apareceriam a partir da exposição “Brasil Pintura” (Palácio das Artes, novembro de 1983, Belo Horizonte). Então, não parece ter havido a preocupação do crítico em falar a partir das obras, ou mesmo situar artistas e obras para elaborar suas ideias sobre a pintura da década. Desta forma, os conceitos críticos estabelecidos para a produção pictórica do período fragilizaram-se bastante, pois segundo Basbaum, os novos pressupostos para a pintura foram gerados sem olhar ou entrar em contato com a pintura, considerando o conceito de pintura mais abrangente e indefinido. Sobre isso Ricardo Basbaum comenta que:

A utilização de um mesmo grupo de conceitos para realizar leituras críticas de obras sujeitas a pressupostos teóricos tão diversos só é realizável se esse grupo de conceitos sofrer um processo de generalização e descontextualização que o desloque de seu contexto específico: e aqui a manobra foi transformar conceitos característicos de produções específicas (como a teoria da Transvanguarda de A. B. Oliva, por exemplo, ou a rejeição da arte conceitual por artistas que voltam à prática da pintura nos anos 1980 após a haverem abandonado) em conceitos que serviriam para construir uma categoria (chamada simplesmente de *pintura*) genérica o suficiente para abarcar todas as tendências atuantes no momento. Essa anulação das diferenças teóricas entre as produções conduz a uma visão distorcida do fenômeno da “volta à pintura” como um acontecimento do qual participam, em ressonância, diversas gerações de artistas - quando, na realidade, a obra pictórica de um artista que trabalha no campo da nova pintura exige uma conceituação diversa daquela outra produzida a partir de questões de um período anterior, que impunham outro raciocínio e outro contexto para o surgimento da obra. A atuação de F. Moraes revela que a principal intenção dessa sua leitura crítica é localizar a mostra “Como vai você, Geração 80?” (considerada o evento que batizou e legitimou a nova produção brasileira) como etapa de um processo mais amplo, o processo da pintura brasileira (dotada, talvez, de uma dinâmica própria, embora não seja explicitada pelo crítico), ignorando que essa exposição consagrou a penetração do movimento da nova pintura internacional no Brasil. (BASBAUM, 1988, p. 311)

Os apontamentos de Basbaum, que, através da crítica a Frederico Morais e a geração 80, tentou desvendar o que realmente foi essa década, destaca, entre outras coisas, o fato da entrada da nova pintura internacional no Brasil. Então, ainda que a validade do movimento enquanto tentativa de promover uma mudança no campo da pintura não deva ser questionada, percebe-se que isso não representou de fato uma questão relacionada a produção dos artistas em um primeiro momento. Tanto é que, no ano seguinte ao da exposição “Como vai você, Geração 80?”, houve uma grande mostra que evidenciava o desenho no Parque Lage que se chamava “Velha Mania”. Aspecto que também se apresenta no cenário Rio-grandense, segundo Paulo Gomes que, em entrevista, enfatiza a produção do desenho mais fortemente que a pintura. Ele destaca que o Rio Grande do Sul possuía mais artistas que trabalhavam com o desenho do que com a pintura e que o desenho aqui se desenvolveu mais do que a outra técnica.

As ideias propagadas sobre a geração 80 serviram de *slogan* dessa década, e foi material muito usado pela mídia para consagrar a nova pintura brasileira. A crítica que Basbaum faz a esse período e suas ideias referem-se ao fato delas servirem muito mais como rótulo de uma geração do que parecem ter sido exploradas de maneira mais ampla por quem quer que fosse, criando assim um estereótipo de um período consagrado na pintura brasileira, mas que pode não ter representado de fato, na prática, todas as ideias que foram enunciadas na teoria. Sob os pressupostos de “prazer, rebeldia, alegria, espírito libertário, ocupação de novos espaços, o efêmero, arte não cerebral, entre outros” (BASBAUM, 1988, p. 313), o período obteve a divulgação de ideias que ganharam amplitude e marcaram o período.

No livro *BR 80 Pintura Brasil Década 80*, Evelyn Berg explora a pintura dos anos 1980 no Rio Grande do Sul, com destaque para o artista Iberê Camargo e Karin Lambrecht, que participou da renomada exposição “Como vai você, Geração 80?” No Parque Lage, trata de Carlos Pasquetti e Alfredo Nicolaiewsky como artistas importantes para a década de 1980 no Rio Grande do Sul. Lambrecht e Pasquetti, artistas/professores no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, ajudam na manutenção de um meio artístico mais diversificado em virtude deles e de outros professores obterem seus estudos em Universidades do exterior. O

Grupo NO (Nervo Óptico), fundado por Vera Chaves Barcellos na década de 1970, fará a principal ponte com a arte internacional. Os nomes de artistas que se iniciavam no meio artístico estavam ligados em sua maioria ao Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

A autora destaca a volta ao “prazer de pintar”, em que “a pintura desloca seu eixo de interesse, passando de meio a fim: não mais o veículo para a representação, mas a expressão em si mesma” (BERG, 1991, p. 23). A pintura se utiliza agora de recursos para falar de si mesma, sem mais precisar representar algo que não era de seu meio. Justamente com a comemoração do direito a voto, conseguido pela manifestação das pessoas nas ruas, a liberdade de expressão de cada cidadão também condiz com a liberdade artística. Não só no Brasil como também no Rio Grande do Sul houve uma ligação do cenário artístico com as transformações da sociedade brasileira, que se refletiram na arte e, nesse caso, mais propriamente na pintura.

A nova pintura no cenário internacional e brasileiro propunha uma dupla atitude em relação à fruição da obra pictórica: “escolha entre o deleite estético momentâneo e a força resultante do autoquestionamento da obra que a leva a um abismo, um vazio” (BASBAUM, 1988, p. 316). E há certo conflito que é gerado pela junção de imagens colhidas do cotidiano e da *mass media*, que, ao ser incorporadas à superfície pictórica por apresentarem os “dois tempos culturais” que o autor se refere na citação. Sobre essas questões, Basbaum escreve que:

a nova pintura se caracterizaria por representar ‘dois tempos culturais’, sendo o ‘conflito desenho-pintura um dos traços marcantes da pintura da década de 1980’: um primeiro movimento ‘guarda o antigo saber, o saber do ofício do pintor’, sendo ‘atirado e simultaneamente posto em xeque, comentado de uma maneira vigorosa e combatido pelo segundo tempo’. Essa fórmula operativa aparentemente pressupõe a presença da imagem como elemento a ser contraposto ao fundo pictórico. (BASBAUM, 1988, p. 316)

A nova pintura traz a questão do desenho-pintura, um conflito que se efetuou nos anos 80. Trata-se de um embate entre a tradição pictórica e seus saberes e o choque com as questões do desenho. Essa divergência é exposta em alguns trabalhos de Teresa Poester, que é mais mencionada no terceiro capítulo.

Quanto a Roberto Pontual e Marcus Lontra, o primeiro foi um dos grandes propagadores da geração 80, principalmente através de seu livro *Explode geração!* Que foi lançado na exposição “Como vai você, Geração 80?”. O autor diz que a característica mais importante da década de 80 se refere ao “seu poder de acoplar modelos” (BASBAUM, 1988, p. 312), e que esses artistas tiveram como fonte a Europa e/ou EUA, mas que não deixavam de trazer algo brasileiro. Já Lontra gosta de enfatizar o caráter coletivo da nova arte, como também o novo espaço que essa produção ganhou. Suas ideias serviram como propaganda do movimento que foi a geração 80. Não somente ele, mas também Frederico Morais, Roberto Pontual e Jorge Guinle Filho, sendo este último o único teórico da nova pintura brasileira da década de 80 que surgiu nesse período. Lontra enfatizava que “o efêmero e o prazer são armas que [...] [os] artistas dos anos 1980 se utilizam para alimentar a esperança de um mundo melhor” (BASBAUM, 1988, p. 314). A partir dessas ideias, podemos ter uma dimensão de como a emergência de uma nova pintura se fazia tão necessária para alguns que pensavam num cenário de renovação. Sobre os críticos Frederico de Morais, Roberto Pontual e Marcus de Lontra Costa, o autor escreve que:

são os articuladores da emergência da pintura, isto é, como críticos, promotores e administradores culturais procura orientar suas táticas de ação no sentido de forçar o redirecionamento das máquinas institucionais para o objetivo de legitimação da pintura, vista por eles como uma forma “genérica” de ação, já que não demonstram preocupação em diferenciar conceitualmente esta ou aquela produção, resultando o fato de que para esse grupo a nova pintura não é expressa teoricamente em termos de suas propriedades de pintura, mas sim enquanto resultado de um novo comportamento, uma nova atitude diante da vida e da arte, por parte de uma nova geração de artistas. (BASBAUM, 1988, p. 315)

Os três críticos que passam pela análise de Ricardo Basbaum são considerados fomentadores de um movimento que na sua perspectiva só teve “sucesso” pelo papel dos críticos. Um amplo alcance dessa exposição, não só pelo caráter de renovação da arte e da pintura, mas também pelo caráter “patriótico” sobre o qual Marcus Lontra (curador da exposição “Como vai você, Geração 80?”) pensava sobre os ideais da geração 80; característica que é possível notar em seu comentário da exposição “Como vai você, Geração 80?”:

O sonho acabou mais uma vez, acabou a festa para uma geração que acreditava poder vestir o País para o grande baile da democracia, acabou a festa para um país que não houve. A arte aprendeu que ainda não estava na hora de ser feliz. (MORAIS, 1991, p. 15).

Ainda assim, Frederico Morais acrescenta que “se acabou a festa de uma geração, continua a aventura da arte, que esta é eterna” (MORAES, 1991, p. 15). E então, sobre todos os slogans da geração, o que restou foi um plano que não deu certo, segundo o curador da mostra e crítico do período, Marcus Lontra. Mas, segundo Frederico Morais, a jornada da arte ainda é longa, e mesmo com alguns percalços, renasce e se transforma, deixando sempre algo a resolver para futuras gerações.

Ainda que o movimento não tenha sido conceitualmente organizado, segundo Basbaum, a amplitude que ganhou o movimento da geração 80 foi sentida em todo o Brasil. Nesse sentido, o autor comenta que:

Hoje, entretanto, a pintura dos anos 1980 deve ser libertada, como objeto de análise, de suas primeiras leituras críticas, já que essas tiveram, como primeiro e principal propósito, a tarefa de legitimá-la e lançá-la no circuito, ressentindo-se agora de um grau maior de precisão e análise. O impacto de sua presença ainda não encontrou um reflexo adequado no campo teórico, sendo urgente trabalhar no sentido de aproximar imagem e palavra, pintura e conceito. (BASBAUM, 1988, p. 317).

E sobre os anos 1980, Fidelis comenta alguns aspectos da arte do período, como a pintura e a questão do artista. O autor comenta que:

A *Transvanguarda* italiana, a “*má pintura*” americana e o *Neo-expressionismo* alemão tornar-se-iam os três grandes movimentos internacionais a trazer a pintura de volta à cena artística e, ao mesmo tempo, colaborar para tornar ainda mais complexa sua existência. O gesto heróico voltava à cena pela aparição frequente do artista como parte da pintura em uma excessiva manifestação da subjetividade materializada em um espaço expressivo-confessional, que, por vezes, beirava a melancolia. Acusados muitas vezes de serem os filhos da chamada pós-modernidade pelo cinismo com que abordaram a pintura, os artistas de tais movimentos passaram invariavelmente a ser acusados de retrógrados e fora de sintonia com a contemporaneidade. Todos os movimentos de “revitalização” da pintura que surgiram na década de 1980 colocaram em evidência a problemática de um meio que lida com as limitações impostas

pelas vanguardas artísticas que contestaram a ideia do mito criativo na figura do artista ao qual a pintura esteve de uma maneira ou outra, sempre ligada. (FIDELIS, 2005, p. 23/24).

O autor coloca algumas considerações sobre a década de 1980 na arte, que, diferentemente de Ricardo Basbaum, inscreve a pintura do período como algo que lida diretamente com as vanguardas artísticas, no sentido de questionar a figura do artista como ser criativo. Destaca também que as críticas do período se voltavam, além disso, para certo obsoletismo da pintura, ou seja, que esses artistas estavam falando de algo que já havia passado, e que dessa forma não dialogava com a produção contemporânea. Coloquei exatamente essa citação de Gaudêncio Fidelis por duas razões: a primeira, que a pintura era considerada “coisa do passado”, e a segunda, que ela talvez não pudesse se enquadrar no cenário atual por este apresentar outras formas de manifestação, pois esse presente já estava de certo modo definido. Esse trecho dialoga com os escritos de Anne Cauquelin mencionados acima sobre as diferenças entre moderno e atual, e com os de Icleia Cattani que concernem às mestiçagens, destacando as ideias sobre como os dois momentos na arte são vistos, o moderno e o atual, e o que poderíamos dizer que faz parte de um e de outro e como esse outro poderia estar impregnado das mestiçagens.

Esses dois pontos mencionados acima são de certo modo alguns dos motivos que pensei quando resolvi pesquisar a pintura na arte contemporânea. Sua existência parece mesmo estar ligada mais ao passado, e hoje, em meio a tantas técnicas diferenciadas, como ela poderia ainda aparecer? Pensando nisso e também na morte da pintura, tantas vezes enunciada por alguns, que afirmo sua existência, ainda hoje, o que se alia exatamente com o que Gaudêncio Fidelis comenta acerca disso:

Se, por um lado, as sistemáticas investidas dos procedimentos pictóricos conseguiram mostrar que a dimensão artesanal da pintura como meio chegara a um esgotamento, por outro a pintura como um campo de práticas conceituais parece longe de se esgotar. Por mais que a pintura lançasse mão de outras técnicas e materiais, de alguma maneira a obra deveria sinalizar com a presença de componentes pictóricos presentes na superfície do plano. (...) foi ainda a pintura que grande parte da maior tarefa posta para a arte do século XX: a de instituir um novo modo de visão ou, melhor dizendo,

como olhar as coisas, a arte entre elas. Se pensarmos bem, veremos que iconografia da pintura moderna é relativamente simples: retângulos, linhas e outras formas geométricas familiares. Durante o período moderno, de Cézanne a Mondrian, o espaço pictórico tornou-se cada vez mais raso, porém a percepção que temos das relações que se estabelecem no plano pictórico e seus equivalentes no mundo fora dele adquiriram intensidade e foram progressivamente problematizadas. Esse espaço, através do qual foram definidos novos modos de percepção, transformou-se em um terreno de intensa investigação, e talvez a grande diferença da pintura para as outras modalidades artísticas tenha sido justamente esse diferencial: os embates que ocorreram foram realizados em um espaço que podemos considerar como sendo grandemente restritivo, aquele delimitado pelos limites do quadro e sua superfície. (FIDELIS, 2005, p. 27).

José Bento Ferreira, em um dos textos do catálogo *Pintura Brasileira séc. XXI* comenta que “o pintor é aquele que pensa com as mãos. Da mesma forma, ver pinturas é pensar com os olhos”. Então, a pintura, o pensamento, a imagem e o conceito são pontos interligados tanto na hora da feitura da obra como na fruição dela, o que também comenta Ricardo Basbaum no trecho acima sobre a pintura dos anos 1980.

Os anos 1980 estão associados à “retomada da pintura”, um dos períodos em que delimitarei algumas obras de Teresa Poester, visto que escolhi obras de 1989 a 2007, mais precisamente. Os anos 1990 foram igualmente ricos no sentido de experimentações artísticas, porém com algumas peculiaridades. Segundo Icleia Cattani,

a partir dos anos 1990, as mestiçagens constitutivas das obras vinculam-se a novas modalidades de expressão. Destacam-se as que utilizam simultaneamente linguagens múltiplas como as instalações, a videoarte (sobretudo as videoinstalações), as cartografias, os livros de artista, as novas modalidades de *performances*, as confrontações entre “velhas” e novas tecnologias, as obras que dão origem a outras obras. Evidenciam-se, também as obras instauradas numa linguagem única (como a fotografia), que utilizam imagens de outros meios artísticos, como o cinema e o vídeo. Esse procedimento marca igualmente a utilização das novas tecnologias, mescladas a fotos, a gravuras, a filmes, a pinturas, a desenhos, a colagens de materiais heteróclitos. Em novas tecnologias, ainda, estão as obras interativas realizadas em rede, que colocam em questão o princípio de autoria única. (CATTANI, 2007, p. 25).

O que se percebe ao delinear o panorama artístico da pintura no meio artístico, é que ele passa dos anos 1980 sendo amplamente utilizada para “mais uma técnica” aplicada juntamente com outras nos anos 1990. Então, o cenário da pintura se constitui mais fortemente nos anos 1980 e passa a coexistir de outras modalidades artísticas, como o vídeo, instalações, *performances*, filmes, *web art*, entre outras. Os anos 2000 se formam com o uso indiscriminado de tecnologias de grande porte, de última geração, onde as experimentações continuam, e a pintura continua sendo um instrumento que se apresenta em meio a outros. Segundo José Bento Ferreira “tudo é diferença e diversidade. Mas igualmente, tudo é decisão”. (FERREIRA, 2011, p. 255) Isso quer dizer que as obras contemporâneas possuem a diversidade de experimentações, diferente das obras antigas que partiam de uma convenção, mas que hoje a responsabilidade por parte dos artistas seria maior pelo fato de suas obras conterem o que eles decidiram colocar nelas, decisão consciente, do momento em que se está e do que já passou. Se antes a pintura estava no trânsito entre figuração e abstração, ordem e desordem, hoje ela se serve da imagem como talvez nunca antes. Seja ela de ordem fotográfica, publicitária, ou outra, a produção contemporânea está dando outras formas de tratamento e constituição da imagem, mesmo que elas sejam convencionais. A partir da imagem, se apresenta muito mais do que ela parece mostrar na obra. O que antes era trabalhado em grupos, como nos períodos modernos da arte (ainda que cada artista tivesse sua *poiética*) ou ainda nos anos 1980, na arte vigente se observa a ênfase para a individualidade do artista e sua produção. Cada vez mais, a arte se torna plural e diversa, e os meios para compreendê-la também.

Assim como a geração de 1980 se destacou no meio artístico como apenas representante de um período, uma década na qual a pintura foi mais evidenciada, aqui em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, a 5ª Bienal do Mercosul, de 2005, trouxe a pintura como uma parte da exposição. Com o título de “A persistência da pintura”, Gaudêncio Fidelis faz uma retomada da pintura desde suas transformações dos anos 1960-70 internacionais, encaixando o panorama brasileiro em alguns momentos do texto. Ele começa enunciando a pintura moderna para após passar à contemporânea.

A pintura hoje persiste no terreno conceitual além de suas misturas com outras técnicas, como já mencionado anteriormente. A principal questão aqui é se a

pintura adquiriu o status de procedimento mental, não ficando reduzida somente a um fazer. Esse espaço que foi sendo configurado pela pintura a partir do modernismo, espaço onde novos modos de percepção estavam contidos, que só a pintura pôde efetuar, relaciona-se com o fato de que ela elaborou um novo modo de visão, outra maneira de olhar as coisas, e que, de novo, só ela poderia ter feito. Diferente daquele modo de pensar a pintura apenas como olhar retiniano, ela continua sendo uma arte da visão, ou uma arte que transformou a visão. Esse espaço que estava aliado à percepção se fez principalmente pelas mudanças que a pintura sofreu ao longo do tempo e continua sofrendo; espaço que se percebe sempre de maneira diferente e que foi evidenciado justamente pelo meio menos esperado, a pintura.

Ao que me parece, a pintura no Brasil ainda faz parte das técnicas artísticas, porém com menos abrangência que antes (anos 1980). Principalmente na questão da pintura de paisagem, ao que tudo indica, a pintura foi se desdobrando para outros meios, como o vídeo, a *performance*, a instalação, entre outros, como Icleia Cattani tão bem explicitou na década de 1990. Pode-se pensar que isso aconteceu no Brasil e no Rio Grande do Sul do mesmo modo.

Segundo Paulo Gomes, a pintura nunca foi o meio mais utilizado pelos artistas rio-grandenses, pois aqui já havia a predominância do desenho, e que mesmo para aqueles que praticavam a pintura, seu trabalho mais forte e maduro era no desenho. E mesmo com a influência da exposição emblemática, “*Como vai você, Geração 80?*” que se deu com mais força no eixo Rio-São Paulo, aqui no Rio Grande do Sul a produção pictórica do período não é muito expressiva, a ênfase continuando no desenho.

A prática da pintura já existe há muito tempo, o que evidencia uma trajetória longa e cheia de transformações. Talvez por isso ela pertence mais ao passado do que ao presente, pois sua trajetória talvez signifique (para alguns), que ela tenha pouco a dar ainda ao campo da arte, e daí reforça-se a sua morte, tantas vezes evidenciada na história da pintura.

Assim como se fala no fim da arte, bem discutido por Arthur Danto e outros, sua morte foi apenas relacionada ao fim de suas categorias: morte de um modelo que talvez já esgotasse suas possibilidades, mas que deu espaço ao renascimento de outro, mais próprio às questões da época.

Da mesma forma, a pintura não morreu. O que pode ter morrido são os modos de apreendê-la como se fazia outrora; mas isso não significa que ela não tenha se desdobrado e continue existindo em outras formas de arte. O exemplo disso é uma das artistas que pesquiso, Teresa Poester, que apresenta a paisagem como mestiçagem, como desenho-pintura, como gesto, como pensamento.

3. TERESA POESTER

3.1. O desenho-pintura

Muito antes da criação do conceito, a representação da paisagem já estava presente nas civilizações mundo afora. Essas representações se transformaram ao longo do tempo por uma série de fatores e em épocas distintas, algumas delas destacadas no período modernista e pós-Duchamp no segundo capítulo.

Podemos ver em Teresa Poester algumas destas mudanças de ordem pictórica, que se configuram na arte do presente e que subsistem no campo da experimentação contemporânea. Rosalind Krauss, em seu texto *Grids* (1979), também foi utilizada para compreender algumas questões sobre as grades. Juntamente com Teresa, me utilizo de outros artistas a título de comparação, visto que meu objetivo está ligado às manifestações da paisagem na arte contemporânea. Para isso, os artistas Cristina Canale, Gelson Radaelli, Luiz Zerbini e Vânia Mignone são alguns bons exemplos, principalmente em suas obras “Platane” e “À Noite”; “Gioto” e “Pinguela Japonesa”; “A Fuga” e “Sem Título”, respectivamente, as obras que escolhi para contrapor com as de Teresa. O motivo da escolha desses artistas se deu de maneira visual, pois analisando as obras de ambos os artistas, percebi fatores em que havia a possibilidade de comparar elementos semelhantes e diversos entre si, aos quais cito no decorrer do estudo de cada obra. E através das obras em pintura, tentei tecer relações com os trabalhos de Teresa Poester, pensando sempre que meu intuito era pesquisar a pintura.

O objetivo de trazer Teresa Poester e mais alguns artistas para esta pesquisa está relacionado à questão da multiplicidade de possibilidades artísticas, especialmente na arte do presente. Portanto, meu intuito é antes evidenciar suas diferenças e/ou semelhanças nas obras, no caso, das obras dos outros artistas com as de Teresa e também com eles mesmos, mas sempre pensando que ambas podem representar possibilidades da paisagem na arte do presente.

Mesmo havendo diversas maneiras de mostrar através de obras como a paisagem se desenvolveu ao longo do tempo, meu objetivo aqui é antes verificar seu modo de apresentação na arte contemporânea, através destes artistas. Seu conceito

e sua representação já foram destacas no primeiro capítulo, passando para a manifestação da pintura de paisagem no segundo capítulo, para então apresentar as obras de Teresa, que é o objeto de pesquisa, bem como as de outros artistas para verificar a emergência da paisagem na arte contemporânea.

Se o interesse em representar a paisagem por meio de imagens sempre existiu, talvez isto tenha ocorrido porque ela sempre causou alguma reação nas pessoas que a viam, em alguns momentos os artistas, ou mesmo antes disso, o caçador que registrava o que via por meio de imagens desenhadas nas cavernas. Talvez essa possa ser uma das motivações da artista Teresa Poester em ainda retratá-la. A imagem tão usada na arte contemporânea faz parte do cotidiano de hoje, se apresenta em diversos veículos, é reproduzida em diversos meios e contemplada por vários tipos de espectadores. Não só pelo fascínio de registro da imagem, como o homem da caverna fazia, mas também pelo fato dela estar em toda parte, ela é amplamente utilizada e sempre refeita.

A fase que escolhi para fazer o recorte das imagens vai de 1989 a 2007. A própria artista delimita essa fase em seu site³, que justamente passa da pintura ao desenho. Iniciando em 1989 e se desenvolvendo até 1997, essa fase é ligada mais à pintura, quando são apresentados seus trabalhos inaugurais, mais figurativos e mais delimitados, sendo que dentro dessa fase encontram-se as *Paisagens*, entre 1989 a 1992, as *Janelas*, entre 1992 a 1996; as *Grades*, de 1997 a 2002, os *Jardins de Eragny*, de 2002, *Eragny sur Epte* de 2007 a 2009, com a série continuando em *Jardins de Eragny* de 2009 a 2012, produzidas com canetas bic, e que são seus trabalhos mais recentes, além de outras mídias, como a fotografia e o vídeo.

Como aponta a artista, na fase *Paisagens*, “a paisagem marca, neste caso, o início de um processo pictural que, agora como referência de um espaço ainda real, se distancia progressivamente da representação” (POESTER, 2002, p. 79).

Quanto às séries *Grades*, *Jardins de Eragny* e *Eragny sur Epte*, a artista já as aponta como desenhos, sendo *Paisagens* e *Janelas* as únicas séries que ela nomeia como pintura, embora se perceba ao longo de seu trabalho entrecruzamentos entre as duas. Portanto, as obras que analisarei compreendem essas séries, e as escolhi pois elas dialogam desenho e pintura em um primeiro momento e depois o desenho-pintura, a mistura de técnicas tão característica do momento atual.

³ Disponível em: http://www.teresapoester.com.br/oeuvres/historique/historique_port.php#1989

Fronteiras da paisagem: janelas e grades (*Frontières du paysage: fenêtres et grilles*) é o título da tese defendida por Teresa Poester (Université de Paris I, Sorbonne) em julho de 2002. Sua tese compreende as séries *Paisagens*, *Janelas e Grades*. A artista dialoga com a pintura e o desenho constantemente, destacando que, em relação à pintura, o embate com o corpo é constante. Comenta também que prefere desenhar/pintar na vertical, pois, assim como essa direção se apresenta à artista, da mesma forma se oferecerá ao espectador. E que o pequeno formato é melhor para trabalhar o movimento horizontal e o grande, na vertical. Sobre as considerações sobre esses dois meios Teresa enfatiza a relação deles em sua vida, desde a infância:

Alguns eventos marcaram a introdução do desenho e da pintura na minha história pessoal, determinaram o início de um prazer que me acompanha. Quando tinha cinco anos, precisei operar os pés e fiquei imobilizada durante semanas. Minha mãe presenteou-me com uma caixa de lápis de cor e isto me permitiu suportar mais facilmente meu estado de inércia. Não mais parei de desenhar e pintar. O cheiro dos materiais bastava para me fascinar. Sempre adorei papelarias, ver os lápis, os novos tipos de pastel. (POESTER, 2002, p. 29).⁴

A partir dessa situação, que se tornou um marco para a artista, o desenho e a pintura foram sendo melhor elaborados por ela. Já na adolescência, Teresa dividia seu tempo entre o curso de matemática e o de artes plásticas, escolhendo apenas um com o passar do tempo. Tendo escolhido a área das artes, sua aprendizagem prática iniciou pelo desenho.

Quando adolescente, a artista experimentou desenhar em cadernos quadriculados apoiando apenas o punho, movimentando apenas os dedos. Por meio dessas experiências e de outras, ela diz ter guardado uma memória do pequeno formato, que, apesar de estar no passado, faz parte de sua memória visual. Teresa relaciona essas experiências a gestos reduzidos que resultariam em movimentos, presentes em seus trabalhos das fases já mencionadas, só que mais livres.

A pintura, xilografia, gravura em metal e serigrafia viriam mais tarde. Ainda assim, a utilização da gravura era grande, não só por ela, mas também por seus

⁴ Essa citação e as próximas referem-se à tese de Teresa Poester no ano de 2002 e se encontra em francês, então aqui me utilizei de uma tradução feita a partir da tese.

colegas. A artista comenta a relação da gravura, desenho e pintura em sua prática artística:

Nesta época, meus colegas eram, na maioria, gravadores. Acreditávamos que a gravura, graças à reprodução em série, era o modo mais adaptado às nossas preocupações sociais. Durante o período das ditaduras na América Latina, os artistas desenvolveram a gravura como forma de denúncia e de divulgação de ideias políticas. Mas fui desestimulada pela lentidão das técnicas. O desenho direto e rápido facilitava minhas necessidades de captar as cenas de um cotidiano social que me interessava. Os materiais de desenho, fáceis de carregar, me permitiam trabalhar em cafés, parques, e ruas. Durante os cursos de pintura, não sentia prazer. Não gostava de pintar num atelier fechado, cheio de estudantes. Preferia o que eu fazia na minha casa ou na rua. (POESTER, 2002, p. 31).

Dessa forma, o desenho foi um meio que a artista usou pela possibilidade de rapidez de captar cenas cotidianas que lhe interessavam. A partir dos esboços feitos na rua, e continuados no ateliê, ela começou a desenvolver um tipo de humor em contraponto com o aspecto dramático das cenas. Teresa Poester conta como era esse desenho:

O desenho preto e branco se cobria gradualmente de cor. Começava a misturar materiais de desenho e de pintura sobre papéis cada vez maiores. Anos mais tarde, fui estudar na Espanha e lá, a partir do motivo de paisagem, como veremos, comecei a pintar. Meu processo artístico, que começou com desenho, reencontra agora o grafismo de um modo completamente diferente. Se antes a linha servia como contorno de um trabalho figurativo, agora, constitui por si mesma, o conteúdo do trabalho. (POESTER, 2002, p. 31/32).

A partir desse trecho, se identifica algumas motivações de Teresa desde pequena e ao longo da vida em relação à pintura e ao desenho. Aqui, ela já começa a perceber as diferenças de seu desenho, da linha que era contorno e agora é conteúdo do trabalho. Segundo Teresa, desenhar e pintar requerem fisicalidades e construções diferentes. O lápis arranha a superfície, pois estabelece uma resistência ao deslocamento do braço e da mão comportando-se como uma força contrária ao movimento, ao passo que o pincel acaricia a superfície, penetra no suporte

calmamente. E pensando nessa relação dos dois meios diferentes, a artista consegue diferenciar desenho e pintura, por exemplo, em sua prática.

Tecnicamente, o desenho e a pintura se constroem por adição de matéria, contrariamente à prática da gravura ou da escultura, que são, geralmente, atividades de subtração. Os materiais são utilizados para preencher a superfície. Esta ocupação do suporte plano, tela ou papel, se faz de modo diferente conforme utilizamos a linha ou a mancha. A pintura, de um ponto de vista técnico, se faz, sobretudo, por superposição, a resistência da tela aceitando várias camadas. Se constrói uma superfície bidimensional ou uma dimensão de profundidade. O desenho, geralmente sobre um suporte menos resistente, fica mais limitado às superposições e se constrói, em geral, mais facilmente por justaposições. (POESTER, 2002, p. 40).

Teresa Poester trabalha com alguns procedimentos específicos em relação à paisagem, a investiga e reelabora de maneira ímpar. É de suma importância destacar que a artista não parte da observação da paisagem para construir suas obras. Seus trabalhos se constroem antes da prática do desenho/pintura, na medida em que ficam prontos, e se for o caso, as fotografias que lembram as obras a acompanham. Não é necessariamente sempre assim, mas algumas vezes Teresa identifica na paisagem exterior algo que lhe chama a atenção, pois já tinha visto em sua própria obra. Segundo ela, o desenho/pintura lhe permite olhar e conhecer melhor as coisas. Então é através de sua obra que uma observação muito mais clara se faz ao mundo exterior.

Fotos, gravetos, árvores e folhas servem de premissa para as pinturas da artista, mas nunca partindo da fotografia. Esses fragmentos sempre são dispositivos apreendidos pela artista de modo a constituírem documentos que ela utiliza em algumas composições.

Seus trabalhos não delimitam pintura e desenho, muito menos a paisagem. Segundo ela, os trabalhos vão se formando conforme a artista começa a produzir as obras, e cada um pode gerar outro trabalho. Como é possível observar nesse trabalho, da série *Paisagens*, pode-se observar a mancha advinda da pintura, mas também alguns traços advindos do desenho.



Figura 3- Teresa Poester, da série *Paisagens*, Porto Alegre, 1989-1993, Balcones, acrílico sobre tela 90x120 cm.

Nesta obra, Teresa já aponta algumas sugestões acerca da mistura do traço e da mancha, mesmo que haja o predomínio dos campos de cor e de uma pincelada que lembra mais a pintura que o desenho. A questão do traço estaria presente em algumas porções de elementos, como a grade e o canto inferior direito da cena, contendo rasuras feitas por algum objeto pontiagudo. Aqui a presença do recorte se evidencia, onde a paisagem fica sugerida pelo enquadramento da cena, pois se percebe que a cena foi vista de dentro para fora do local onde se encontrava a artista. O traço que delimita aproximadamente duas partes iguais de cena lembra uma linha de horizonte que também tem a mesma função. Essa linha, provavelmente da grade de uma sacada, ocupa grande parte da parcela inferior da tela, ao passo que o céu é preenchido pelas cores, enquanto que “nuvens” se encontram em um vazio branco. Essa obra foi fruto das muitas vistas que teve Teresa Poester na Espanha, onde essas sacadas estavam muito presentes. Ainda que a artista tenha construído a cena olhando a paisagem de dentro do ambiente, ela envolve toda ela.

Nessa obra, Teresa aborda a paisagem de uma maneira diferente junto ao elemento grade, que ela também considera parte da paisagem, assim como todas as suas séries. A grade, segundo a artista, apreende a paisagem, à enquadra.

Em sua viagem à Espanha (entre 1986 e 1989), Teresa observa uma paisagem que não é a que estava acostumada a ver. Talvez nesse momento a artista sentisse a necessidade de “documentar” a paisagem pela qual se afeiçoara e que não tinha mais contato. Paisagem essa que guardou na memória, que advém da infância em Bagé, onde viveu até cerca de oito ou nove anos de idade. Pelo fato de conviver com uma paisagem mais rural quando criança e ter ido morar em Porto Alegre, onde predominava a paisagem urbana, a paisagem rural começou a fazer falta em sua vida. A própria artista diz nunca ter conseguido se adaptar totalmente à vida na cidade, pois a paisagem de sua infância tornara-se ausente a partir dessa mudança. Parece que a artista precisava sempre carregar na mala a paisagem com a qual ela não convivia mais e que lhe dava saudades. Como escreve Teresa:

Meus primeiros esboços de paisagem nasceram quando estava na Espanha, longe de meu país de origem. A descoberta de um outro clima com novas cores, árvores peladas, uma vegetação desconhecida, um céu quebrado e uma luz tão diferente daquela de meu país, transformaram minha percepção. É assim que tomei consciência da importância da atmosfera de uma paisagem e da sensibilidade à luz. Se criou uma decoração que reencontra as tonalidades do lugar de origem. (POESTER, 2002, p. 80)

E sobre sua visita à Espanha e França, Teresa Poester compara o espaço do desenho-pintura ao seu espaço como uma cidadã que pertence a um lugar.

Minha temporada provisória na Espanha, assim como esta na França, condiciona o olhar particular que tenho não somente sobre o novo ambiente, mas sobre meu próprio país. O espaço do desenho e da pintura representa o país que acompanha meus deslocamentos que posso levar comigo. É aqui que me sinto à vontade. É aqui meu verdadeiro território. A superfície da tela ou do papel corresponde à minha necessidade de criar um lugar de pertencimento, um território meu. (...) Minha identidade estava inscrita nos contornos do jardim de minha casa, onde construí meu universo com estreita relação com a natureza. As árvores, que aparecem nos meus quadros, eram minhas referências. Quando me separei da árvore de minha infância foi o momento que eu provei, pela primeira vez, o sentimento de solidão, de exílio. O sentimento de exílio acentua a melancolia do lugar de origem, melancolia que explica a carga intraduzível da palavra saudade. (...) Se o sentimento de perda me acompanhou durante toda minha vida, é graças ao meu trabalho que o escondo simbolicamente. O espaço do desenho e da pintura representa o país (ou região) que acompanha meus deslocamentos, que posso levar comigo. É aqui que eu me sinto à vontade, meu verdadeiro território.

Pintar e desenhar é inventar uma paisagem. (POESTER, 2002, p. 81/86/87)

Na Espanha, frequentou o ateliê de Carlos León, pintor espanhol, herdeiro da expressão gestual americana, que, juntamente com a possibilidade de ver as pinturas de paisagem ao vivo e não pelas reproduções como antes, lhe ajudou a compreender e transformar sua prática em pintura. Teresa analisa as transformações de ordem pictórica que se efetuaram desde então, principalmente sob a influência de Carlos León, escrevendo que:

Apesar da influência que teve sobre meu trabalho a *action painting*, com Carlos Leon, minhas pinturas de paisagem revelam afinidades com aquelas do *fauvismo*. Me parece que elas combinam a gestualidade da *action painting*, os tratamentos dos pintores como Monet, Derain ou Bonnard, e um toque ingênuo próprio de alguns paisagistas do Brasil como Volpi, Guignard ou Pancetti. (POESTER, 2002, p. 89).

Na Espanha, Teresa realizou obras com artistas de diferentes escolas, mais gestuais; realmente pintores, segundo a artista. Nesse momento, ela decidiu que queria pintar, e *saber* pintar, pois Teresa diz que não *sabia* essa prática pictórica, pois se utilizava mais do desenho. Então, a partir do momento em que a artista começa a procurar essa fusão do desenho e da pintura, a figura humana abandona a obra. E assim, surgiram produções mais voltadas à cultura local da Espanha, que ela chamou de fase de objetos e símbolos, com elementos como colunas e cadeiras; elementos ligados à aristocracia espanhola, à monarquia e à religiosidade, muito fortes nesse local.

Com o desaparecimento da figura humana, a paisagem passa a ter lugar, e ela vai surgindo através de esboços e desenhos da janela de seu apartamento na Espanha, pois lá existem muitas janelas com esses balcões e grades que as cercam. E através delas, a artista podia avistar a paisagem e a lua que se transformaram nas futuras paisagens. Foi como se Teresa tivesse alcançado a paisagem, pois havia ultrapassado a janela. Entretanto, Teresa não se utiliza da observação como fonte principal, mas apenas quando não sabe como elaborar novos trabalhos. A observação é sempre um instrumento de aprendizagem, e muitas vezes possibilitou que a artista mudasse seu caminho, mudasse de fase. A

observação é um dispositivo de difícil utilização, mais custoso que no ateliê, pois a artista diz aprender mais com as impossibilidades, deficiências e limitações ao empregar essa ferramenta. Apesar de achar o desenho de observação importante, comenta que talvez devesse utilizar mais essa prática, então esses trabalhos a partir da janela duram pouco tempo, pois em seguida esses desenhos são feitos no ateliê. Os balcões ajudaram a criar um ritmo, uma pincelada mais solta para o fundo.

Teresa comenta que a ausência da figura humana foi importante para a saída da representação, para então poder apresentar suas paisagens. O surgimento da pintura de paisagens se dá pela espera dos gestos que, pouco a pouco, ela deixava aparecer nas telas. Então, a partir de árvores, troncos, montanhas e nuvens, a paisagem foi se delineando e construindo seu espaço. Para iniciar a série *Paisagens*, a artista tomou como partida alguns desenhos realizados nesse local das sacadas e janelas típicas das residências espanholas. Com o tempo, as barras que formam essas sacadas se ausentam e as manchas do fundo cobrem toda a superfície pictórica, conquistando o espaço aberto das paisagens. As cores desses trabalhos são o ponto forte da produção, na qual a saturação delas e uma variedade grande de tonalidades são utilizadas e escolhidas cuidadosamente. Neles, o desejo da artista era de ressaltar o prazer de pintar.

Progressivamente a pintura vai se tornando abstrata, a passagem das cores se tornam mais contrastantes e as tonalidades se constituem mais tênues. As marcas do pincel desaparecem em lugar das camadas de tinta que, entrecruzando-se, formam um dégradé. A superfície agora é completamente revestida por uma cor homogênea. Porém, em virtude de seu apego às formas e contornos na composição, mais próprios do desenho, ela resolve se utilizar de novos procedimentos, nascendo assim a série *Janelas*.

Nessa série, as janelas surgem como um atributo formal das paisagens. A paisagem se desvanece em virtude da moldura e a janela tem como função organizar a composição do quadro. A janela remete a um lugar de observação e um espaço de transgressão, Teresa se situa nessa fronteira. Pensando na questão dentro/fora, a artista elabora sua visão sobre as janelas e a relação com o desenho/pintura, destacando que “uma folha branca é sempre uma janela vazia que será preenchida por uma paisagem interior. Neste caso, a artista transgride no momento que ela ousa abrir novas janelas”. (POESTER, 2002, p.132)

A produção pictórica desse período perpassa a abstração informal e a geometrização da composição, que se pretende nesse limite entre os dois pontos. Nas obras de Teresa, a influência marcante é do expressionismo, da “necessidade de conter a expressão do gesto, de controlar os efeitos do acaso ao modo da composição” (POESTER, 2002, p. 137). Para as pinturas dessa fase, Joaquín Torres-García, Matisse, Juan Navarro (artista com quem trabalhou na Espanha), Alfredo Volpi e Iberê Camargo são influências para a produção pictórica do período, além de Marco Gianotti, que possuía também uma série de janelas que a artista conheceu mais tarde. E para realizar os novos procedimentos que dão origem às janelas, a artista se utiliza de menor gama de cores, que, dessa forma, dá retorno à forma, tão cara a ela. A estrutura geométrica que a artista utiliza serve como fragmentação da moldura da tela, que representa a ambiguidade da figura e forma. Teresa descreve como as primeiras pinturas surgem:

As primeiras pinturas resultam deste processo retomando alguns elementos da paisagem, mas o céu e a terra, como referências de representação, desapareceram. Em compensação, as árvores se impõem verticalmente. Elas são os pontos de referência, raízes que necessito fixar: são, na verdade, palmeiras típicas das ruas de Porto Alegre. (POESTER, 2002, p. 140)

Então, quando a janela se torna uma figura, ela fragmenta o plano, elaborando pedaços verticais no quadro. A moldura, como limite, permite que o olhar abarque toda a composição do quadro. A fim de promover uma homogeneidade nas composições, ela superpõe elementos semelhantes do quadro, surgindo assim uma composição com um número reduzido de cores e formas. Em outras palavras, a composição muda completamente. Nesse sentido, a artista detalha sua prática:

Antes de começar a pintura, esboço linhas verticais para dividir o quadro; em seguida preencho estas partes com diferentes transparências. A superposição das sucessivas camadas se faz sobre as partes mais espessas. O trabalho começa assim pela justaposição até que a tela seja coberta pela cor. (POESTER, 2002, p. 142)

Através dessa técnica, Teresa se utiliza de pincel, tecido, raspador, esponja ou mesmo suas mãos para “moldar” a pintura à sua maneira, dando texturas a uma

superfície plana. Segundo ela, quanto mais esse procedimento é usado, mais há a sensação de planaridade pictórica. A tinta que ela usa é líquida e espessa, e, portanto, ajuda a dar a sensação de lisura no quadro. Em virtude da dificuldade em enunciar se a tela está ou não pronta, ela recorre ao procedimento de pintar várias telas ao mesmo tempo, para depois decidir se ela se findou. A simultaneidade entra em foco.

Os rigores das linhas fazem aparecer os movimentos curvos e orgânicos das pinceladas, e o gesto, as manchas e os efeitos do acaso se opõem à composição geométrica. Rigor e gestualidade se confrontam e coexistem. Através do uso do pincel, ela acrescenta formas e às vezes linhas à composição, sugerindo um contorno ao passo que o pincel delineia algumas curvas, evocando uma figura. Os próximos passos vão de encontro à fragmentação do espaço e geometrização da estrutura, gerando composições gestuais. As cores se fazem menos saturadas, e há uma grande variedade de texturas e meios-tons e outros espaços planos aparecem. O uso de recortes e adesivos ressalta zonas de transparência no quadro.

A janela se torna um intermediário entre o espectador e o plano do quadro. O objetivo dela é propor modos distintos de ver, provocar o olhar a ver outros caminhos. As paisagens se situam entre o céu e a terra, e nesse limite constituem vistas sem cortes ou inconstâncias. O espectador percebe o quadro como uma fragmentação de elementos e as formas e cores criam e recordam questões diferenciadas.

Teresa frisa que suas séries de pinturas contêm duas ou três telas, e que cada uma se refere a um fragmento de sua produção. Alguns podem ser resultantes de uma mesma composição, outros servem para criar outros modos de apresentação dos trabalhos. Ela necessita visitar o espaço no qual irá expor para poder ter a noção dos espaços vazios, posição dos quadros e outros fatores para que tudo favoreça a fruição do espectador.

Então vem a série *Grades*, que marca o retorno da artista ao desenho. Ela considera a grade como elemento que estrutura e organiza, fragmenta e unifica os elementos da superfície de uma tela. A artista destaca a relação da grade como fronteira, repetição e ritmo. Na primeira relação, a da grade como fronteira e proteção, a ideia de fixar um espaço e se apropriar dele se identifica com os espaços demarcados pela artista nessa série, na qual os quadradinhos têm essa

função de delimitar e organizar o espaço na obra que ainda é desconhecido. A relação de limite também se estende ao fato de Teresa ter nascido na fronteira do Brasil com o Uruguai, onde um rio separava os dois países. A artista tinha o hábito de se colocar no meio desse rio, sentindo como se seu corpo fosse o limite entre dois mundos, assim como a superfície da tela ou do papel, que correspondem à vontade da artista de criar um lugar de pertencimento, um território seu. Então, o desenho e a pintura se configuram nesse país que ela pode levar junto consigo na mala, que acompanha seus deslocamentos e que é seu verdadeiro território.

Elas ainda estão relacionadas com um espaço conquistado, como dos homens que fixavam uma cruz nesse novo espaço, e a apropriação de um espaço pessoal, como nos elementos que coexistem nas obras dessa fase de Teresa: primeiro conquistaram esse espaço, então se apropriaram dele.

Pensando a grade como espaço pessoal e como limite, a artista associa o seu lugar de pertencimento na infância, seja o rural ou o interior de sua casa, e os espaços que podia transitar livremente tanto dentro como fora de sua moradia, aos espaços que demarcam suas obras. Sobre isso, Teresa relata que “as grades representam metaforicamente as fronteiras que eu sonhava em transgredir: as diferenças sociais, a separação entre as pessoas, as intolerâncias em relação à liberdade individual” (POESTER, 2002. p. 193). A associação de grade como fronteira acontece no campo pelas cercas que dividem propriedades de terra, ou seja, delimitam espaços. Áreas de plantação, áreas abertas ou de pampa, de criação de gado, de floresta ou mesmo de cidades realçam a estrutura muitas vezes quadricular que essas formas adquirem, principalmente quando as vemos de cima. Na cidade, elas também estão presentes, restringindo casas, prédios, jardins, entre outros, prendendo o ser humano à sua casa, à seu trabalho ou à seu lazer, por exemplo.

As grades nas obras de Teresa se formam de fragmentos que, justapostos, conservam suas propriedades. O acúmulo de símbolos e desenhos são frequentes nessas obras, que dão unidade a uma estrutura que parte de fragmentos e que mesmo assim organiza a composição. Elas marcam os intervalos dos quadros, estabelecendo outros contornos com a paisagem interior e a exterior. Iniciando a obra pela grade, a artista primeiramente domina o espaço total para depois se dedicar aos detalhes. Na repetição da grade, se destacam os detalhes de cada

trabalho, o que permite manter uma direção no trabalho, horizontal ou vertical, e que dá sentido a ele.

Rosalind Krauss, em seu texto *Grids*, de 1979 para a Revista *October*, declara que essa estrutura se tornou a figura emblemática da arte moderna e contemporânea. Ela teria aparecido primeiramente na França, depois na Rússia e Holanda. Segundo a autora, a grade anuncia a vontade da arte moderna ao silêncio. Há duas maneiras pela qual a grade declara a modernidade na arte moderna: uma espacial e outra temporal. Teresa escreve que se opõe a ideia de grade da autora, pois ela trabalha com a moldura como objeto plano, composto de uma estrutura ortogonal não-representativa.

Ainda que a artista considere alguns elementos e ações acerca do trabalho como repetições, ela destaca que os trabalhos em si, tanto de pintura como de desenho, não se tornam repetições. Cada trabalho é um intervalo, um passo que mostra o seguinte trabalho, e nesse processo ela consegue perceber o desenvolvimento de suas obras. Através das grades, há a possibilidade de uniformizar o conjunto, ainda que cada trabalho seja feito de maneira diferente, começando por escolher uma forma ou várias, combiná-las de diversas maneiras e transformá-las inúmeras vezes. Ela ressalta que esse processo mudou completamente a finalidade de seus trabalhos. E a busca por um gesto puro em seus trabalhos é sempre um objetivo.

Talvez eu nunca chegue à espontaneidade que eu desejo ao gesto puro que eu procuro em cada quadro. Mas o fato de repetir é, talvez, o sentido de meu trabalho, o modo de contar um caminho que seja uma continuidade dos pequenos gestos nunca idênticos. (POESTER, 2002, p. 196).

A repetição, como um ritmo, uma expressão, se faz mais presente nos desenhos e nas últimas pinturas de Teresa. Criar esse ritmo também aconteceu em sua vida, na concepção da tese e em virtude da estada da artista em Paris, onde a ligação desse compasso precisou coexistir em sua vida pelo seu trabalho, ou seja, criar esse ritmo se torna adaptar seu compasso a uma nova realidade. A noção de ritmo evidenciada pela artista diz respeito ao da música, pois a maneira dela pensar alguns trabalhos obedece um pouco ao que essa área contém. Essa ligação pode ter se estabelecido desde pequena quando seus pais tocavam músicas ao piano e

outros instrumentos, e ela ouvia. O ritmo e a dança se tornaram importantes para ela justamente pela sua convivência com esses momentos, e são fatores que ela carregou para seu trabalho poético também. O escultor Luiz Felkl vê essa relação:

Gosto muito de comparar os desenhos e pinturas de Teresa Poester com um composição musical onde o tema e a improvisação estão em relação através de uma base rítmica e harmônica, como na bossa nova e no jazz. Como na música, seu processo é conduzido pela repetição de uma estrutura modular, arquitetura sobre a qual, com a interferência dos gestos, ela cria contrapontos. Entre estes extremos nasce sua poética. (FELKL (1997) apud POESTER, 2002, p.199).

E não somente a cidade de Paris a fez criar um ritmo, uma cadência em relação aos trabalhos da série *Grades*, como a fez pensar sobre como a artista via a paisagem e como Teresa Poester estava inserida nela:

Estar nesta paisagem, é para mim, como uma decoração de filme ou de um quadro onde a luminosidade menos forte e as cores menos contrastadas que no Brasil me dão uma impressão de estar num filme, de uma certa irrealidade. Talvez porque eu só as conhecesse através do cinema e dos quadros visto desde criança. (POESTER, 2002, p. 199-200).

Estar inserida na paisagem do interior da França, na Normandia e também na urbana, a cidade de Paris, lhe possibilitou ver outros locais que possuíam luminosidade diferente, e a névoa que cobria os lugares apagava as distintas tonalidades que poderiam estar presentes nessa paisagem. E por esse motivo alguns de seus trabalhos atestavam uma escuridão e a lenta supressão das cores. O inverno europeu deixa à mostra as árvores nuas e seus galhos, que em contraste com a geada criavam um mundo preto e branco para a artista. Essas árvores e galhos assemelhavam-se a estruturas, como um esqueleto à mostra, que ela utilizou em suas obras através das grades, formando uma trama orgânica. Esse contraste com a neve, segundo ela, dava a impressão de estar-se olhando para o vazio, que era surpreendido às vezes por pequenos pontos que se sobressaíam, alguns galhos ou outros elementos que a paisagem realçava. A névoa permite ver o que está mais próximo, pois sua densidade apaga o horizonte, o que está mais longe. A clareza evidenciada pelos planos mais próximos da paisagem se destaca em contrapartida

com a escuridão do fundo. A ênfase dada às figuras do primeiro plano, que se destacam pela abrangência de luz, parecem se tornar mais importantes do que as que se situam ao fundo, que se faz abstrato. Os contornos são notados de maneira diferente nessa paisagem do que em locais que a luz a inunda, como às vezes podemos ver em alguns locais aqui no Brasil. O contraponto entre as paisagens dos dois países foi se efetuando em cada detalhe, em cada visão desse local que era estranho em um primeiro momento.

Assim como as diferenças entre esses locais, as semelhanças também podem ser percebidas, Teresa conta que havia visto esse tipo de paisagem aqui no Brasil no inverno, em sua ida à praia, e que foi justamente nesse local que ela iniciou seus desenhos com lápis que deram origem a série *Grades*. A mancha e a linha podem ser elementos que tenham relação com a percepção diante dessa paisagem e ela parece contribuir para o retorno do desenho e do preto e branco. E novamente a reflexão da paisagem exterior se reverbera na interior, em seu trabalho:

No atelier onde eu trabalho em Paris, é a imagem cotidiana das nuvens e dos prédios ultra-modernos que vejo da janela do 14º andar, da *Place de l'Italie*, com superfícies inteiramente compostas de quadrados que parecem se refletir sobre meus quadros compostos da mesma forma. A arquitetura da cidade composta tanto de ortogonais como de curvas se introduz na estrutura das grades. Estas são as novas influências da visão panorâmica sobre esta paisagem. (POESTER, 2002, p. 200-201).

Nessas janelas, a artista diz existir um interesse em especial, o de não poder visualizar o todo e as partes ao mesmo tempo. Interesse que já era suscitado quando cursava matemática. Encontrar o limite que separa as coisas no mundo é uma reflexão da artista, que, ao mesmo tempo em que se pergunta isso, destaca que nesse curso que fizera, o limite é indeterminado, pois é sempre possível dividir os intervalos de dois valores infinitamente. Pensando nas paisagens e na fronteira como relações em seu trabalho, a artista já começa a desconstruir a grade como limite e construção, a superfície se enche de pequenos traços que se contornam, demarcando a ausência de limites e a falta de separação entre as partes.

O que antes ocupava o espaço através de linhas, manchas, pinceladas e algumas formas delimitadas, na série *Janelas* passa a conter diversos elementos organizados, como manchas, texturas, formas e cores nessas grades, linhas e

caixas. Então, as *Grades* são uma consequência formal da série *Janelas* (geométrica), se tornando uma base rítmica e linear que abarca várias formas, construindo o espaço nas obras. A composição formada pelas grades confere ritmo e unifica a superfície, permitindo a mistura da mancha e da linha, o desaparecimento paulatino da cor e o retorno ao desenho. O tratamento dessas características nas pinturas vai se desenvolvendo na medida em que os primeiros esboços são feitos, propiciando o surgimento dos trabalhos mais recentes. Em algumas dessas obras da série *Grades*, já é possível encontrar um caminho de abstração, intensificado ao longo da série *Jardins de Eragny* até hoje.

A artista relata que, quando expôs a série *Janelas*, notava uma geometria muito rígida, parecendo ser impossível construir os próximos trabalhos sem uma ruptura com o procedimento anterior, mas a passagem para as grades se deu de maneira espontânea, desenvolvendo-se, por sua vez, pela consequência formal do período das paisagens em sua estada na Europa. Nas últimas pinturas feitas no período das *Janelas*, o espaço é cada vez mais fragmentado e subdividido através das horizontais. A estrutura ortogonal desses trabalhos aparece na repetição regular da forma quadrada, e os primeiros trabalhos da série *Grades* surgem um pouco por acaso quando ela volta aos instrumentos do desenho para elaborar alguns desenhos-pinturas.

Na experimentação de um novo material, o pastel aquarela, que revela o traço e a linha, e também a mancha, usado nas produções desses desenhos em um dia na praia, a artista percebe o nascimento das *Grades*. A linha do horizonte tão característica desse local dava a sensação de infinito. Entre vários esboços de caráter rápido, a artista experimentou várias maneiras possíveis para a apresentação dos desenhos, reduzindo as cores, apresentando a linearidade, usando preto e branco, e enfatizando as manchas pela diluição das linhas. Esses pequenos experimentos foram lhe dando a orientação para outros trabalhos que viriam depois. Considerados como ensaios ou pequenos esboços, esses trabalhos foram apresentados em sua primeira exposição em dezembro de 1997 no Brasil. A artista considerava-os como um desafio, e ela resolveu expô-los pelo seu resultado formal e aspecto íntimo.

Alternando entre bases pequenas e grandes, entre papel e tela, a artista pode entender a proporção de seu corpo e do suporte, e isso ajudou na eleição de uma

superfície que mais lhe possibilitasse o resultado desejado, que hoje seria o papel, mas que anteriormente já foi a tela. O tamanho pequeno propiciava o uso do punho e da mão para o trabalho, e em contrapartida, o formato grande necessitava o uso do corpo todo. Partindo da ideia de dimensões, de pequeno e grande, ela estabeleceu que, no primeiro, havia a possibilidade da feitura de um círculo completo no contorno das folhas, ao passo que no segundo, o círculo se situa na superfície. Por meio dessa ideia, Teresa pôde entender melhor as relações que poderiam acontecer caso seu corpo fosse pensado como instrumento para o trabalho em relação ao suporte.

Nas telas, a tinta acrílica substitui o lápis das aquarelas, tornando as composições mais espessas. Ainda assim, ela continua experimentando os diversos tipos de lápis, para a obtenção de linhas diferentes. E através das experiências com o lápis, a artista sente a necessidade de ocupar a parede, uma superfície fixa, visto que não pode mais se utilizar da tela estendida sobre a moldura, que era de seu costume. O gesto gráfico com o lápis não permite o deslizamento sobre o suporte, ao passo que o papel (grande formato) oportuniza isso, ainda que seja frágil, difícil de transportar e de prender. O papel também permite a facilidade do gesto do braço e da mão. A mudança da posição do corpo faz com que ela pense em outro objeto para a feitura do trabalho: um bastão de madeira com um lápis pendurado na ponta resolveria o problema. Ainda que a artista saiba da técnica, ela se interessa pelo contato direto do corpo com o suporte, e, por isso, ainda não utiliza esse instrumento. O traço utilizado nos trabalhos se dá do todo para as partes, o corpo se distanciando para compor o quadro e se aproximando para executar as partes separadamente, o deslocamento do corpo condizendo com o movimento do olhar do espectador. O pequeno e o grande formato estão contidos no interior do quadro pela presença dos fragmentos. Em suas experimentações, a artista percebeu que era impossível conseguir o mesmo traço no papel expandindo o gesto. E, mesmo fabricando outros bastões com o lápis na ponta, a artista conta que não conseguiu deixar o traço com caráter espontâneo, e sim artificial, o que não era seu objetivo.

Em virtude da comparação do tamanho do suporte e de seu corpo, ela modificou suas grades, as linhas dos pequenos formatos foram se tornando menos contínuas e pequenos traços aparecem sobre o fundo. Os contornos aparecem com liberdade, sem obedecer limites de manchas ou formas. Assim como os contornos

são livres, ela preserva as margens em grande parte dos trabalhos: onde o traço não é limitado pelo suporte, tem-se a impressão da continuação do gesto além do suporte.

Muitos trabalhos dessa fase das *Grades* lembram o fim da série *Janelas*, pois se caracterizam por um espaço fragmentado, onde linhas superpostas se repetem, possibilitando a interpretação dos intervalos, que são irregulares. Apesar do espaço ser desintegrado, a composição dos trabalhos na forma de quadrados repetidos permite a leitura do todo e das partes ao mesmo tempo. Pouco a pouco, Teresa percebeu que estava interessada na justaposição associada à superposição dos quadrados sobre as manchas. E, por esse procedimento, ela chegou perto de um grafismo das grades. A repetição das grades guia o olhar para o interior e para o exterior do quadro, ainda que seja o espectador quem escolhe a alternância do olhar pelos trabalhos, podendo enfatizar os detalhes e as diferenças das molduras, que formam um todo homogêneo. Os espaços dos trabalhos são feitos separadamente, podendo funcionar como quadros diferentes dentro ou fora da composição.

Para a constituição das obras da série *Grades*, Teresa partiu dos planos ortogonais, mesmo não sabendo qual caminho eles revelariam. Porém, ela realizou trabalhos mais figurativos, que revelaram, por oposição, o interesse da artista em utilizar-se da composição ortogonal. Por meio disso, ela percebeu que essa estrutura podia ser usada tanto para elementos simbólicos e ideológicos quanto para o tratamento abstrato do desenho e da pintura. Sabendo disso, ela pôde fazer suas escolhas. Se utilizando ainda um pouco da figuração, mas muito mais da abstração, Teresa percebe que seu interesse está no ato de desenhar e pintar e não no simbolismo das figuras. As figuras podem se tornar elementos mais abstratos dependendo da visão do espectador e de sua distância, assim como outros elementos que se repetem ao longo do trabalho. O que importa é que o espectador contenha um olhar ativo. Tirando partido dessa relação ambígua de forma e figura, a artista muda a posição dos elementos em relação ao sentido do quadro e mesmo assim eles funcionam independentemente do todo.

Com relação às cores nos trabalhos da artista na série *Grades*, ela comenta que “durante este período, o caminho que vai da cor preta e branca, é este que vai da mancha à linha. Não existe ordem cronológica rígida que leva da cor ao desenho. Há, no entanto uma redução progressiva da intensidade luminosa” (POESTER,

2002, p. 215). E o que contribuiu para a redução das cores em suas obras foi a paisagem de Paris, que já mencionei anteriormente. As manchas de cor se tornam mais escuras em contraste com o branco do papel, retirando a luminosidade, que se situa atrás do quadro ou em suas margens. Quando a tinta acrílica ou a aquarela diluída são usadas no suporte, a linha e a mancha se complementam pela diferença ou semelhança, em contraposição aos trabalhos com tinta espessa que não deixam ver o fundo; a luminosidade é intensa, não se percebendo mais essa superfície como homogênea. A linha perde sua importância em meio a vários elementos que contrastam, como as cores. O que unifica o quadro agora são esses contrastes e não mais as grades e a harmonia, dependem de outros elementos e não mais somente da mancha e do traço. Por essa razão, Teresa se utiliza de dois ou três tons coloridos ou somente o preto e o branco para experimentos com a tinta acrílica e o pincel. A partir de então, a artista se utiliza de outros procedimentos para dar ênfase a um ou outro aspecto nas obras:

Seguidamente eu utilizo o mesmo formato de tela para estabelecer as diferenças entre os trabalhos. Num quadro, a pintura em preto e branco é menos contrastada e na outra eu aplico pretos e cinzas escuros para fazer sair a variedade entre os valores. No trabalho mais claro, as manchas adquirem mais importância; em compensação, no quadro mais contrastado os traços superpostos funcionam como pequenas camadas dando um ritmo musical para a composição. (POESTER, 2002, p. 216-217).

Teresa se utiliza da aquarela ou tinta acrílica, como já dito acima, ou então materiais que são experimentados em alguns deles, mas, especificamente em papel em grande formato, ela trabalha com a aquarela diluída, deixando as linhas visíveis e as cores mais intensas. Em alguns dos testes feitos por ela, a artista percebeu que onde o traço e gesto deveriam ser evidentes, a cor poderia ser retirada.

A artista procurou trabalhar com várias possibilidades de ação, formato e materiais possíveis para conseguir reunir o máximo de experiências no desenho e na pintura, e só a partir do momento em que ela se sentiu segura das duas, ela misturou-as mais livremente. O uso da repetição de elementos geométricos e do pequeno formato criou condições para a mistura da mancha e da linha, assim como permitiu um retorno ao desenho. No fim dessa fase, ela se utiliza apenas do papel em pequenos e grandes formatos, investigando o preto e branco e os cinzas. As

grades nesses trabalhos são acrescentadas depois e funcionam como agente entre o plano de fundo e o olhar do observador. E aqui elas não estão justapostas ou sobrepostas, marcam um espaço único e movimentam a composição pelos pequenos gestos. As linhas vão se tornando cada vez mais rápidas, quase como uma escrita gestual, e ao serem repetidas parecem destacar sua presença na composição da obra. Ela salienta sua preferência pelo lápis grafite e não pelo lápis de cor preto, pois o primeiro escorrega mais facilmente pelo papel e propicia menos contraste, pelo preto ser mais prateado do que o preto puro. Em seguida, ela também abandona a mancha, e só persistem os traços em grafite. Com a saída gradual da mancha como contraponto para a repetição, o desenho se torna exclusivamente linear, a estrutura das grades também se desfaz pouco a pouco para se tornar uma superfície inteira de traços que não se baseiam mais por uma rede regular. Já não se notam mais os quadrados separadamente, e o espaço quadrangular desaparece. O espaço se reconfigura por meio de traços verticais e horizontais entrecruzadas e de valores mais ou menos contrastados pela incidência dos intervalos das linhas. Ele se faz através das tramas que se abrem ou fecham por causa da proximidade dos traços e do vazio do papel. É através de áreas vazias e das tramas que o espaço se concebe. A composição se forma semelhantemente à arquitetura das paisagens da cidade, composta apenas por linhas. Aparecem linhas ogivais que lembram as cúpulas da cidade de Paris, que a artista vê através de sua janela. Linhas que possuem curvas, criando movimentos na composição.

A estrutura de grades marca a trajetória dos procedimentos da artista, e servem como forma organizacional da composição em um primeiro momento, e que ainda podem significar uma maneira de conseguir outras transformações nos trabalhos. As grades se tornam uma estrutura que funciona apenas pelo movimento dos traços sobre o papel. A simplificação de elementos durante essa etapa evidencia o traço do gesto como fundamento do trabalho atual.

Nos trabalhos desse momento, as grades não se dão pelo cruzamento de horizontais e verticais, mas pela utilização do formato da janela, onde esses quadrados são executados da esquerda para a direita e de cima para baixo do suporte, constituindo as redes quadrangulares. A utilização do formato quadrado se deu a partir dessa série, os trabalhos foram se tornando cada vez mais abstratos, não havia mais janelas, céu e a terra que delimitavam um espaço característico da

paisagem, deixando-as mais enquadradas e focadas. Esse formato se pressupõe mais neutro, em contraponto ao retrato e a paisagem, menos usual.

A grade utilizada pela artista faz referência a um elemento subjetivo, e não racional e objetivo, como para Mondrian e Malevitch, por exemplo. Partindo da ideia de grade como um contraponto construtivo a serviço de uma expressão pessoal, a artista destaca que a estrutura composta por manchas e linhas concede a improvisação, o acaso e o acidente. Sob a influência de Torres Garcia, Vieira da Silva, Karel Appel, Alfred Volpi e Gonçalo Ivo, Teresa conta que, pela afinidade com a paisagem do Uruguai, não pode negar a importância do primeiro, que pensa a grade como dinamismo pictural sobre a cor. As composições dele influenciaram os trabalhos da artista na série das *Janelas* e das *Grades*. Na segunda, a relação entre o dentro e o fora, a parte e o todo, o plano e o profundo, na qual molduras enquadram outras molduras sugerindo a divisão ao infinito são aspectos importantes para Teresa. Na terceira, as cores e a energia que seus trabalhos apresentam fascinam a artista, em uma mistura de figuração e abstração em um expressionismo quase infantil, principalmente em suas janelas, nas quais a figura desaparece, e as linhas ortogonais feitas a pincel compõem as grades que se superpõem às manchas. Em Volpi, a cor e a construção de suas composições chamam a atenção da artista, principalmente na série das *Bandeirinhas*, onde o ritmo dado pela repetição de perpendiculares e diagonais torna essa composição refinada.

Em Gonçalo Ivo, algumas obras utilizam a grade para estruturar uma pintura densa, que se aproveita de elementos da paisagem, criando quase uma escrita gráfica. Além destes, ela destaca as artistas Gisela Waetge, Marilice Corona e Maria Lucia Cattani, que se utilizam da grade para a repetição de quadrados. A primeira artista recorre ao uso de linhas traçadas regularmente, criando fundos infinitos em grandes suportes, sendo que essas linhas são executadas manualmente com precisão e delicadeza. Em seus últimos trabalhos, ela emprega grafismos irregulares. A segunda se utiliza de azulejos para criar composições de fundo de arabesco, e que vistos de longe se tornam formações homogêneas. Na terceira, a relação do pequeno e do grande formato se evidencia por meio de fragmentos colocados ortogonalmente sobre o suporte.

Ela destaca também os movimentos dos pintores expressionistas americanos dos anos 1950: o Expressionismo Abstrato ou a *Action Painting* e a Abstração

Geométrica, que foram influências para a artista devido à construção do espaço do quadro e da expressão gestual.

Quando visitou o ateliê de Pissarro na França, entre 2002 e 2009, a emoção de ver uma paisagem mais rural lhe fez lembrar a paisagem que via em sua infância e que ela não via mais. Segundo conta a artista em entrevista, sua emoção foi grande ao ver um lugar que lhe trazia lembranças de infância. Nesse local, a artista havia reencontrado de alguma maneira a paisagem da qual sentia falta.

Teresa Poester demonstra em alguns trabalhos seus de 1993, que ela realizou em conjunto com uma artista chinesa (Dai Zheng) no ateliê de Pissarro, na cidade de *Gisors*, a importância e a mudança que a artista adquiriu com essa outra. Destaca que seus trabalhos mudaram bastante depois de entrar em contato com ela. Segundo Marianne Chanel,

Teresa Poester se serve do desenho como uma caligrafia, uma escrita do corpo. Foi depois de concluída uma série de desenhos que a artista percebeu sua ressonância com a natureza. Mesmo que seus trabalhos evoquem a paisagem de *Eragny sur Epte*, onde reside, eles nascem, na realidade, de suas pinturas abstratas. Foram seus desenhos, e não o inverso, que a ensinaram a olhar a paisagem. Teresa fotografa há anos as plantas e as pedras que compõem seu universo cotidiano. O que lhe interessa não são as figuras, mas as texturas, estruturas que, segundo a distância do observador, se tornam tramas abstratas.⁵

A ida à França, no ateliê de Pissarro resultou no trabalho “*Trois Jours à Quatre Mains dans L’atelier Pissarro*” (Três dias a quatro mãos no atelier Pissarro) que inclui um painel em pintura, outro em desenho e um vídeo relatando a exposição. Sobre o vídeo, Luiz Alberto Morelli, em seu texto para o site de Teresa Poester comenta que:

É significativo que a primeira cena do vídeo “*Trois Jours à Quatre Mains dans l’atelier Pissarro*” inicia-se com o movimento turbulento das águas do rio Epte e segue num giro de 360º, até retornar ao seu ponto de partida e encontrar os olhos atentos de Dai Zheng observando a paisagem. O lugar escolhido por Teresa e Dai, não está desconectado ou isolado do mundo. Este trabalho resgata suas heranças e o coloca numa dimensão global, permitindo perceber

⁵ Disponível em: http://www.teresapoester.com.br/pages_intros/portugais/intro_port2.html

paisagens há cem anos registradas por Pissaro, agora sob outro olhar. (MORELLI, 2003).

Então, a partir dessa experiência, a artista muda sua maneira de ver e de desenhar-pintar a paisagem. Nos trabalhos dessa fase, ela já vai desintegrando a paisagem, passando-a do figurativo ao abstrato. Ao mesmo tempo, utiliza-se da mistura de técnicas, como o desenho-pintura, já a partir dos anos 2002, em contraponto aos anos de 1989 a 2002, nos quais a paisagem aparece mais figurativa e com as formas mais evidenciadas, aspecto que coincide com a “volta à pintura” dos anos 1980, realçado no segundo capítulo.

Isso que estou dizendo pode ficar mais claro analisando a obra abaixo de Teresa Poester, dessa fase onde a figuração ainda ocupava grande parte da tela, e a pintura ainda era a prática maior. Na parte esquerda da tela, nota-se uma parte mais figurativa, quase que ornamental, na qual há mais predomínio de cores variadas, em contraposição à parcela direita que se apresenta mais abstrata e com tons que variam do azul ao roxo, sem grande domínio de muitas cores além das já citadas.

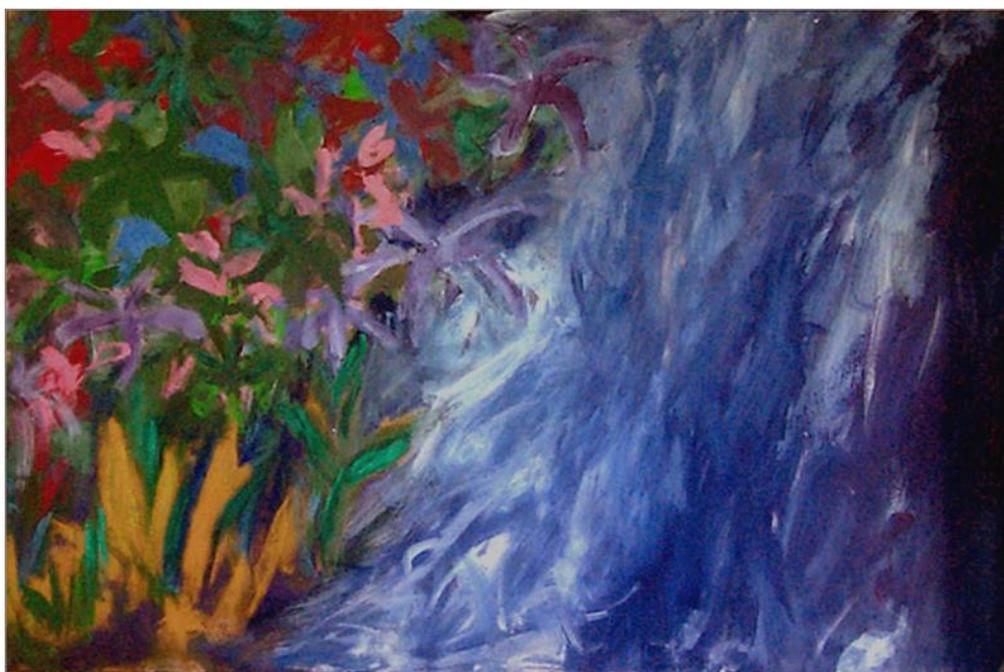


Figura 4- Teresa Poester. *Da série Paisagens*, Porto Alegre, 1989-1993, acrílico sobre tela, 90x120 cm

Principalmente na década de 1990, percebe-se a pintura mais figurativa, ao passo que em direção aos anos 2000, sua produção já se constituiu mesmo como um desenho-pintura, como ela gosta de chamar. Vimos também no segundo capítulo a emergência de novos meios de experimentação da arte, que nos anos 1990 se delineia mais fortemente, com o uso de vídeo e demais tecnologias, como bem ressalta Iceia Cattani. Nos anos 2000 até sua produção recente de 2013, o uso de mídias como o vídeo, a montagem entre fotografia e desenho, os desenhos-pintura com caneta bic e outros materiais destacam a consonância de experimentações da artista em meio às do período vigente. O que quero dizer com isso é que ela está inteiramente ligada com os acontecimentos do período. Ainda que as fases da produção de Teresa estejam delimitadas dessa forma, suas preocupações com o desenho-pintura sempre foram latentes, característica que pode ser mais bem trabalhada nas fases dos anos 1990 a 2007 em virtude de suas experimentações na França e possivelmente no Brasil também.



Figura 5- Teresa Poester, *da série Jardins de Eragny*, Paris, 2002, técnica mista sobre papel 150x150 cm

As experimentações de Teresa, a partir dos anos 2000, quando já entra em jogo a questão do desenho-pintura, podem ser vistas nessa obra acima, *da série Jardins de Eragny*. Diferentemente das pinturas da fase anterior, que preenchiam toda a tela, esse trabalho é sobre papel e ocupa quase todo o suporte, deixando partes brancas. Aqui já se percebe traços mais característicos do desenho, através das “folhas” que já estão mais desintegradas, indo em direção à abstração. A vegetação se abre, permitindo traços mais rápidos e precisos, e menos delineados, em favor de apenas uma sugestão de vegetação. E, juntamente com os traços, as cores compõem a cena, ora mais fortes, ora mais fracas, elaborando uma sutileza própria de tons beges e marrons, que se aproximariam mais da pintura.



Figura 6- Teresa Poester, da série *Jardins de Eragny*, Porto Alegre/Eragny sur Epte 2009, caneta bic sobre papel 100 x 150 cm.

Neste trabalho da fase mais recente, dos anos 2000 até 2013, o uso da caneta bic é mais recorrente, além de outras mídias. Aqui a construção da obra se dá pelo gesto do desenho, contínuo e latente, e a questão do desenho-pintura desaparece, pois o desenho invade o papel, constituindo também o que antes era dado pela pintura, o uso das cores. O desenho aqui está presente no gesto e nas cores; ele sozinho funciona como um “desenho-pintura”. Os espaços em branco dão a impressão de pontos de luz, com alguns chamando mais atenção que outros. O embate da obra seja na feitura, já que Teresa utiliza caneta bic em um suporte de papel de grandes dimensões, seja no momento do espectador visualizá-la, são marcantes, pois a ferramenta, a caneta, é comumente utilizada para escrever, e não para desenhar e geralmente é utilizada em suportes menores.

A paisagem para Teresa não só representa o motivo pelo qual ela começou a pintar, como também uma maneira de olhar para seu trabalho criticamente e perceber que antes da experiência com a paisagem ela fazia um desenho-pintado, algo que privilegiava o contorno. A partir da feitura das paisagens, sua obra muda de configuração, os contornos vão se diluindo, tornando o trabalho mais gestual, narrativo, abstrato e sutil, com uso de passagens tonais, claro-escuro, luz e sombra.

Formada em Bacharelado e Licenciatura em Artes Plásticas, Teresa comenta que sempre gostou de dar aulas, e que isso poderia talvez complementar a sua prática como artista.

Os materiais que a artista utiliza são o lápis, a tinta acrílica, pastel seco, canetas, lápis aquarelado, lápis de cor, canetinha, em suma, materiais de criança, como chamou. À medida que observamos suas obras com estes materiais, a paisagem se torna ainda mais grandiosa. No caso de alguns, que são feitos em grandes dimensões, podem encantar pela delicadeza ou robustez, tanto em pequeno quanto em grande formato. As obras em grande formato, feitas com caneta bic ou lápis, trazem outra dimensão ao observador.

O uso do pastel, segundo a artista, delimita os campos do desenho e da pintura, já que ele possui a cor, mas não pode ser considerado pintura. A artista não vê seus trabalhos através da diferenciação entre desenho e pintura, ou mesmo entre paisagem e grades, ou jardins. Esse não uso da fronteira entre materiais ou técnicas é aspecto ressaltado por alguns artistas atuais.

As referências que usa em seus trabalhos concernem à prática do cotidiano, às experiências de vida, ao contato com a paisagem - principalmente a estrangeira, pois passou mais de dez anos fora do Brasil. Também estão presentes a música popular, o cinema e as referências à infância por meio da paisagem da qual sente falta, ainda que esse aspecto não apareça de forma direta.

A artista destaca que, na feitura do trabalho, não se controla completamente o resultado, não se sabe o que virá até que ele apareça visualmente. Segundo ela, por não controlar o gesto, muitas vezes o trabalho não fica como desejado, mas mesmo assim é necessário aceitá-lo.

Teresa considera paisagens todos os trabalhos que fez após sua ida à Madri, na Espanha, pois lá obteve um contato maior com a paisagem, que ela não tinha mais desde a infância. Seus desenhos-pinturas são classificados em séries, podendo falar de outros temas nas obras, como no caso da série de “grades” que também apresentam paisagens. A grade enquadra a paisagem tanto nos trabalhos dela como na história da arte. Após as grades, a série de jardins volta à paisagem de alguma maneira. A paisagem, portanto, está presente em todas as séries trabalhadas pela artista. Como ela mesma comenta,

Paisagens, janelas e grades correspondem a três períodos de meu trabalho num caminho que parte da pintura para reencontrar o desenho. Existe um paralelismo entre o processo pessoal e a história da arte. A paisagem proporciona o início da abstração quando, justamente, o gesto se torna protagonista na pintura. As janelas, enquadramento das paisagens, marcam a descoberta do plano do quadro como objeto autônomo. Com a repetição dessas janelas, a composição, dividida em segmentos perpendiculares, dá origem à estrutura de grades que caracteriza o período seguinte. É a geometria das grades que organiza o tratamento informal da pintura, permitindo a mistura entre linha e mancha. (POESTER, 2004).⁶

Desde o momento do abandono da figura humana, em que ela partia da observação direta para a feitura dos trabalhos, a utilização da paisagem se deu da maneira que a artista considera proceder até hoje. Com a utilização da caneta bic, a artista cria composições que permanecem abstratas, como já citado anteriormente.

Teresa explica que seus desenhos iniciais foram se transformando em pinturas, que se ausentavam do tom narrativo para se concentrarem nas pinceladas, nas passagens de cor, nos gestos rápidos e crespos. O que antes era figura humana agora dá lugar à formas da natureza, árvores, galhos, montanhas. Segundo ela, as árvores são pontos de referência, a raiz delas fixando o restante da composição. Cada trabalho deve conter alguma coisa para que outro possa ser feito, resultando em um trabalho de risco.

Seus trabalhos iniciais eram ligados à figura humana, foram feitos em Porto Alegre, e muitos foram elaborados em preto e branco e somente com a utilização do grafite, para após irem à busca da tinta e outros materiais coloridos. Nesse momento, os trabalhos possuíam grande escala, mas ainda eram “desenhos pintados”, como considerava Teresa, pois eram desenhos sobre papel que continham um esboço com formas não muito rígidas. Então, a artista começou a trabalhar a pintura por meio de cores complementares, com o uso de um vermelho e um verde, por exemplo. Uma cor não entrava na outra, havendo uma separação entre elas.

Nas pinturas de paisagem, existe ainda a representação de um espaço real entre o céu e a terra, com relações de associação direta com os elementos da natureza. A janela é a metáfora da visualidade, trabalha no plano concreto do

⁶ Disponível em www.teresapoester.com.br

quadro. Os poucos elementos se repetem como signos, marcas ou palavras soltas que criam diferentes ritmos conforme a composição. Ela destaca que o espaço é composto de estrofes visuais, quadros dentro do quadro, fragmentos que o olho-janela enquadra e recria continuamente.

Teresa comenta em entrevista sobre sua exposição *Desenhos*, no Museu do Trabalho em 2004, que desenhar para ela é pensar o corpo, onde as linhas traduzem o movimento, que é também intelectual e corporal. O gesto do desenho é a integração de cabeça, corpo e membros. Destaca também que a exposição é um reencontro da artista com o desenho, em virtude de ela permanecer em pesquisas voltadas à pintura por algum tempo, e que possuem outra especificidade em relação ao desenho. Juntamente com a exposição houve o lançamento do livro *Résonances*, que é uma consequência do vídeo que ela fez anteriormente. O primeiro contém imagens que ela selecionou do segundo, e que se chama assim porque são sequenciais, uma imagem de desenho se relacionando com uma fotografia pela associação formal.

Em 2006, na cidade de Bagé, lugar natal de Teresa, ela realizou uma obra para o espaço público do Centro Cultural Santa Thereza na Praça Central, onde se situavam as antigas charqueadas construídas pelo Visconde de Magalhães em 1887 a seis quilômetros de Bagé e que foram restauradas também para a criação do centro. Esse local era a casa de verão da família, onde, além da moradia do dono, havia igreja, teatro, padaria, farmácia, hospital, adega, armazém, alfaiataria, ferraria, fábricas de gelo, adubos, tijolos, ladrilhos hidráulicos, água encanada, produção de vinho, estação de trem e as casas dos empregados, que continham luz elétrica. Inicialmente com 800 funcionários, a vila operária contava com assistência médica, atividades esportivas, uma quadra de tênis, escola, igreja e teatro. O parreiral lhe permitia obter 50 pipas de vinho por ano e ainda havia um viveiro com animais exóticos vindos da Europa. A pequena capela católica foi mandada construir em virtude de uma promessa que a esposa do Visconde, dona Thereza, havia feito para Santa Thereza D'Ávila, e ela foi inaugurada em 1908. A passagem do trem lhe possibilitou construir sua casa inteiramente com materiais vindos da Europa, bem como as peças de teatro. Todo esse patrimônio advinha do charque. Abaixo, uma imagem do local ainda sem restauração:



Figura 7- Vista da charqueada de Visconde de Magalhães antes da reforma

Com a restauração do complexo, Teresa foi convidada a realizar uma obra nesse espaço. No projeto, ela se utilizou da estilização de elementos contidos no local, como pedras e árvores, e da estrutura que era montada para colocar o charque para secar ao sol. A linha das paredes em que se situava o mural deveria coincidir com a linha do horizonte, que poderia ser vista do ângulo da igreja. As estilizações, as reformas, já com a construção do mural feito por Teresa Poester e o centro cultural renovado, podem ser vistos abaixo:



Figura 8- Cena de um local utilizado para secar o charque e a estilização que Teresa Poester fez da imagem para o mural do Centro Cultural Santa Thereza



Figura 9- No primeiro detalhe, as pedras reais da charqueada e no segundo e terceiro, desenhos feitos a partir da fotografia do primeiro. Detalhe para o mural.

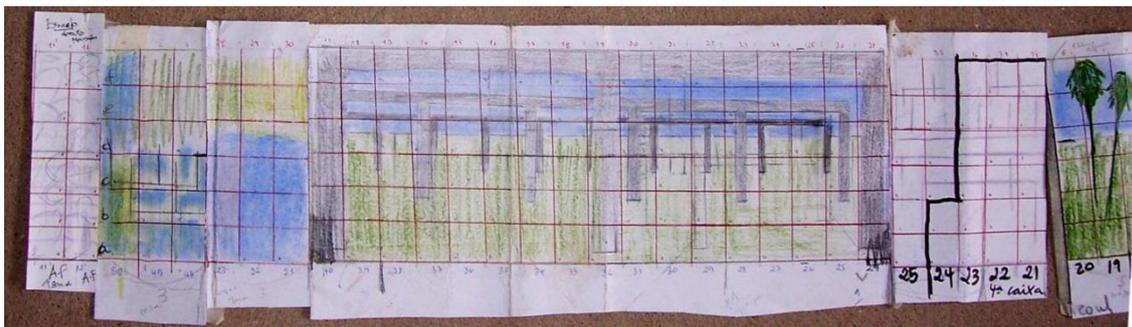


Figura 10- Projeto de Teresa Poester para o mura



Figura 11- Trabalho da artista nos azulejos colocados no mural



Figura 12- Vista da igreja em relação ao painel, ainda em construção



Figura 13- Vista do Centro Cultural Santa Thereza reformado

Em sua exposição *10.357 km em linha*, no Museu do Trabalho, em colaboração com a Galeria Bolsa de Arte (2009), a artista apresenta trabalhos que possuem a caneta bic como material. Teresa conta que esse número poderia ser qualquer um, mas que aqui ele alude à conservação da caneta bic, sendo que cada caneta desenvolveria um número x de quilômetros e, a partir disso, ela começou a pensar sobre quantos ela tinha feito ao longo de seu processo com as canetas bic. Então, relacionando a extensão com a quantidade de tempo que a artista produz, seriam mais de 30 anos de linhas. Esse material utilizado pela artista é banal, e nessa prática ela conferiu valor a um objeto que cotidianamente não o possui. Os desenhos dessa fase se tornaram mais abstratos, lembrando uma escrita; a escrita de um gesto. Trabalhar com a caneta bic não permite o gesto na vertical por ela falha, então ela trabalha com a folha na horizontal. A posição vertical reside na maneira da artista conseguir compor melhor seus trabalhos, que, olhando-os, parece que o gesto é espontâneo, quando na verdade é bem pensado.

Em um documentário lançado pela Galeria Mamute no ano de 2013 chamado *10.357 km em linha*, Teresa Poester fala um pouco sobre seu processo de trabalho, principalmente quanto aos trabalhos com caneta bic sobre papel em grandes dimensões. Diz querer contrariar a ideia de que para uma superfície grande o gesto deveria ser largo e vice-versa.

No caso de Teresa, a figuração se abre até chegar à abstração, que mesmo não sendo mais a paisagem reconhecível de antes, está presente. Aspecto mais do que pertinente quando se fala em arte do presente, visto que as fronteiras não estão mais tão bem delimitadas como outrora.

3.2. O desenho-pintura II

É possível perceber a maneira como os trabalhos de Teresa vão mudando, tomando outras configurações, e é por essas diferentes maneiras que elenquei artistas que trabalham também com a paisagem, mas de outro modo. A ideia de contrapor as obras de alguns artistas com as de Teresa serve como parâmetro para destacar as maneiras que a paisagem se mostra na arte contemporânea. Os critérios para a escolha dos artistas foram baseados, sobretudo, pela “técnica” (pintura) e pelo “tema” (paisagem). Cristina Canale, Gelson Radaelli, Luiz Zerbini e Vânia Mignone possuem obras nas quais encontrei esses aspectos. Escolhi alguns artistas que representassem o Brasil, já que esse é o local de que estou falando, e, mais precisamente, um artista local, gaúcho, Gelson Radaelli.



Figura 14- Cristina Canale. *Platane*. 1995, óleo sobre tela, 175 x 200 cm. Col. Gustavo Rebello. Rio de Janeiro.

Nesse trabalho de Cristina Canale, algumas questões me remeteram certamente à paisagem, como a semelhança com um elemento natural, uma semente, ou algo do tipo, e ao recorte que marca fortemente o período atual,

advindo principalmente da fotografia. Sobre essa questão, Vânia Mignone também traz o recorte da cena, o fragmento, como forma de apresentação de paisagens e de cenas cotidianas.

A maneira fluida da pintura da artista pode dialogar com a de Teresa quanto ao fundo de suas obras, no qual a tinta se encontra mais aguada e cobre uma superfície grande, muitas vezes, para então receber outros detalhes por cima dessa camada; traços, no caso de Teresa, e formas e “sementes” no caso de Cristina Canale. A sobreposição de camadas de tinta lembra muito o procedimento de Teresa, no qual, após as camadas de tinta iniciais há outras e mais outras de traços e manchas, no caso de alguns trabalhos.

Ainda que esse trabalho da artista esteja mais na esfera da figuração, e não tanto da abstração, como se encontram mais recentemente os de Teresa, a paisagem invade o espaço do trabalho e se torna o motivo central dele, e não apenas um elemento que aparece junto a outros aspectos da composição. Nesse sentido, as obras de Teresa e de Canale conversam por manterem a paisagem como aspecto principal da obra.

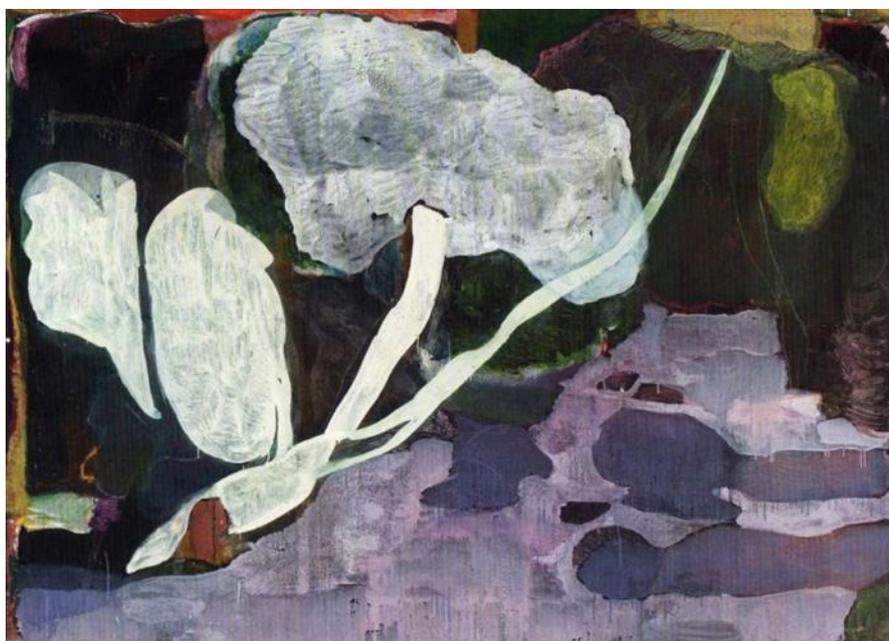


Figura 15- Cristina Canale. *À noite*, 1998, técnica mista sobre tela, 195 x 270 cm. Col. Gilberto Chateaubriand. Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro

Neste trabalho, Cristina Canale ainda se utiliza de elementos que lembram formas orgânicas e manchas e linhas, que na porção esquerda da obra assemelham-se a um “galho” ou uma “árvore”. A cor permanece fluida e com várias camadas, e como no outro trabalho, com formas mais delimitadas, e outras nas quais a cor se apresenta em áreas maiores. Poderíamos pensar que ela poderia conter traços e manchas, como as de Teresa, principalmente no “caule” do galho, no traço e, em formas delimitadas por cores, na mancha. Há quase que um “desenhado” no que poderiam ser as “folhas” do “galho” ou “árvore” (em branco), ou na parte superior direita, com a presença do amarelo e no roxo matizado de branco, propiciado pelo movimento do pincel, que incessantemente deixa marcas, constituindo quase que relevos, mesmo que sutis. O recorte também evidencia o período atual, mostrando elementos da paisagem que a artista quer destacar. Ela se apropria do fragmento/recorte para salientar a paisagem, que pode ser vista através de alguns elementos, mas se configura como um todo e ocupa toda a cena.



Figura 16- Gelson Radaelli, *Sem título*, óleo sobre tela, 170 X 195 cm, 2010

Nessa imagem, percebe-se o predomínio de cores contrastantes, o céu acinzentado, um pouco azulado, e a terra, avermelhada, onde a linha de horizonte se faz bem delimitada. Suas várias camadas de tinta lhe dão espessura e consistência, e seu gesto é mais largo e solto. As obras de Teresa se constituem no gesto mais delicado e pequenino, e na abundância de elementos no papel ou tela, diferente de Radaelli, que se utiliza de poucos elementos para construir sua paisagem. Parece ter a influencia da fotografia, pelo recorte, fragmento, detalhe, que se faz por um ponto de vista do artista que se configura enquadrado, quase que uma janela, assim como nos trabalhos de Teresa do início de sua pintura, nos quais a cena ainda se constitui mais figurativa. A cena que extrapola os limites da tela, em Radaelli, já em Teresa está contida inteiramente dentro dos limites da tela ou do papel. A paisagem contém a nuvem que se sobressai em um céu sem outras nuvens, o que daria a impressão de totalmente liso se não fossem as pinceladas marcadas de um roxo-azulado com branco da parte superior da tela e da nuvem. Percebe-se que as pinceladas não são construídas somente com pincel, mas com a espátula, que homogeneiza as camadas de tinta e mesmo as várias cores expostas na tela. Esse procedimento é usado de maneira geral em toda a tela, seja no céu, na nuvem ou na terra. Enquanto que o artista se utiliza da paisagem em apenas algumas telas, Teresa faz dela seu motivo principal. Aqui, o céu invade a tela, e a nuvem ocupa apenas uma parte dela, e a terra se reduz a um espaço menor, delimitado pela linha de horizonte.

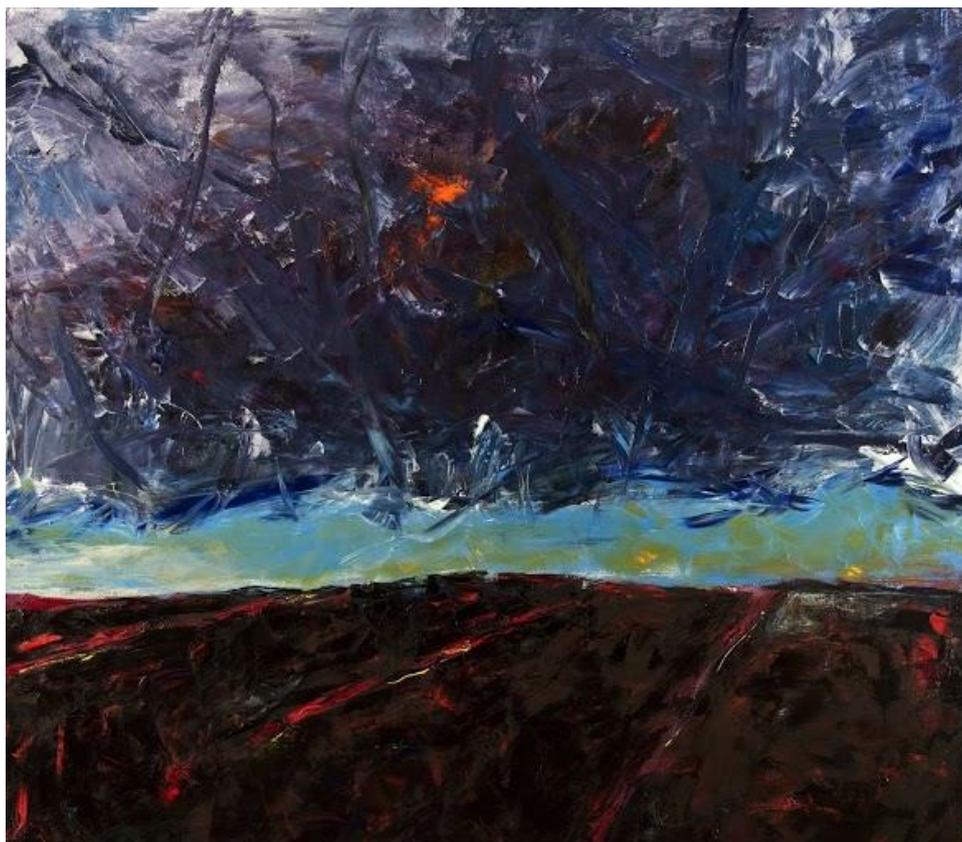


Figura 17- Gelson Radaelli, *Sem título*, óleo sobre tela, 170 X 195 cm, 2010

Nesta obra, com mais texturas que a anterior de Radaelli, se observa a utilização de mais cores ao longo da tela, seja na nuvem, no céu ou na terra. Também se utilizando da espátula, o artista mistura e cria texturas que vão delineando as figuras. Ainda que se assemelhe mais à arte figurativa, se percebe a ausência de contornos, e o aspecto de “mal acabado” prevalece na cena. Enquanto que em algumas obras de Teresa, como as de sua fase *Jardins de Eragny*, se nota alguns locais do papel sem cor ou desenho-pintura, aqui, a cena invade toda a tela, que mesmo sendo um fragmento da imagem, ocupa todo o espaço da tela. A linha de horizonte está presente novamente, demarcando o espaço de céu e terra, que neste caso possibilita mais espaço ao céu e a gigantesca nuvem que invade a tela em toda a parte superior do suporte, enquanto a terra permanece com uma porção menor dele. O gesto é leve e solto, enquanto que nas obras de Teresa ele é contínuo e miúdo. Nesse sentido, as obras dos dois artistas contêm o emaranhado de linhas e cores, no caso de Teresa, e de massas de tintas gestuais no caso de Radaelli. Ambos trabalham no formato de grandes dimensões, o que causa um impacto no observador, sendo que Radaelli se utiliza da tela como suporte e Teresa

Poester do papel, em seus trabalhos mais recentes. Essa nuvem invade mais o espaço pictórico superior do que a obra anterior do artista, com a porção de céu nesta menor e mais colorida em relação à outra.

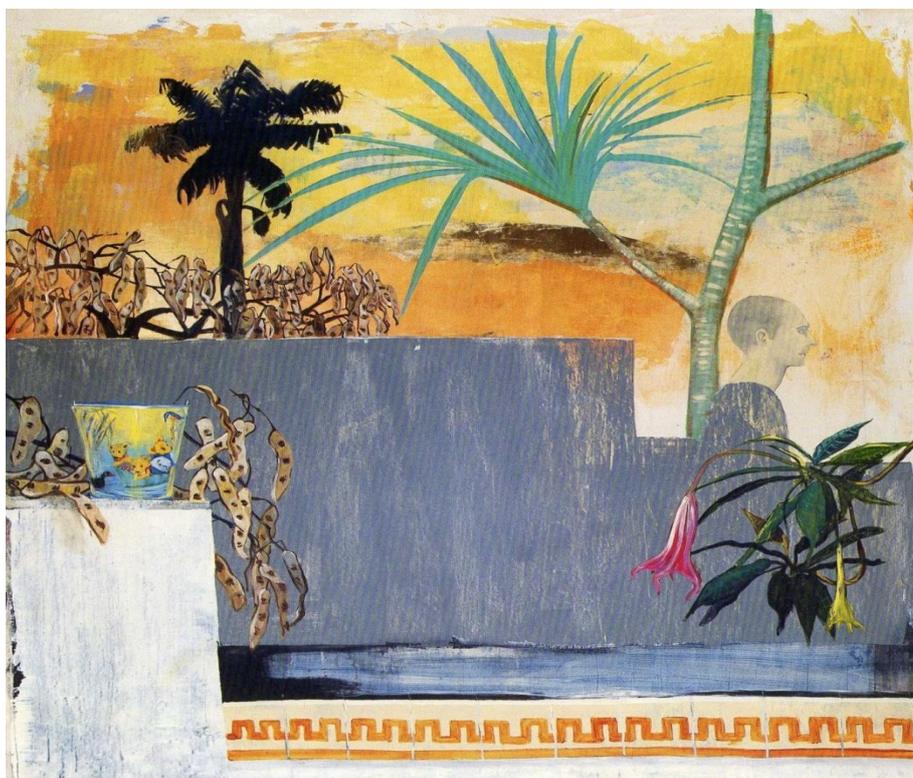


Figura 18- Luiz Zerbini. *Gioto*. Acrílica sobre tela, 195 x 190 cm. Col. Particular

Já no caso do artista Luiz Zerbini, a paisagem se oferece como que imaginada, os elementos são “encaixados” à cena, dando-lhe um aspecto de montagem. A junção de elementos paisagísticos lembra a cena construída de Vânia Mignone, que, através de arbustos, formas que lembram lagos, entre outros, se assemelha a um cenário, como neste trabalho. Mais figurativo e bem delineado que os trabalhos de Teresa Poester, os elementos da paisagem aparecem de outra maneira, como a folhagem com a flor cor-de-rosa, coqueiros, árvore com sementes e outro arbusto no canto superior direito da imagem. Talvez ainda seja possível ver certa fluidez nas áreas de cor mais abundante, como no lilás esbranquiçado da parte inferior da obra, que lembra um pouco Teresa. A presença da figura humana atesta ainda mais a construção de um cenário, aspecto que se diferencia da obra de Teresa, pois em seus trabalhos a paisagem reverbera por toda a obra; não há figura

humana, retrato ou natureza-morta inseridas, a única diferenciação se refere à questão mancha e traço. E também aqui, diferente de Teresa, a paisagem ocupa toda a extensão da tela.



Figura 19- Luiz Zerbini. *Pinguela Japonesa*. 2011, acrílica sobre tela, 300 x 300 cm.

Nesta obra, a questão do traço advindo do desenho talvez fique mais expressa, como nas linhas ondulares que permeiam a tela, nos detalhes das folhas da árvore, e na precisão de madeiras e janelas, aspecto que pode se relacionar com algumas obras de sua primeira série analisada aqui, as *Paisagens* de Teresa, na qual a mistura de mancha e traço ainda é mais nítida. A questão do recorte da cena, que também me parece ser montada, construída, ainda que menos evidente que a primeira, se diferencia das questões de Teresa Poester, já que a artista coloca frequentemente a imagem toda na obra. Suas paisagens contêm a cena toda dentro dos limites do papel, enquanto que, nessa obra de Luiz Zerbini, podemos perceber que a imagem se estende nas beiradas.

A questão da luz que o artista deu à cena, deixando pontos mais sobressalentes, como a parte inferior da obra, dialoga com algumas obras mais

recentes feitas com caneta bic, nas quais Teresa expõe certos pontos de maior e menor emaranhado de linhas que visualmente se projetam como pontos de luz. A presença da janela, mesmo que apenas desenhada na obra de Zerbini, se comunica com algumas de Teresa, nas quais a grade e a janela constituem séries.

Em Vânia Mignone, dentre muitos interesses dela, como a figura humana, as palavras, as formas e as imagens se destacam, a paisagem também tem seu lugar. As colagens, ao serem revestidas pela tinta, trazem à tona a ideia de acumulação e sobreposição de elementos, bem típica do mundo atual. São áreas escolhidas pela artista que talvez mereçam destaque, nas quais ela cola retalhos de papel, deixando o suporte em relevo perante o resto, dando a impressão de se sobressaírem do fundo, e não se nota a preocupação pela escolha de um lado específico ou de uma figura ou forma que receberá a colagem, pois ela parece “estar onde precisa estar”. O intuito de deixar à vista estas colagens é justamente mostrar que são papéis usados, e que servem para serem vistos, evidenciando o processo pelo qual as pinturas passam, deixando aparente o “passado” do trabalho. Iniciando com a técnica da xilogravura, a artista realiza alguns trabalhos onde os sulcos são evidenciados pela maneira que a goiva altera o suporte.

Esta característica de mudar o suporte com corte e linhas que delimitam espaços continua presente nas pinturas, que, através do suporte de Eucatex, permitem este percurso. Então, a importância da paisagem em seu trabalho se refere há imagens de infância, a uma paisagem conhecida, mas que é apenas traços, linhas, contornos e formas que ela ainda executa de maneira repetida que remetem a esta época. Mas de maneira geral, a paisagem que “representa” não é nenhuma em especial. A paisagem vira cenário em meio às figuras, pois necessita se fazer presente, mas apenas com papel secundário; como ela mesmo diz: “elas precisam estar ali”. Às vezes a linha do horizonte vira um palco, onde o que está acontecendo na paisagem está contido neste espaço cenográfico.



Figura 20- Vânia Mignone, *A Fuga*, 2010, acrílica sobre MDF ed. única, 180 x 360 cm [8 partes de 90 x 90 cm]

Nesta obra, Vânia elabora a paisagem também como um cenário, onde há a presença da figura humana, e de alguns elementos que poderíamos dizer da paisagem, como essas “flores” com altos caules, e as formas mais ovais lembrando rios. O que talvez pudesse aproximar as artistas seria o procedimento que elas possuem, através da técnica mista, como a colagem, pintura em acrílica sobre mdf, incisões com as goivas muitas vezes, e, em Teresa, o uso de lápis grafite, caneta bic, tinta. O uso de palavras que não remetem à imagem e o uso da figura humana são questões que aparecem nas obras de Vânia e que inexistem nas obras de Teresa.



Figura 21- Vânia Mignone, *Sem Título*, 2011, acrílica e colagem sobre papel ed. única, 70 X 57 cm

Nessa obra, Vânia volta a trazer a colagem, a pintura em acrílico e o uso de cores semelhantes à obra acima. Aqui, pode-se pensar que a paisagem está mais evidente, com mais elementos naturais, como o rio, as pedras e o galho, mesmo que as cores usadas não sejam de uma paisagem real. A figura humana ainda está presente, e, nesse trabalho, as marcas em branco, que ajudam a dar movimento ao rio, podem ser feitas com goivas, deixando em evidência o suporte que está por baixo. Os traços, tanto das folhas do galho, como o movimento do rio, estão mais para o desenho do que para a pintura, já que a artista vem do universo da gravura. Então, nessas duas obras de Vânia, em contraposição às de Teresa, poderíamos pensar em pintura chapada e traço; e mancha e traço, respectivamente.

Resolvi trazer duas obras de cada artista, totalizando quatro artistas para contrapor com as obras de Teresa Poester. Ainda que possa haver muitas outras maneiras de apresentação da paisagem na arte vigente, essas obras dão conta, pelo menos, de algumas maneiras de exibição dela hoje. Procurei trazer obras que mostrassem semelhanças e/ou diferenças em relação às obras de Teresa. Alguns

deles concentram-se ainda no eixo Rio-São Paulo, como Luiz Zerbini, Cristina Canale e Vânia Mignone, enquanto Gelson Radaelli representa o Rio Grande do Sul. O que é interessante são as trajetórias deles como artistas, e como se utilizam da paisagem como motivo.

Luiz Zerbini e Cristina Canale, por exemplo, participaram da Geração 80 no Brasil, se constituindo em artistas que já possuem algum tempo de trabalho. Vânia Mignone também dispõe de uma carreira artística, assim como Gelson Radaelli, mas pratica mais a figura humana em suas telas do que a paisagem. As obras que escolhi formam a exposição *Tormenta*, de 2005, na qual a paisagem ganhou espaço como cenário principal de sua produção.

A maioria das obras escolhidas possui mais pontos de diferença do que de semelhança, como as duas de Gelson Radaelli, pela presença do caráter figurativo, do gesto largo e solto, do fato da cena extrapolar os limites da tela, sendo que para esse artista o motivo da paisagem aparece em apenas alguns trabalhos e também na questão do recorte. Esse enquadramento é um aspecto que concerne a todas as obras mais recentes de Teresa Poester. Nos trabalhos da artista, percebe-se o tratamento da paisagem em toda a cena, ainda que pela presença do recorte, como na série *Paisagens*. Pode-se dizer que se trata ainda de um ambiente mais convencional e figurativo. Porém, a partir da série *Janelas*, nota-se a utilização cada vez maior de elementos da paisagem que vão se transformando até levar à abstração. E na série *Jardins de Eragny*, observa-se exatamente essa transformação que na fase *Eragny sur Epte* já contém a paisagem em plena abstração, ou seja, um elemento da paisagem que se transforma em abstração e ganha toda a cena. O que antes existia por meio do recorte, preenchendo todo o espaço, agora desperta em um emaranhado de linhas e manchas que podem ocupar completamente a superfície ou não.

Portanto, pode-se pensar que, em relação às obras iniciais da artista, o recorte é um elemento que se assemelha às outras obras aqui analisadas, mas no que diz respeito às obras mais recentes, se torna uma distinção. Os trabalhos de Teresa proporcionam esse tipo de situação porque se modificaram muito ao longo de sua carreira. O que tentei mostrar contrapondo as obras refere-se à questão de elas poderem se assemelhar ou se distinguir em momentos distintos, mas referem-se à produção da mesma artista. Assim como o enquadramento, a figuração é outro

traço que aponta em todas as obras que escolhi para se oporem às de Teresa Poester. Contrapõe-se quando se remete às obras recentes da artista, e não às iniciais, como as da série *Paisagens*.

Ainda assim, esses dois elementos (o recorte e a figuração), como duas características mais passíveis de entrarem em oposição com as obras de Teresa, pois, apesar de algumas obras da artista conter o elemento figurativo ou o recorte, são maneiras diferentes de elaboração. Há uma forma díspar de tratamento da figuração nos trabalhos de Teresa na série *Paisagens*, por exemplo, e nas de Luiz Zerbini, Gelson Radaelli, Cristina Canale, ou mesmo Vânia Mignone. E dentro de tantas distinções, busquei encontrar as afinidades, pois é justamente pelo oposto que se vê a semelhança.

A partir de algumas características que percebi ao longo das obras de Teresa Poester, como o tratamento de traço e mancha, a cena contida dentro dos limites da tela ou papel, repetição ou conjunção de elementos da paisagem que configuram a cena inteira, a paisagem como cenário principal, abstração, por exemplo. Embora esses critérios mudem com o passar do tempo, vejo que considerarei muito mais aspectos relativos à seus trabalhos mais recentes nas análises das obras. Esses critérios me possibilitaram ver as oposições na elaboração e tratamento das obras da artista perante as de Cristina Canale, Gelson Radaelli, Luiz Zerbini e Vânia Mignone.

Houve momentos em que os critérios coincidiram em várias obras. Aspectos como o de evidenciar o suporte que se encontra embaixo do trabalho, como em Vânia Mignone, que se distingue de Teresa Poester, ao passo que poderíamos aproximá-las em termos de técnica, visto que as duas expressam a mistura de técnicas, e também pelo fato de ambas iniciarem sua carreira por meio da gravura. As obras dessas duas artistas foram as que mais propiciaram a evidência das diferenças, principalmente porque Vânia Mignone trabalha com a figura humana e com a junção de palavras em suas obras, além de sua produção estar mais próxima à pintura, se fossemos aludir à categorias.

As oposições de critérios me permitiram ainda apresentar a paisagem sob um caráter múltiplo, dialogando com o momento atual, que também apresenta várias maneiras de manifestar algo. A escolha em lidar com o hibridismo de técnicas e de

distintos modos de sugestão da paisagem na arte do presente contribuiu para a eleição dos artistas e das obras aqui presentes.

São obras que trabalham com a paisagem majoritariamente figurativa, com o recorte e enquadramento. Algumas que versam mais com o cotidiano, como as de Vânia Mignone, Cristina Canale e Luiz Zerbini. Sobre os dois últimos, o uso da fotografia junto à pintura é recorrente. Lígia Canongia destaca a relação de Luiz Zerbini com a pintura dos anos 80 e do movimento Transvanguarda italiano...

No Brasil, alguns viram parentesco com o *tropicalismo* e sua comilança voraz da cultura, como o artista Luiz Zerbini, que propôs chamar o movimento de *Transpicália*, em rebatimento irônico à nomeação italiana. Ela refletiria exatamente a apropriação livre das imagens do mundo moderno, da arte à visualidade urbana, passando pelo vocabulário particular do artista, como um diário de bordo. Esse diário seria, assim, a transcrição imagética das impressões pessoais e afetivas do artista em sua relação com aquilo que percebe e seleciona do cotidiano e da história. Como antropófago, o artista dos anos 80 recebia influências de tudo o que envolvia, inclusive de outros artistas, não temendo incorrer no que Zerbini, à época, já chamava de “pirataria”. “Não ter estilo é o meu estilo”, declarou nessa ocasião. Parecendo enfasiado com a questão convencional de estilo, Luiz Zerbini defendia o deslocamento das funções originais de cada meio, em seu caso, a hibridização da pintura com a fotografia, “porque ambas já esgotaram seus resultados técnicos e não tem mais impacto como novidade”. No seio dessa declaração, parecia evidente a coerção que o esgotamento do novo produzia nas mentes de uma juventude *fin de siècle*, sendo curioso, por outro lado, que esse esgotamento se pronunciasse justamente pela ressurreição da pintura, cuja morte já fora anunciada desde Duchamp. (CANONGIA, 2010, p. 18).

Diante das ideias de Luiz Zerbini, pode-se também entender um pouco do espírito dos anos 80, geração da qual ele e Cristina Canale fizeram parte, participando da exposição “Como vai você, Geração 80?”. Ambos já pensavam na mistura de técnicas, pintura e fotografia. Cristina se utiliza de cenas corriqueiras, fotografias domésticas, e dá à cor um tratamento que beira o irreal; são cores inventadas e que tiram a naturalidade das cenas.

Luiz Zerbini, nas obras “Gioto” e “Pinguela Japonesa”, explora a questão da mistura de elementos junto à paisagem natural e urbana, como cenas domésticas, retratos, abstrações e naturezas-mortas. Ele transita pela figuração e pela abstração, sem, no entanto, escolher um ou outro.

O interesse em deixar o gesto evidente concerne às duas artistas, seja em Teresa, quando ela mostra o desenho-pintura, ou em Vânia, que deixa à mostra a pintura e a colagem. Para Vânia há o interesse em mostrar os papéis em seus trabalhos, com amassado e as rugas fazendo parte do trabalho.

Vânia e Teresa possuem diferenças de tratamento em suas obras, como na pincelada e no gesto do lápis, no caso da segunda, ou da goiva, no caso da primeira. Mesmo de maneiras diferentes, ambas descrevem o mundo atual à sua maneira. Vânia Mignone, com a referência à publicidade, aos elementos da cidade e aos outdoors e Teresa Poester através do cotidiano, da conjugação do que lhe chama atenção no dia-a-dia e da paisagem de infância.

Ainda que Teresa se utilize mais do desenho-pintura, como ela mesma chamou, seus trabalhos também são pintura, e revelam ainda traços desta linguagem. Em se tratando disso, comecei a pensar na questão da arte contemporânea e como ela se “encaixaria” em Teresa Poester; quer dizer, será que seus trabalhos em paisagem podem ser chamados de atuais? Ainda que minha pesquisa seja nesse território, o da arte de agora, penso ser difícil delimitar tal coisa, visto que ela não é exatamente feita de delimitações. Antes abarca um universo muito grande de maneiras de fazer e pensar do que o contrário. Mesmo assim, perguntei à artista sobre isso para desvendar o que ela própria pensa sobre o assunto.

mas o meu trabalho não é assim, o meu trabalho é absolutamente (...) o acaso entra muito, ele se faz fazendo, tem tudo isso, sempre teve, mesmo quando eu trabalhava de uma forma mais figurativa. Então, se eu sou uma artista contemporânea ou não (...) isso não me interessa muito, mas eu acho que sim, trabalho com outras técnicas (...) se isso é ser contemporâneo, então eu sou bem contemporânea. Se eu sou uma artista contemporânea porque o trabalho de um desenho e de uma forma mais investigativa, pensando sobre esse desenho de uma forma não tradicional, então eu sou uma artista contemporânea, agora, se eu sou, se eu não sou porque eu trabalho com lápis e papel, então eu não sou, eu não tenho muito essa preocupação (informação verbal)⁷.

⁷ Trecho da entrevista concedida a POESTER, Teresa. Entrevista I. [nov. 2012]. Entrevistador: Adriane Schrage Wächter. Porto Alegre, 2012. 2 arquivos. mp3. (29:69 min).

Ela comenta que o termo “arte contemporânea”, é muito antigo, que viria de um trabalho que se fazia nos anos 1950 com a arquitetura, depois com a música, e então começou a ser aplicado para as artes plásticas. A recorrência do termo no campo das artes plásticas começou a ser utilizado nos anos 1980 para designar tudo aquilo que não era pintura, desenho, gravura, escultura, pois essa hibridização vem do início do século com Duchamp e a preocupação de não tocar na matéria, e isso tem continuidade mais tarde com a arte conceitual.

Nos diálogos da entrevista que fiz com a artista sobre a arte do presente, se destaca principalmente a questão de estar fazendo arte e não estar preocupada se isso é ou não arte contemporânea. Ela ressalta que cada autor define a arte vigente de maneiras diferentes, com Nathalie Heinich determinando que há o “contemporâneo clássico”, “contemporâneo moderno” e o “contemporâneo contemporâneo”. Talvez ela fosse uma “contemporânea moderna”, como ela mesmo disse, se for pensar nas características elaboradas por Nathalie Heinich. Suas preocupações abarcam a linguagem e a forma, concernentes à visualidade, já que suas preocupações formais são maiores talvez que o que está sendo dito no trabalho. A preocupação formal aparece também nos vídeos, segundo ela, e que ela tem esse modo de pensamento sem se preocupar se isso é moderno ou atual, pois Teresa acha essas classificações muito dogmáticas e que isso hoje não cabe mais. Ela ressalta que em virtude de ser uma artista visual, seu cuidado maior é em saber passar através da visualidade e nem tanto do significado, de um significado no sentido literário, político, entre outros.

Para Teresa, o momento presente trouxe liberdade ao artista, e abriu a possibilidade de poder-se trabalhar com diversas técnicas. A artista comenta que considera seu trabalho atual pelas experimentações: fazer coisas novas, andar por caminhos desconhecidos. Parece que a pluralidade desse momento permite que tudo seja atual. A artista comenta que a incorporação de “novas técnicas” na arte assemelha-se com um processo dialético, pois primeiro prevalece a negação, e depois uma aceitação, uma síntese, propiciada pela reformulação de conceitos, permitindo a convivência de todos os modos distintos de arte.

E quanto à paisagem na arte contemporânea, Teresa considera que os artistas trabalham-na de maneiras distintas, como Francisco Faria, que trabalha com o ilusionismo e se utiliza praticamente só de grafite. Mas se fosse pensar em

categorias, ele seria um “clássico contemporâneo”, por ser figurativo, embora seus desenhos não sejam como os desenhos clássicos antigos. Marina Abramovich e Cristina Canale, entre outros, também recorrem à paisagem em alguns trabalhos. Mas Teresa ressalta que sua paisagem não remete àquela de um conceito tradicional, as obras possuem mais elementos da paisagem do que uma constituição clássica dela. Mesmo em trabalhos abstratos, se pode relacionar a paisagem pelas pequenas sugestões, muitas vezes, de elementos ou formas.

Muitas vezes, a paisagem pode existir indicada pela relação figura/fundo, onde o fundo pode ser uma paisagem, lembrando o início do que se considera paisagem, quando o fundo se direciona para frente do quadro, conseguindo um espaço que antes não possuía. Esse tema começa a ter relevância também em virtude da quantidade de publicações a partir dos anos 1980, seja em colóquios, livros, exposições, ou em textos que tratam da paisagem e a sua história, entre outros, embora esse gênero já possa ser visto desde o Renascimento.

Em entrevista realizada em maio de 2013 à Paulo Gomes⁸ sobre a arte de agora, ela comenta que “que temos antes artistas; depois, se ele vai ser pintor, gravador, escultor, vídeo, qualquer coisa, é indiferente” (informação verbal).

O intuito aqui não é “enquadrar” a obra de Teresa Poester em uma categoria para “validá-la” como arte contemporânea nesta pesquisa, pois meu objetivo aqui é o de apresentar maneiras pelas quais a paisagem pode ser apresentada hoje e considero o trabalho de Teresa Poester desta maneira.

Teresa Poester descreve o mundo atual em suas obras, e isso se dá através da incompletude, da inquietude, da contradição de sentimentos, da fragmentação e da simultaneidade, tão característicos desse período.

Assim como o conceito de paisagem é uma construção, a imagem dela também o é. Pensando nisso, Teresa Poester representa a paisagem em seus trabalhos de uma maneira peculiar, que não deixa de ser também uma construção. Através de suas observações *in loco* da natureza, que podem estar ligados aos diversos aspectos da paisagem: a do território, por exemplo, que analisa suas formas orgânicas.

Talvez muitas das observações de Teresa possam ser usadas também um exercício que o povo chinês fazia quando elaborava suas obras. Em algumas de

⁸ Trecho da entrevista concedida a GOMES, Paulo. **Entrevista II**. [maio. 2013]. Entrevistador: Adriane Schrage Wächter. Porto Alegre, 2013. 1 arquivo. mp3. (22:41 min).

suas obras, a relação de observação da paisagem pode não ser tão direta, como em algumas obras que conhecemos de procedência chinesa. A motivação pode ser a mesma para os dois, mas suas apresentações dela são diferentes.

Vimos que o trabalho de Teresa Poester permitiu várias relações e questionamentos sobre a paisagem contemporânea, e especialmente vínculos com obras de outros artistas. Sobre a escolha das obras de Teresa e mesmo dos outros artistas, percebi que, no decorrer do trabalho, muitas obras da artista suscitaram outros questionamentos, como a mistura de técnicas em meio acom a pintura, mais especificamente pintura e desenho. Diante disso, escolhi obras pictóricas da artista, da fase inicial de seu trabalho, pincelando sua trajetória e as mudanças ocorridas em seus trabalhos ao longo dos anos. Escolhi pesquisar a pintura por razões pessoais e artísticas, e este foi esse meu ponto de partida. E a partir dessa ideia inicial desenvolvi o restante da dissertação, sempre pensando em termos de pintura, e por mais que houvesse a mistura de outras técnicas nos trabalhos da artista, eu os via mais como pinturas, do que como desenhos-pintura evidenciado pela artista. . E da mesma forma, elenquei obras de Cristina Canale, Gelson Radaelli, Luiz Zerbini e Vânia Mignone sempre pensando no caráter pictórico delas, principalmente porque meu intuito era analisar as obras da fase inicial de Teresa, que dialogam mais diretamente com a pintura mais diretamente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio desse trabalho, foi possível perceber o caráter multifacetado que a paisagem possui, seja quanto à sua representação, seja quanto ao seu conceito. Ela se relaciona fundamentalmente com a percepção e com as maneiras do ver e do olhar, principalmente do ver artístico.

Na medida em que o conceito e sua representação dependem de aspectos culturais carregados de significados, torna-se difícil, muitas vezes, delimitar em um conceito fechado o que seria uma paisagem, ainda mais levando em conta que ela possui também significado em outras áreas do conhecimento. O que é de fundamental importância é que apesar de começar o texto com o conceito depois falar de sua representação, as duas coisas estão interligadas; são pontos que abrangem a mesma esfera na arte.

Havia duas maneiras de pensar a paisagem: em relação ao seu território, abrangendo questões mais geográficas, e à apresentação dela, nas imagens. Muito antes do conceito de paisagem, já haviam existido experimentações com esse “tema” e, que mais tarde formariam a trajetória de sua representação que tomou forma mais propriamente na pintura do que em outra linguagem. Essas imagens eram inicialmente relacionadas ao divino, podendo conter elementos imaginados. Pode-se dizer que a paisagem passa a ser representada e vista primeiramente por um ponto, depois por vários, pois essas imagens passaram a representar o local real, com elementos que existiam de fato.

Muitas dessas imagens formariam uma trajetória da paisagem na história da arte com o passar do tempo, ainda que sua culminância seja no século XVI. Diversas experimentações de artistas propiciaram uma ampla gama de representações da paisagem, principalmente com o movimento romântico e com os impressionistas.

Através do desenvolvimento do conceito de paisagem, pode-se pensar na necessidade de elaboração de uma imagem e, da na construção de uma representação paisagística, que ao longo do tempo se produz um percurso da paisagem na história da arte. E as discussões sobre arte contemporânea, as obras de Teresa Poester e dos outros artistas aqui abordados envolvem essa história. É possível traçar um panorama de como todos esses aspectos foram se delineando

juntos, começando pelo interesse do ser humano pela natureza, e, por conseguinte, pela nomeação de uma palavra ou conceito que abrangesse o que ele experimentava na prática, interesse que os artistas ao longo da história da arte e atualmente estão desenvolvendo.

Verificou-se que a vivência do homem com a paisagem propiciou seu interesse por ela, muitas vezes através da prática da observação e da contemplação visual. Essa prática, além de outros aspectos, pode ter contribuído para uma necessidade de apreendê-la melhor, criando assim uma maneira de descrevê-la e então conceituá-la pelo uso das palavras. A origem etimológica da palavra se deu de maneiras distintas em várias línguas, mas inicialmente envolvia a palavra “região” ou “país” na língua alemã. A partir disso, pode-se pensar que a paisagem se desenvolveu por meio do interesse e desejo do ser humano saber mais sobre esse ambiente. Então, a simples observação de um indivíduo comum acerca desse lugar, ganha outra forma por meio da arte, que é a contemplação. A paisagem vai se delineando, sobretudo, por ser uma construção de cada ser humano, pois cada um a apreende e vê de maneira distinta, com a bagagem cultural que traz consigo ao longo da vida. Entendendo a paisagem como construção, se atesta seu caráter mais amplo que a natureza pois compreende também uma visão de cada observador, constituída pelos sentidos e percepções.

É na arte que a paisagem prospera, pois é nesse campo que ela surge para designar um gênero de pintura. E é pensando nas várias possibilidades pictóricas e teóricas da pintura que as discussões sobre sua “morte” e seus renascimentos foram enunciados conforme a elaboração de cada movimento artístico que ia surgindo. E um deles, elaborado nos anos 1980, chamado “Geração 80”, foi amplamente difundido no Brasil por atestar que esse movimento envolvia a “volta da pintura” ao campo das artes visuais.

As discussões no campo da pintura, principalmente com a “volta à pintura” nos anos 1980 e as questões de mestiçagem na arte contemporânea, além da constituição de dimensões como o mercado da arte, a ligação do artista com seu público, mudanças de concepção e feitura da obra de arte, principalmente com a revolução de Duchamp e de Andy Warhol, as relações entre arte moderna e atual, o caráter mercadológico do trabalho artístico, o que o público considera arte, são

alguns elementos que possibilitaram a compreensão da pintura e da arte como um todo.

A pintura entra no cenário artístico atual coexistindo com outras linguagens, como a *performance*, as instalações, a videoarte (sobretudo as videoinstalações), as cartografias, os livros de artista, as novas modalidades de *performances*, misturadas com desenho, fotografias, gravuras, filmes, entre outros. E, igualmente, a pintura de paisagem se desenvolve em meio a outras técnicas. Esse cenário de técnicas mestiças forma o contexto atual da arte, não só na pintura, como também em outras linguagens. Os artistas se utilizam de diversas linguagens para a criação de obras no momento atual, e alguns desses trabalhos apresentam a paisagem na arte do presente.

As obras dos artistas que escolhi abordar exprimem de várias maneiras o caráter múltiplo que a arte de “agora” possui. Através das obras de Teresa Poester, Cristina Canale, Gelson Radaelli, Luiz Zerbini e Vânia Mignone, pude mostrar, de alguma maneira, possibilidades pictóricas na arte do presente. Embora haja outras maneiras de apresentar a paisagem na arte contemporânea, acredito que por meio desses artistas, alguns aspectos do período atual estão sendo trazidos, tais como a busca de elementos do cotidiano, de *outdoors*, da cidade, e, em algum momento, da paisagem urbana junto à utilização da fotografia. Também trazem referências do cinema e da dança, no caso de Vânia, ou elementos do cotidiano que são percebidos ao longo de viagens, de puras observações de lugares visitados e da vivência em outros locais e com outras pessoas, no caso de Teresa.

A partir de todos os apontamentos evidenciados ao longo do trabalho, é possível afirmar que a paisagem se consolida de maneiras diferentes, em lugares diferentes e para pessoas diferentes. Uma vez que se trata de peculiaridades de uma civilização que possui variações, seu entendimento conceitual, estético e mais propriamente artístico também muda. Acredito que muito de sua construção ainda permanece como algo a ser investigado, na história da paisagem, na história da arte ou por meio de artistas e de suas obras. Foi o que tentei fazer quando trouxe as manifestações da paisagem contemporânea à tona, e, através de obras de artistas desse período, principalmente de Teresa Poester, pude evidenciar as questões acerca dela na teoria e na prática.

Ao longo do terceiro capítulo pode-se perceber o desenvolvimento dos trabalhos de Teresa Poester no decorrer dos anos. Iniciando com a figura humana, partindo para a figuração da paisagem e alcançando a abstração por meio das séries *Paisagens*, *Janelas*, *Grades*, *Eragny sur Epte*, e *Jardins de Eragny*, ela investiga a paisagem na arte vigente de forma ímpar.

Teresa realiza trabalhos que compreendem a mistura de técnicas para compô-los, formando seus desenhos-pintura, como ela gosta de chamar. Em cada fase, a artista diz recomeçar com uma proposta nova, ainda que traga elementos já usados anteriormente em seus trabalhos. Segundo ela, todas as suas séries são paisagens, pois ela as entende de maneira abrangente. O choque entre sua morada no interior de Bagé, quando criança, sua vinda à Porto Alegre, e suas idas à Espanha e França permitiram que ela pudesse observar diferentes paisagens, sentir saudade de algumas, e refletir sobre o seu trabalho em paisagem e sobre o que era e representava esse ambiente para ela. Os trabalhos de Teresa são frutos de vivências nesses locais que ela visitou, nos quais morou e conviveu com pessoas, constituindo trabalhos em conjunto e individuais. A paisagem está contida na vida da artista, e essa vivência e reflexão se dão em seus trabalhos artísticos.

Seus modos de apresentação também evidenciam o caminho que a paisagem trilhou, pois as pinturas mais antigas compreendem a figuração, ao passo que alguns artistas trabalham-na no terreno abstrato. Ainda que a paisagem possa revelar-se de forma figurativa ou não na arte de agora, as influências dos meios tecnológicos também propiciaram sua mudança.

Ainda que possa haver muitas maneiras de pensar a paisagem, considero a forma escolhida como uma boa possibilidade dentre tantas existentes, pois assim como os artistas conseguem vê-la de muitas formas, os teóricos também. E pensando também que a arte de agora é permeada de artistas e obras, apresento trabalhos condizentes com perspectivas que visualizei a partir das obras de Teresa Poester, no caso, por semelhança, ou através da oposição ou diferença. Essas obras conseguem revelar algumas das questões que a paisagem pode abarcar, dialogando com a questão do recorte, do enquadramento, das camadas de tinta, espessas ou não, do uso mais direto ou não de elementos relativos à paisagem ou à natureza, a mistura de técnicas em uma mesma obra, como a pintura e o desenho nos trabalhos de Teresa Poester, a figuração ou abstração, a utilização de palavras

ou da figura humana, ou o uso de um cenário construído por montagem ou outro artifício, criando uma paisagem irreal.

Então, pensando em todo o processo que a paisagem percorreu, desde a criação de seu conceito e de sua imagem até a manifestação pictórica, e mais adiante, com suas combinações de linguagens, esse tema ainda permanece sendo empregado tanto na teoria como na prática. E o mesmo acontece com a pintura, gênero considerado “antigo” e com possibilidades artísticas esgotadas, que, no entanto, ainda é utilizado atualmente. O que torna a paisagem muitas vezes revista nos dias de hoje é certamente a manifestação dela pelos diversos meios artísticos, pois quando a paisagem sofre mutações, principalmente através da reunião de elementos atuais, sua condição se reatualiza e perdura.

REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ALPERS, Svetlana. *A arte de descrever: a arte holandesa no século XVIII* Svetlana Alpers; tradução Antonio de Pádua Danesi. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1999.

Arte brasileira contemporânea: um prelúdio. Rio de Janeiro: Silvia Roesler Edições de Arte, 2008. Texto de Paulo Sérgio Duarte.

Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias. Ricardo Basbaum (org.)- Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

BATTCKOCK, Gregory. *A Nova Arte*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BAUDELAIRE, Charles. RUSKIN, John. *Paisagem Moderna*. Introdução, tradução e notas/ Charles Baudelaire, John Ruskin e Daniela Kern; tradução de Daniela Kern. Porto Alegre: Sulina, 2010.

BAXANDALL, Michael. *O Olhar Renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

BESSE, Jean-Marc. *Ver a Terra. Seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BR 80 Pintura Brasil Década 80/ [idealização e organização Instituto Cultural Itaú; apresentador Ernest Robert de Carvalho Mange; textos de Frederico de Moraes...et al.]- São Paulo: O Instituto, 1991.

BULHÕES, Maria Amélia e KERN, Maria Lúcia Bastos. *Paisagem: desdobramentos e perspectivas contemporâneas*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.

CALVINO, Ítalo. *Cidades Invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANONGIA, Ligia. *Anos 80. Embates de uma geração*. Rio de Janeiro: Barléu, 2010.

CATTANI, Icleia Borsa. *Mestiçagens na Arte Contemporânea*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

CAUQUELIN, Anne. *A Invenção da Paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. *Arte contemporânea. Uma introdução*/Anne Cauquelin; [tradutora Rejane Janowitz]. –São Paulo: Martins, 2005. (Coleção Todas as artes).

CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano*. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

CLARK, Kenneth. *Paisagem na Arte*. Lisboa: Ulisseia, 1961.

DANTO, Arthur C. *Após o fim da arte: A arte contemporânea e os limites da história*/Arthur C. Danto: trad. Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

Desdobramentos da pintura brasileira séc. XXI/Isabel Diegues, Frederico Coelho (org.); [tradutores Steve Berg]. –Rio de Janeiro: Cobogó, 2012.

GIANNOTTI, Marco. *Breve história da pintura contemporânea*. São Paulo: Claridade, 2009.

GOMBRICH, E. H. *Norma e Forma*. Martins Fontes, 1990.

GOMES, Paulo (org). *Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica*/ Armindo Trevisan e outros.—organizado por Paulo Gomes. – Porto Alegre: Lahtu Sensu, 2007.

LICHTENSTEIN, Jacqueline (org.). *A Pintura. Vol 10: Os gêneros pictóricos*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

MADERUELO, Javier. *El paisaje: génesis de um concepto*. Madrid: Abada Editores, 2006.

MATTOS, Claudia Valladão de. *Goethe e Hackert. Sobre a Pintura de Paisagem*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

Mestiçagens na arte contemporânea/organizado por Icleia Borsa Cattani. –Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

NOVAES, Adauto. *O Olhar...* [et al.]. São Paulo: Companhia das Letras, 1988

Paisagem e arte: a invenção da natureza, a evolução do olhar/ Heliana Angotti Salgueiro, coordenação/editor. –São Paulo: H. Angotti Salgueiro, 2000.

Paisagem em questão: artes visuais e a expansão da paisagem/José Augusto Avancini, Vinícius de Oliveira Godoy, Daniela Kern, (organizadores). –Porto Alegre: UFRGS: Evangraf, 2012.

Pintura brasileira século XXII organização Isabel Diegues, Frederico Coelho; [versão para o inglês] Renato Rezende. – Rio de Janeiro: Cobogó, 2011.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e Memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Artigos de internet:

SALGUEIRO, Valéria. *Grand Tour: uma contribuição à história do viajar por prazer e por amor à cultura*. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbh/v22n44/14001.pdf>>. Acesso em: 08/09/2011.

KRAUSS, Rosalind. *Grids*. Disponível em: <<http://uncopy.net/wp-content/uploads/2011/08/krauss-grids.pdf>>. Acesso em: 07/06/2013.

Vídeos da internet:

TERESA POESTER. Disponível em:
https://www.youtube.com/results?search_query=Teresa+poester&oq=Teresa+poester&gs_l=youtube.3...214.2424.0.2522.14.11.0.0.0.0.354.1196.3j1j1j2.7.0...0.0...1ac.1.11.youtube.zH5sLm4GVDQ. Acesso em: 25/06/2013.

Revistas:

SILVEIRA, PAULO. As Odisséias possíveis. *Porto Arte*. Porto Alegre, RS , n. 25, p. 141-155, nov. 2008.

Catálogos

O Brasil dos Viajantes. São Paulo: Odebrecht, 1994.

8ª Bienal do Mercosul: ensaios de geopoética/coordenação Alexandre Dias Ramos. Curador-geral José Roca; colaboração de Alexia Tala, Aracy Amaral, Cauê Alves, Fernanda Albuquerque, Pablo Helguera, Paola Santoscoy. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011.

Catálogo Bienal Brasil Século XX. Disponível em:

<<http://www.bienal.org.br/FBSP/pt/AHWS/Publicacoes/Paginas/Bienal-Brasil-S%C3%A9culo-XX---Cat%C3%A1logo---1994.aspx>>. Acesso em: 15/05/2013.

CATÁLOGO A *PERSISTÊNCIA DA PINTURA* (5ª BIENAL DO MERCOSUL).

Disponível em:

<http://www.bienalmercosul.org.br/novo/index.php?option=com_publicacao&Itemid=25&task=detalhe&id=1> Acesso em: 26/05/2013.

A Luz da Pintura no Brasil, Centro da Memória da Eletricidade no Brasil e Museu Nacional de Belas Artes, Rio de Janeiro, 1994.

Entrevistas

POESTER, Teresa. *Arte contemporânea*. Porto Alegre, UFRGS, nov. 2012. Entrevista.

GOMES, Paulo. *Pintura e arte contemporânea*. Porto Alegre, UFRGS, maio 2013. Entrevista.

ANEXO I



Teresa Poester, *da Série Grades*, Paris, 1998-2002, técnica mista sobre papel, 50 x 70 cm.



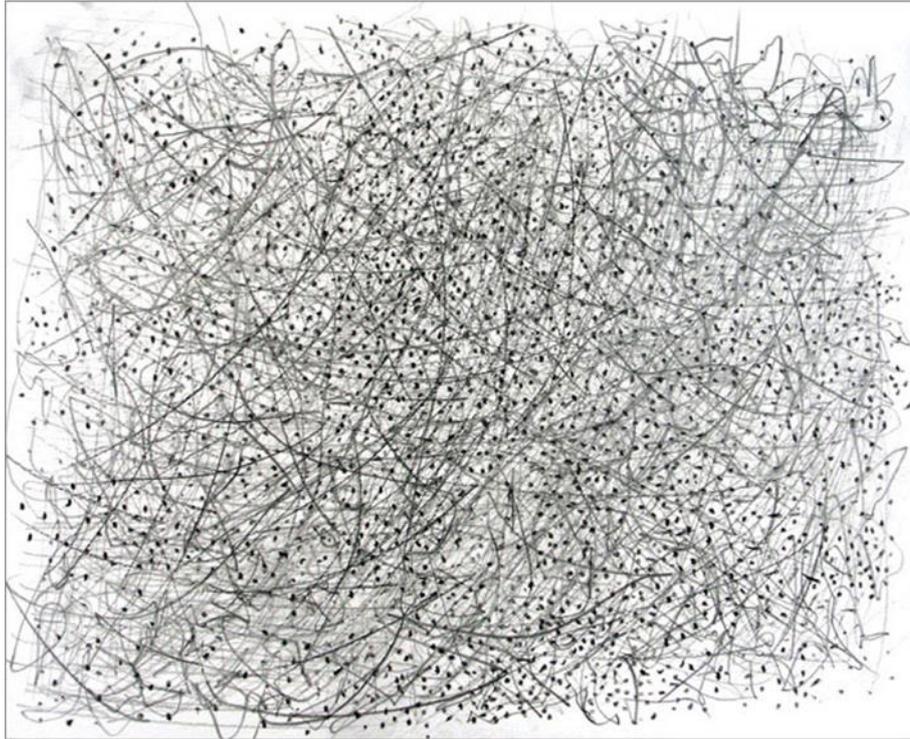
Teresa Poester, *da série Jardins de Eragny*, Eragny sur Epte, 2007, técnica mista sobre papel, 60 x 60 cm



Teresa Poester, *da série Jardins de Eragny*, Eragny sur Epte, 2002, lápis grafite sobre papel, 50 x 70 cm



Teresa Poester, *da série Jardins de Eragny*, Eragny sur Epte, 2007, técnica mista sobre papel, 150 x 150 cm



Teresa Poester, *da série Jardins de Eragny*, Porto Alegre/Eragny sur Epte 2002-2007, lápis grafite s/papel 25x25 cm



Teresa Poester, *da série Janelas*, Porto Alegre, 1993- 1997, acrílico sobre tela 90x120 cm



Teresa Poester, *da série Jardins de Eragny*, Eragny sur Epte 2007, técnica mista sobre papel
150x130 cm



Teresa Poester, *da série Paisagens*, Porto Alegre, 1989-1993, acrílico sobre papel, 150 x 150 cm.



Teresa Poester, *da série Paisagens*, Porto Alegre 1989-1993, Balcones, acrílico sobre tela, 90 x 120 cm



Teresa Poester, da série *Paisagens*, Porto Alegre, 1989- 1993, acrílico sobre tela 90x14 cm



Teresa Poester, Livro *Rèsonances*.

Entrevistas

Entrevista Teresa Poester- 16 de novembro de 2012

(1ª parte)

- Só aqui. Então é pra Adriane sobre o trabalho de...como é que vai ser o nome desse trabalho tu não sabe ainda né?

-Hã, bom inicialmente é, hã, eu chamei de a paisagem hã na pintura e de Teresa Poester e Vânia Mignone né, que agora vai se alterar o título, mas inicialmente seria isso...

-Aham, porque dai se tu usares o trabalho a paisagem na pintura de Teresa Poester é melhor também alterar pintura porque vai ser na pintura e no desenho depois né...

-Aham

-Então podia ser na paisagem, a paisagem na trajetória de Teresa Poester... parece mais amplo...

-Ah sim

-Porque senão fecha muito pra pintura talvez né...ou tu pode até botar da pintura ao desenho...sim...porque é disso que se trata né, não sei, uma sugestão (risos) mas o que eu tava sobre o formato né Adriane, então esse formato quadrado, a partir dessas grades aqui, a partir dessas, desse momento em que as, as janelas se transformam em grades eu comecei a usar mais o formato quadrado porque o trabalho começou a se tornar cada vez mais de certa forma abstrato, ou seja, não tinha mais, a partir das janelas e tudo espaço do céu e da terra que pra mim caracteriza o espaço da paisagem, já, a paisagem ficou cada vez mais focada assim, enquadrada e aí esse céu e terra foi desaparecendo nas janelas e nas grades ainda mais, e então pra marcar talvez essa neutralidade, pra não fica assim já de cara pelo formato ou paisagem ou retrato, eu optei por esse formato quadrado, eu gosto muito de compor porque não é um formato tão usual como normalmente é o formato retangular paisagem ou retrato. Ta, então aqui começa essa repetição das, das janelas né (silêncio) então agora ou te mostrar os outros...esse aqui já é um trabalho mais antigo... “vamo” indo lá pra cima?

-Sim...(barulho de escada).

(2ª parte)

-(barulhos de folhas virando)...Hã bom então como eu já tinha falado né, o trabalho hã passou por uma mudança e hã a parte principal agora é (silêncio) hã falar sobre a...arte contemporânea...como a pintura ou as técnicas mistas nesse sentido aparecem na arte contemporânea. Então hã, uma pergunta pra mi.., de mim hã para ti é hã se...você se considera uma artista contemporânea, há nesse sentido hã fazendo essa paisagem e se ela, se a paisagem pra ti né parece nesse trabalho

como um elemento assim, vamos dizer da arte contemporânea, se ela pra ti é ou (silêncio) não?

-(silêncio)... ai, essa, essa coisa (riso) da arte contemporânea é um negócio muito, é uma, é, é uma como é que eu vou dizer, uma espécie de saco de gatos onde tudo cabe e nada cabe, quer dizer, arte contemporânea nesse termo é complicado porque esse termo ele vem de uma, é muito antigo, quer dizer, ele vem de, dum, dum trabalho que se fazia nos anos 50 com a arquitetura, depois com a musica contemporânea e quando começou a ser aplicado pra arte hã, as plásticas que foi mais recente isso, mais nos anos 80 por ai, começou a falar em arte contemporânea no sentido de tudo aquilo que não era hã pintura, desenho, hã, gravura, escultura então não sabia muito bem onde colocar e tal porque isso, essa, essas, essa hibridização toda que já vem lá do início do século com Duchamp de não tocar na matéria, de não precisar necessariamente, que depois de certa forma continua com uma linhagem da, da, de uma arte mais conceitual com um trabalho mais...então por exemplo tem artistas que são desenhistas como é o caso de Sol Lewitt e tudo, Sol Lewitt que não, que planejam um desenho um desenho que necessariamente não vai lá fazer o desenho, mas aquele desenho desenho hã mais planejado mentalmente...tem artistas que trabalham mais de uma forma mais hã (silêncio) tendo uma ideia e aquela ideia depois na fatura, claro que na fatura sempre se modifica mas é diferente do que do artista que trabalha ou ele mesmo executa e que a execução faz parte, a concepção é a própria execução, quer dizer, um trabalho não é só uma concepção que depois tem que não ser executada de uma forma mais ou menos fidedigna, mas o meu trabalho não é assim, o meu trabalho é absolutamente hã o acaso entra muito, ele se faz fazendo, tem tudo isso, sempre teve mesmo quando eu trabalhava de uma forma mais figurativa. Então, se eu sou uma artista contemporânea ou não, hã, isso não me interessa muito, mas eu acho que sim, eu acho que eu trabalho inclusive com vídeo, trabalho com outras téc...se isso é ser contemporâneo então eu sou bem contemporânea, trabalhar com, com...se eu sou uma artista contemporânea porque o trabalho de um desenho e de uma forma mais investigativa, pensando sobre esse desenho de uma forma não tradicional, então eu sou uma artista contemporânea, agora se eu sou, se eu não sou porque eu trabalho com lápis e papel, então eu não sou, eu não tenho muito essa preocupação, e acho que essa preocupação é uma preocupação muito boba entre os alunos, essa coisa, sou contemporâneo, não sou contemporâneo, é complicado, cada autor hã hã vamos dizer assim, define o que é arte contemporânea de maneiras muitas vezes diversas hã. Tem uma artista, uma, uma teórica francesa, Nathalie Heinich que existe o contemporâneo moderno e o contemporâneo clássico e o contemporâneo contemporâneo, então talvez eu seja uma contemporânea moderna, num certo sentido hã segundo a definição dela, porque eu me preocupo muito por exemplo com a linguagem, com a forma e tudo que eu faço, mesmo quando eu trabalho com vídeo, eu tenho uma preocupação formal grande assim, talvez maior do que preocupação do que que eu to dizendo, do que que eu estou falando, do ponto de vista político, etc...eu acho que como eu sou

uma artista visual, a minha preocupação maior é saber passar através da visualidade e não tanto do significado no sentido literário, político, etc. Então nesse sentido eu acho que eu tenho esse, essa coisa, essa preocupação formal também, se isso é ser moderno, contemporâneo, isso eu acho muito hã, essas classificações, eu acho elas muito hã, dogmáticas e acho que isso não cabe muito mais. Então nós já não “tamos” num pós-contemporâneo nesse sentido. (silêncio). Até entendo que se quer dizer por arte contemporânea porque existiu um excesso de formalismo, tudo que eu acho que não cabe mais, acho que essas, acho que essa coisa da gente poder trabalhar com várias técnicas, com várias hã possibilidades, hã, um trabalho mais político de ação, tudo isso eu acho hiper válido, acho que arte é liberdade e acho que essa, essa contemporaneidade trouxe essa liberdade que é super legal, que é super bem vinda, hã, mas o meu trabalho em si eu não saberia te dizer se eu, eu acho que é um trabalho que não é conceitual, talvez ele é mais ligado a uma coisa do acaso, da experimentação formal em tudo que eu faço, acho que existe um pouco essa coisa talvez nesse sentido, eu acho que sim, acho que é contemporâneo sim porque existe essa preocupação de experimentar, de fazer coisas novas pra mim, que sejam caminhos não desmembrados, pra mim mesmo que tenham sido até desmembrados, nem saiba, mas enfim...tá. Mas eu não fico assim reivindicando sou contemporânea, sou contemporânea não.

-Sim. (risos).

-E a paisagem, hã, enfim a gente sabe que ela tem uma trajetória né, e nesse sentido, hã, como tu vê assim a paisagem, ela aparece na arte contemporânea ou tu dialoga, se ela existe né, nesse contexto, com teu trabalho...

-Olha eu acho que tem artistas hoje que trabalham paisagem de maneiras diferentes, por exemplo, Francisco Faria que eu te falei que é um artista extremamente virtuoso, e que ele tem um virtuosismo incrível, que é uma coisa assim, ele trabalha muito com a coisa do ilusionismo e, e ele é brasileiro, aqui, ele até não é tão conhecido o trabalho na Bolsa de Arte também, quanto mereceria e trabalha só com grafite praticamente... é um trabalho muito primoroso, mas é um, vamos dizer assim um clássico contemporâneo, se a gente pode dizer...e ele trabalha basicamente com a paisagem... tem artistas bem novos, aquela menina, Tatiana, como que é o nome, hã, Marina, hã, Marina Abramovich ou coisa parecida...uma menina de São Paulo que trabalha naquela galeria, na Camargo...Vilaça e ela tem um trabalho também muito ligado a paisagem, a , a Cristina Canale de certa forma também tem algumas coisas com, com, com que ela usa também a figura humana, paisagem e tal...hã e eu acho que nós podemos citar vários artistas que sempre transitaram também pela paisagem, não só pela paisagem, aí teria que fazer uma, um levantamento mais...agora eu também, o meu trabalho ele é a paisagem que já foge um pouco do conceito tradicional de paisagem, hoje em dia foge totalmente, hã, não tem mais essa coisa de paisagem já, mais no sentido, mas ele tem elementos da paisagem e a gente pode considerar que tudo isso ainda é paisa...embora não seja paisagem no sentido tradicional, pode ver até um trabalho abstrato, às vezes, absolutamente fora, quem vê um trabalho só,

muitas vezes esse trabalho não tem nada de paisagem mas a raiz dele é, teve a ver com isso...tá, mas ele vem também de um outro trabalho logo que eu comecei que não tinha nada a ver, que era um trabalho de figura humana que depois foi se desdobrando e inclusive tem um desdobramento até certo ponto muito lógico que só teve uma grande quebra,vamos dizer, que foi quando eu fui morar na Europa a primeira vez que ai sim eu passei do desenho pra pintura de uma forma, porque ai eu queria fazer muita coisa e fui impregnada de um outro ambiente, de uma outra luz, o que entrou dentro de mim e que, que... de certa forma não saiu mais, até porque eu depois morei lá outras vezes e, e com períodos longos assim ne, então isso claro foi muito importante e determinante assim, pra mim, mas há eu teria assim artistas que trabalham com a paisagem hoje assim, fora há, “John Mitchell” por exemplo que era um artista que morreu nos anos 90, que é uma herdeira de Monet, “vamo” dizer, que trabalha de uma forma, se tu olhar também abstrata, mas que e completamente impregnada de paisagem e que morava na mesma , no mesmo local onde eu morei muitos anos e que tem também ainda uma, um ateliê lá na França que vou frequentemente, ela morava ali e ela, e ela, perto de Giverny onde morava o Manet, o Monet...então ela teria assim uma, ela foi uma artista que morreu recentemente que era completamente impregnada desse ambiente...vários artistas, o “ Anderson Kelly” que trabalhou com plantas, desenhos de plantas, teria essa, essa relação com...com a paisagem assim (silêncio)... Há...

-E outro aspecto que foi bem comentado na banca há que há tu há destaca bem a questão das janelas e das grades e alguns trabalhos há dá pra ver mais nitidamente que a paisagem ela é vista de dentro pra fora né, de dentro há, digamos, há, naquela série que tu tem, que tu, até outra vez tinhas me falado que tem bem a grade marcada e há, ela, a cena é, a impressão que dá que fazer de dentro do ambiente aonde tu tá, pra fora, então, a paisagem tá dentro desse ambiente, tu não tem como separar ela dessa grade, dessa janela, então sobre isso, é, eu queria ver assim se tu considera há que isso também seja um aspecto teu da paisagem, se isso é trabalhado ou se é interessante pra ti e...

-Bom, a primeira coisa que posso dizer assim, não, eu não sinto tanto, exatamente assim, bom, eu...a única coisa que eu disse, há, já devo ter dito pra mim ou pra ti mesmo é que quando eu estava trabalhando com as grades, há, essas, essas grades, “vamo” só recordar um pouquinho...há meu trabalho sempre foi ligado a figura humana que em Porto Alegre antes de eu ter morado na Europa, antes de eu e ele tinha primeiro preto e branco e só com grafite durante alguns anos, depois eu trabalhei com tinta, com pa...com outros materiais coloridos, aí os trabalhos ficaram muito grandes mas era ainda um desenho meio pintado, quer dizer era ainda trabalhos sobre papel e que eu fazia um certo esboço não de uma forma muito rígida... depois meio, meio, trabalhava a pintura, quer dizer existia uma diferença grande, por exemplo, se aqui era um vermelho, aqui era um verde, eu trabalhava com muitas complementares, mas essa, esse, essa diferença entre o vermelho e o verde, um não entrava muito no outro, não havia essa fusão das pinceladas e das tintas, das cores, etc...aí eu fui morar na Espanha, lá eu comecei a trabalhar com

pintoras, hã, de diferentes, hã, escolas, mas muito mais gestuais, e, e realmente pintores, aí que eu comecei a me colocar mesmo, que eu queria pintar, que eu queria saber pintar, que é coisa que eu sabia que eu não sabia, porque meu trabalho eu sabia que não era pintura, era mais desenho...e eu comecei a hã, pouco a pouco, pintar e trabalhar mais com essa de, essa coisa de se misturarem, de se, se, e avessa a essa fusão, e, e a figura humana saiu do trabalho, a figura humana saiu e inicialmente eu...começaram a aparecer elementos da cultura local que eu chamei de uma fase de objetos e símbolos porque eu precisava dar um título pra essa série que eu trabalho muito por séries, e aí começaram a surgir, hã, enfim elementos como colunas, cadeiras, coisas muito ligadas a, a aristocracia, aquela coisa da monarquia e da religiosidade que na Espanha é muito forte...depois disso, saindo a figura humana, foi um passo pra eu começar a trabalhar com as paisagens que inicialmente surgiram através de alguns desenhos e esboços que eu fiz da minha janela, que há na Fran, na Espanha, existe muito desses balcões, então a minha, o meu apartamento lá ele tinha uma janela assim com um balcão, uma, uma grade assim onde eu via a , a lua e a paisagem, então eu comecei a fazer alguns desenhos desses, dessas janelas, que depois hã..foi transformado em paisagem como se ali eu tivesse hã, vamos dizer assim, ultrapassado esse limite da janela e ido pra paisagem...e isso é um início, mas não é que eu fiquei muito tempo olhando e fazendo de observação, o, a observação pra mim sempre foi um, uma espécie de fonte onde eu bebo quando eu “tô” meio, meio sem saber o que fazer e que eu to meio assim...hã, ela sempre foi um, um aprendizado assim, e de certa forma sempre me possibilitou mudar de, de caminho, mudar de fase, mudar de, de... ela sempre foi um, um aprendizado assim, e de certa forma sempre me possibilitou mudar de, de caminho, mudar de fase, mudar de, de...ela sempre é mais difícil trabalhar de observação do que trabalhar hã...no ateliê, assim, sem excesso de imaginação, de, é sempre mais difícil portanto (silêncio) eu aprendo mais, porque eu me deparo com as minhas impossibilidades e, e com as minhas deficiências, com as minhas limitações e aí...que muitas vezes eu encontro soluções... (silêncio) e isso é uma coisa que não só acontece comigo como acontece com muitos depoimentos de outros artistas, coisas que a gente lê sobre...a observação é uma coisa muito importante, mas é uma coisa que eu faço pouco, talvez até devesse fazer mais...então eu não fiquei trabalhando da janela, da, hã...eu fiz isso durante um período muito curto e depois esses desenhos foram feitos de ateliê, mas tem algumas janelas ali que mostram também a paisagem vista da janela...tu tem razão, nisso tem muito isso, algumas eu fiz uma série assim, mas só que eu já fiz no ateliê eu já fiz não olhando mais pra janela, já fiz de memória, entende?

-Aham...

-...é que eu precisava daquelas, daqueles marcos, daqueles balcões assim, daquelas...pra criar um ritmo assim, uma pincelada mais solta no fundo e de um ritmo um pouco mais hã...que segurasse aquela, aquela liberdade do fundo no primeiro plano como se tivesse fazendo uma marcação “dum” improvisado assim...

-Aham

-dentro da música, seria mais ou menos isso (silêncio), mas assim hã a luz não era tão diferente, a luz de dentro, a luz de fora, eu não trabalhava tanto nesse sentido, era mais pra composição assim que esse ritmo das, das...das grades assim naquele, naquele momento, que na verdade não é bem grades “num” sentido ortogonal, era mais uns, umas, umas, umas, hã, umas marcações verticais que outras vezes eu usei como tronco das árvores assim...criando esse ritmo...

-Aham

-se fores observar aquele período das paisagens... (silêncio)

-Sim

-cronologicamente assim (silêncio/pausa)...hã, bom deixa eu ver aqui...eu não sei se eu não sei se eu respondi bem a tua pergunta...

-Sim, respondeu...

-Hã, e tu mais assim, mesmo que o teu trabalho não seja, seja com o desenho e a pintura né, como tu disseste antes, é, tu saberia, é, falar um pouquinho mais assim sobre como talvez os dois hã, os dois apareçam na arte contemporânea ou também mais a pintura assim, que é o que eu “tô” focando mais né no trabalho, algo nesse sentido?

-não, sem dúvida, hã, o meu trabalho não é que se, como tu disseste que seja com o desenho ou a pintura, ele é com como o desenho e a pintura, eu sou uma pessoa hã, muito mais ligada até o desenho do que a pintura, num certo sentido o meu trabalho é muito chegado, é muito ligado ao desenho e, e não só hã, na (pausa) parte prática como teórica porque sempre quando eu precisei escrever e pensar e tudo, eu penso mais em termos de desenho e escrevo mais sobre o desenho, eu me preocupo mais com o desenho até porque eu sou professora de desenho também e não de pintura, então eu penso muito no desenho e nessa coisa, eu tenho sempre grupos de desenho com jovens artistas...outras vezes não tão jovens, mas eu sempre trabalhei em grupos desde que eu era hã estudante, a gente tinha um grupo de desenho que íamos pra praia pra desenhar, pra brincar, farrear, desenhar também, então eu sempre tive isso, essa coisa de gostar de trabalhar coletivamente com outros artistas...isso não sei se é contemporâneo ou não porque isso também é uma coisa tão antiga, desde o Renascimento ou antes né, na, nos períodos medievais e tudo, mas essa coisa de trabalhar coletivamente, uma autoria coletiva que também é uma coisa que sempre me interessou...hã, eu tive inclusive lá na França, fiz trabalhos que fizeram filmes, um foi eu que fiz, outro foi um outro cineasta, sobre trabalhos feitos no ateliê do Pissarro coletivamente, eu e outros artistas que eu convidei na época hã, um foi uma artista chinesa, outros foram os artistas franceses, mas trabalho coletivo, a quatro mãos, a seis mãos, então, essas experiências, essa coisa experimental do desenho e da pintura sempre me interessou...e eu acho que essas experiências são muito contemporâneas porque hã, hã o que que trouxe a contemporaneidade, a liberdade de se trabalhar de diferentes formas, de não ter uma...de não ter assim um, uma, uma função nem representativa, nem hã necessariamente formal, por exemplo, tu pode, essa pluralidade da arte contemporânea, ela permite que de certa forma tudo seja

contemporâneo, essa que é a verdade, tu entende (fala rindo)... então hã, é lógico que o desenho e a pintura...se no primeiro momento até eles foram meio hã rechaçados por exemplo se a gente for pensar por exemplo as bienais, principalmente aqui a Bienal de São Paulo que eu acompanhava mais nos anos 70 porque nos anos 70 eu ainda não tinha morado fora e “tava” mai...então desde desses anos 70 eu ia muito né, todas as Bienais de São Paulo, então nos anos 70 por exemplo eu não via nada de desenho e pintura quase no final dos anos 70 nas bienais e hoje em dia tu vê muito desenho, tu vê ainda alguma coisa de pintura, então essa...nos anos 80 tu visse muita pintura porque foi o, a década, década da pintura...se diz que os anos 2000 é, são os anos do desenho...então essas coisas voltavam muito, eu inclusive tenho textos de até, até que eu escrevi assim sobre isso assim, tentando entender porque que, que o desenho voltou a, a moda, vamos dizer assim né...então a gente vê muita...no mundo inteiro né, exposições de desenho...hã, salões de desenho contemporâneo, hã...na França por exemplo tem o Salão de Desenho Contemporâneo que é um sucesso absoluto, já tem um...vai tá assim na sétima, oitava edição hã...(pausa) centros de arte de desenho contemporâneo, New York tem um centro só de desenho contemporâneo hã, livros, publicações de, só de desenhos, revistas só de desenho contemporâneo...na França hoje deve ter mais ou menos, agora mesmo eu fui, e cada vez tem mais assim, hã e revistas, acho que, já tem umas, pelo menos umas seis, sete só de desenho contemporâneo, algumas duram pouco tempo, outras já duram bastante hã, ainda tem bastante edições e já tão durando muito...então isso é uma coisa assim que tá cada vez mais assim recorrente né... o trabalho da pintura, do desenho, e tão voltando...porque sempre existe isso, é uma...é um processo meio que dialético assim né, num primeiro momento existe uma negação e depois existe uma espécie de aceitação, uma síntese, a gente vê que essas coisas podem conviver né...

-Sim (silêncio)...

-hã, então aí o desenho, a pintura, a escultura, quer dizer, eles foram mais que incorporados assim junto com outras técnicas como o vídeo, como as instalações, como todas as, hã, hã, hã formas de tecnologia que foram também incorporadas a arte e isso é muito bom.

-Então é, tu já tinha hã, falado de alguns artistas né que hã também trabalham com essa questão né...tu tinha falado da mesma galeria que tu né...

-Aham

-e tu saberia assim hã além hã desses outros que tu comentaste assim sobre...que também trabalham com isso assim ou, não precisa ser também só em pintura mas, outros que trabalhem com a paisagem ou mesmo na teoria...

-olha hã tem muita gente, por exemplo hã a própria fotografia por exemplo, aqui mesmo no estado, você pode ver, pro exemplo as fotos do Felizardo, fotos de gente que trabalha por exemplo esses, esses grandes fotógrafos, hã que são artistas, hã, considerado artistas plásticos com uma hibridização com a fotografia e hã...hoje em dia não existe muito essa diferença né...hã...o fotógrafo e o artista plástico...eles, hã, a fotografia foi incorporada de uma outra forma né...as artes, com isso que se chama

fotografia plástica, essa fotografia agora né não tem uma função documental necessariamente, ela é muito mais experimental, ela é... enfim se vocês forem ver por exemplo na *Tate Gallery*, lá na *Modern*, lá na outra, na Tate mais moderna que fizeram agora há uns anos atrás em Londres, eles não fizeram a, a montagem das obras, do acervo de uma...dentro de uma lógica ou de uma ordem cronológica...como que eles fizeram, eles pegaram por exemplo, um andar e eles fizeram...natureza-morta...seria natureza-morta, mas de uma maneira muito ampla, com um conceito muito mais abrangente de natureza-morta, então ali eles mudaram, eles colocaram a, a, coisas que não eram natureza-morta no sentido tradicional...

-Sim

-tu entende, na mesma forma que tem outro andar que é paisagem...e outro andar que seria figura humana...então eles pegaram os temas clássicos, vamos dizer...não sei se é exatamente isso assim, há... “tô” mais ou menos imaginando...eu já fui várias vezes lá, mas é mais ou menos isso, ele pega, eles pegam os temas clássicos da história da arte, da história da pintura, escultura, etc e colocam de uma forma absolutamente há...há...abrangente e pra trabalhos do século XX, XXI, então ali por exemplo na parte de paisagem tem coisas incríveis como fotos de fotógrafos...há...desses fotógrafos...como eu é o nome... “Thomas Shurtã”, “Thomas Curt”...há, há...enfim, eu sou péssima agora para nomes, porque eu “tô” cada vez pior, mas assim são fotógrafos muito, muito, muito conhecidos e eu posso achar pra ti agora na internet, que, que trabalham de diferentes maneiras essa visão da paisagem, o que que é paisagem, pro exemplo, paisagem de uma vista panorâmica incrível, na realidade é tu pegar a coisa do fundo e não da, do primeiro plano, então essa relação figura/fundo ou paisagem, então tem, por exemplo, tu pode considerar o Pollock na paisagem, pode considerar...tu entende?

-Sim

-é outra visão de paisagem e é paisagem, então nesse sentido por exemplo a gente pode pensar a paisagem por exemplo há, uma, qualquer, qualquer coisa, um trabalho por exemplo de pintura, no caso bem específico que tenha uma...uma relação *all over*, ou seja que toda, todo quadro tá na...não existe nenhum foco principal, então um quadro mais abstrato, que pode ser considerado paisagem...

-Aham

-há, porque é uma, uma, um quadro que quase que o fundo é um quadro, entendes...isso é o princípio que a paisagem também trouxe isso né, o que era...

-Aham

-o fundo veio pra frente, então...há, é muito, é muito recorrente isso, essa paisagem ela também há, por exemplo, se tu vai pensar o número de publicações que a partir dos anos 80, final dos anos 80, cada vez mais colóquios, publicações, há...enfim...há...livros, há...exposições dedicadas a paisagem é uma coisa impressionante...é muito forte...é muito recorrente (pausa) é...tu bota lá em Londres, paisagem, exposição tu vai ver a própria paisagem, publicação, é...a invenção da paisagem, a paisagem e suas grades, a paisagem e história da paisagem, paisagem isso, paisagem aquilo...

-hã...

-embora a paisagem, ela tenha sido pens...ela tá, esteja sendo pensada por teóricos e, e desde o Renascimento que foi o momento, vamos dizer em que ela surgiu, a ideia, o conceito mesmo de paisagem...

-Acho que inicialmente seriam essas as perguntas que eu tenho por enquanto é isso...

-Aham

-Se surgirem algumas mais ao longo do processo então...

-tá legal...talvez seja importante assim tu olhares bem, tu olhares os trabalhos, olhares o site, isso vai, isso vai te ajudar a tu.

Entrevista Paulo Gomes- 10 de maio de 2013

-Hã bom, hã, então eu tô aqui com o Prof. Paulo Gomes, hã, é, pra falar um pouquinho sobre a pintura na arte contemporânea, hã, e de uma maneira geral e situando também hã a pintura no Rio Grande do Sul, como que ela se desenvolveu, assim...poderia falar um pouquinho...

-(pausa) assim, um ponto de vista mais histórico da pintura no Rio Grande do Sul? Isso, é ou só no contemporâneo?

-não, pode ser uma retomada tah, assim, tah eu trabalho com essa questão de história mesmo também, hã...

-hã, bom considerando assim a pintura como uma atividade profissional e que vai ter destaque no Rio Grande do Sul, a gente pode dizer que ela começa ali com Pedro Weingärtner porque é ele quem vai tornar a pintura uma atividade artística, não simplesmente uma atividade de produção de imagem, de retrato, por exemplo. Então, a ideia da paisagem é fundamental no, no Weingärtner exatamente porque ele é o artista que vai pintar a paisagem do Rio Grande do Sul para que os gaúchos inclusive se enxerguem nessa paisagem e vejam essa paisagem como uma espécie de construção identitária né, então é um processo muito interessante, tem vários estudiosos que trabalharam com isso, o Prof. Avancini trabalhou bastante com isso, exatamente que a pintura de paisagem no Rio Grande do Sul, ela começa com uma paisagem mais identitária no Pedro Weingärtner; identitária no sentido que ela é uma paisagem que hã, ela reproduz o meio ambiente né, o entorno do Rio Grande do Sul e depois ela vai avançando, hã, então a gente vai ter um pintor como Libindo Ferraz, por exemplo, que vai introduzir um, um tanto de subjetividade, ou vai perder um pouco da objetividade dessa paisagem então a paisagem na pintura de Libindo Ferraz por exemplo ela já tem diferenças com relação à pintura do Weingärtner embora eles tenham sido contemporâneos num perito. E a partir daí a paisagem vai, hã, vai assumindo esse caráter, digamos assim de grande gênero pictórico no Rio

Grande do Sul, então talvez seja o mais importante deles. Não é pintura de gênero, não é a pintura de história que não tem nada a ver com a, com a situação local, hã, o retrato também poderia ser estudado, mas ele não tem as características tão fortes como a paisagem, então a paisagem vai se desenvolver ao longo de toda, de todo, todo esse período dos anos 10, 20 e mesmo 30 com uma série de autores que vão trabalhar a paisagem como um pouco identitária, mas uma paisagem principalmente como tema pictórico, como alibi para pintar né, então a gente vai ver por exemplo que a paisagem vai tá, vai aparecer no Oscar Boeira, por exemplo né, mesmo que haja uma referencia digamos a localização dessa paisagem, ela é muito mais uma pintura do que uma paisagem. Não sei se tu tá entendendo o que eu “tô” dizendo...

-sim

...que tem um, uma construção, depois a gente vai ver isso que vai avançando em outros pintores, então a gente vai ter por exemplo um pintor como Ângelo Guido né, que vai trabalhar também com esse tipo de, de característica, a, o Maristani, o Castañeda e ai vai uma, uma, uma sequencia de paisagistas que pelo menos até os anos 50 vai ser fundamental no Rio Grande do Sul porque eles vão ter essa, essa coisa da paisagem como um grande tema do exercício da pintura né e também tem um outro aspecto que é muito interessante que vai havendo uma mudança, se no Weingärtner a paisagem era praticamente rural né, e no Libindo Ferraz também ela vai ser praticamente rural, na medida que o processo vai avançando, ela vai se tornando uma paisagem praticamente urbana ou totalmente urbana, então se eu pego por exemplo uma pintura do Weingärtner e vou pegar por exemplo uma pintura do Iberê Camargo, nos anos 40, do Maristani, dos anos 40, o do, Hofstetter, dos anos 40/50 ela já é uma paisagem rural, ela já é...então isso na verdade indica também uma passagem de uma transformação que tem na sociedade do Rio Grande do Sul de uma paisa...de uma sociedade ruralista, né, agropastoril para uma sociedade urbana industrial. São duas passagens que acontece aí, então é um processo muito interessante que a gente só enfileirando os quadros, a gente já consegue visualizar isso aí. Tu vai enxergando que vai tendo uma pass...uma passagem exatamente por dentro. Então, não sei se eu consegui explicar pra ti exatamente o que que é, que esse é um assunto bastante, bastante, bastante rico assim pra trabalhar né, porque ele tem essas, essa, essa, essa sequencia ai né...

-aham

-e ai tu vai ver por exemplo que ao mesmo tempo vai haver essa mudança de, digamos, de temática, vai também havendo um processo de mudança estilística, então ela é uma paisagem quase que fotográfica lá no Weingärtner, é, uma paisagem que vai ter um pouco de, de, de, digamos, de sutileza, mais subjetivada, até no aspecto formal mesmo no Libindo Ferraz, depois ela, ela vai ter as características formais bem fortes, hã, de uma pintura mais moderna, no, no, no Oscar Boeira e ela vai avançando e então a gente vai pegar por exemplo as paisagens do Iberê, do Gastão Hofstetter, hã, do Maris...do, do, do Castañeda lá nos anos 40/50, já é uma paisagem no ponto de vista formal, uma paisagem efetivamente moderna enquanto que lá no Weingärtner ela não era moderna, então

são vários, várias passagens que vão haver na, na pintura de paisagem, talvez acho que seja o grande gênero da pintura gaúcha, pelo menos até os anos 50...

-aham... e como tu vê assim as influências que obteve na pintura é, internacionalmente ou mesmo no Brasil, como isso influenciou o Rio Grande do Sul de uma maneira hã, geral, ou também mais específica, seja em tendências, alguma coisa assim...

-é, assim, se a gente for olhar do ponto de vista histórico, a gente vai ver que a pintura do Weingärtner por exemplo é uma pintura que tem muito a ver com a pintura hã que tava se fazendo na Europa e trabalhou, se formou na Europa né, entre as décadas de 80; 70, 80 e 90, então ele vai ser um pintor super atualizado do ponto de vista hã, de ficar alinhado a algumas correntes estilísticas, mas, assim, hã, o importante é que assim a, ele não vai ficar alinhado por exemplo com uma pintura hã, impressionista...ele vai, ele vai, ele vai ficar muito mais alinhado com um tipo de pintura ou de uma corrente hã, digamos estilística por exemplo do naturalismo, que Jorge Coli trabalha super bem naquele livro, tem um catálogo, sobre a questão da pintura naturalista, ou seja, uma pintura que formalmente ainda é uma pintura tradicional mas que tematicamente é uma pintura avançada, porque ele vai tratar do mundo real, do mundo tal como ele aparece, então a gente já vê por exemplo que isso já vai aparecer na pintura do Weingärtner, a gente já vai ver isso no “Kerb” ne, aquela pintura do “Kelly”, o “Schenbontarat”, é um pouco anedótico, mas também tem essa coisa de procurar ser fiel ao, a, a realidade, não do ponto de vista filtrado como dos pintores realistas, mas com a objetividade dos pintores naturalistas, aí a gente vai ver que o Weingärtner vai avançando em pinturas como por exemplo lá no “tempo da Muntanto”, é uma pintura que contém essas mesmas características, só que ela também tem um toque hã, de subjetividade bem acentuado, que aí a gente poderia aproximá-lo da questão da pintura simbolista né, então porque tem aquele, um certo clima na pintura e isso é uma coisa que ele vai, vai ter. A gente vai vê por exemplo, dando um salto, que o Oscar Boeira, acho que talvez pelo seu professor que era o, o...Eliseu Visconti, ele vai fazer uma pintura que tem muito a ver com a pintura pós-impressionista, uma pintura que tem características do, da pintura impressionista, uma pintura mais, mais pontilhada, mais des...fragmentada enquanto toque de pincel assim né, e a gente vai ver que isso vai, isso vai, vai acontecendo hã, e é uma coisa que tu vai, tem que olhar individualmente cada artista, como é que eles vão incorporando isso aí né. Há sim uma, um avanço na década por exemplo, já no final da década de 40/50 que as pinturas de paisagem por exemplo, elas já tem uma espécie de simplificação, uma sintetização na, da, da, da, da representação das coisas, que é uma característica por exemplo da pintura modernista brasileira do período que por exemplo um José Pancetti vai tá fazendo, que a gente vai ver em pintores aqui hã...uma espécie de estilização que vai aparecer por exemplo na pintura do Koetz, do Iberê Camargo né, então são coisas...é que falando assim de memória é difícil né, refazer toda a trajetória... “tô” te dando os pontos assim...

-sim...e, e no sentido assim mais da arte contemporânea, assim, hã, hã, saberia assim me dizer alguns ainda que tu te lembra que trabalham ainda a paisagem ou mesmo assim a pintura?...

-na pintura...a paisagem da pintura contemporânea...pois é, eu acho que a paisagem como, como, como tema isolado hã, eu não consigo lembrar...no pensamento vai aparecer assim, tem...eu não vou lembrar dos nomes assim, por exemplo, tem o trabalho do Ubiratan Braga, o Ubiratan Braga é um artista que trabalha com hã, trabalhava com a pintura, e continua trabalhando, o que a gente pode dizer que tem uma sugestão de paisagem, entende...a pintura dele não é só um fundo trabalhado, talvez seja uma sugestão de paisagem...no caso da Teresa eu...desenho, o desenho e ele se propõe a ser uma paisagem, a paisagem na superfície, não é uma paisagem que não, não se preocupa com a ideia de profundidade, vai aparecer hã, a paisagem dentro da arte contemporânea (pausa)...pois é...(pausa)...tem fotografos que tão fazendo isso, tem gente com vídeo fazendo isso, quer dizer, talvez a paisagem tenha migrado mais pra essa, essas...

-é...eu...

-tendências, por exemplo essas formas contemporâneas, mais do que na pintura...é que tem, tem pintor, aparece alguma coisa, mas teria que fazer uma pesquisa para verificar...eu posso de repente até localizar isso e te apontar algumas coisas, mas assim de cabeça é meio complicado.

-tudo bem, hã...(pausa), então é (pausa) deixa eu vê...hã...num sentido assim é, mais hã, uma questão de história mesmo hã da pintura em si, hã, como é que hã tu enxerga assim mais o panorama do Rio Grande do Sul, assim como que ela, ela foi forte assim, ela se consolidou, ou, como é que ela conseguiu é, “evoluir”, como ela conseguiu é, marcar no caso essa presença, assim, desde há tempos atrás né e até hoje assim, e como que tu vê assim, ela conseguiu ter essa, mais força do que outros campos, como por exemplo a escultura...escultura ou outras áreas...só pra...

-ah não, com certeza, com certeza, a pintura é o grande gênero, pelo menos assim até os anos 1950, a pintura é o grande gênero, o grande técnica a ser trabalhada né, antes de ter escultores, hã...mas os escultores vão estar mais voltados com uma espécie de utilitarismo da escultura, então por exemplo, tem, tem ótimos escultores do século XIX, início do 20, depois avançando pelos anos 20, 30, 40, como é o caso do Carangi né, mas aí é uma escultura que tá muito voltada pra questão de atender determinadas demandas, então assim é escultura cemiterial, é escultura de monumento, esse tipo de arte, então ela é bem mais utilitarista, ela não se desenvolve como uma experiência formal, ao contrário da pintura que mesmo tendo digamos esse viés mais utilitarista do ponto de vista, por exemplo que o Weingärtner vai pintar a paisagem local né, a pintura é o grande gênero, a pintura vai ser praticada maciçamente pelos artistas, então a gente praticamente não tem exemplo...a...o trabalho da gravura por exemplo é um trabalho que vai aparecer esporadicamente no Rio Grande do Sul, pelo menos até o final dos 40/50; isso em algumas gravuras, do, do, do Fahrion...o Weingärtner fez bastante gravura, mas ele não fez aqui, até onde a gente sabe ele fez na Europa, então as gravuras dele

circulavam...que foram expostas aqui, mas não era uma prática local porque gravura, as técnicas da gravura estavam muito voltadas para a ilustração né...então a pintura é o grande gênero e aí depois é algo interessante porque depois dos anos 1950 por exemplo, 40/50, a gravura, por causa dos clubes de gravura, os movimentos sociais é que vão dar origem a esses grupos artísticos, a gravura vai ser extremamente importante nos anos 40/50 porque ela vai aparecer como gravura, vai aparecer como material de propaganda ideológica, vai aparecer como a revista Horizonte, que vai ser basicamente toda ela ilustrada por gravuras, a...e, isso vai ser nos anos 50 e aí a partir dos anos 60, final dos 60 principalmente nos anos 70 e 80, o desenho assume o papel preponderante na, na, nas artes plásticas no Rio Grande do Sul. O desenho passa a ser assim o grande, o grande lugar, apesar de ter ótimos pintores, mas o desenho passa a ser o grande lugar de experimentação, aí a gente vai ter uma geração de pin...de desenhistas como por exemplo o Pasquetti, o Mário Röhnelt, Milton Kurtz, Ricardo Diniz, Regina Ohlweiler, Ana Alegria, Alfredo Nicolaiewsky né, então tu vê que há uma certa pas...passagem apesar de que a pintura se mantém mais...o que vai ter mais visibilidade realmente vão ser essas outras técnicas; talvez a gravura nos 50, início de 60, o desenho nos 60/70, mas até aí é basicamente a pintura. A escultura nunca teve um destaque muito grande né; é interessante tu perguntar isso, porque eu “tava” preparando...aula sobre a arte no século XIX no Brasil e a gente vai ver que isso também acontece no Brasil, não tem muito desenvolvimento da escultura do ponto de vista de uma experimentação mais, mais formal; experimentação formal era, tá sempre muito voltada para a questão da sua aplicação imediata, do seu uso imediato, pra determinadas coisas...aí demora um pouco a se desenvolver por exemplo, a escultura brasileira só vai ter um desenvolvimento muito importante a partir do modernismo, aí começa a ter uma escultura mais, mais formalista, menos utilitarista...

-Hã, e no caso assim, hã...é, falando também já com a Teresa Poester e outras pessoas, hã, se tem várias opiniões assim nessa, nesse momento hã, que alguns consideram contemporâneo, outros pós-moderno, mas hã, nesse sentido assim, é, eu também, eu comecei a pesquisar e vi que realmente a retomada da pintura é mais nos anos 1980 né e sobre esse sentido assim, hã, como que tu conseguiria ver a arte contemporânea, ela tem, hã, não tem mais essa mistura de, assim de...a desculpe, essa categorização né, então nesse sentido assim, como que tu vê assim isso...

-é positivo no caso, essa mistura de elementos, essa não-categorização, essa questão de não dizer mais se é pintura-pintura ou se é desenho-desenho sabe...eu acho ótimo (risada)...eu lembro uma vez de uma, de uma das vindas de Fernando Cochiarialle à Porto Alegre, a gente se encontrou numa exposição, num evento, ele tinha vindo no evento e a gente se falou no evento e ele olhou pra mim e disse assim: Paulo, o que tu tá fazendo? Aí eu parei e fiquei pensando, se a...eu fiquei pensando como é que eu poderia dizer que eu estava pensando em termos de categoria aí ele olhou pra mim e disse, não precisa dizer, tu tá fazendo arte contemporânea, entende...eu disse tá é isso, porque na verdade, assim, a gente não

tá fundando um trabalho a partir de uma técnica, as técnicas estão a serviço do pensamento, da ideia, do desejo de fazer obra né, então se eu parti antes por exemplo da ideia vou ser um pintor, eu vou pintar, a pintura é inicialmente uma atividade há mecânica, com artesanato, e é a partir daí que eu vou agregar valor e vou transformá-lo numa manifestação artística, hoje em dia a gente pensa primeiro como, como...primeiro em fazer arte e depois que a gente escolhe o suporte, então o suporte que vier, o meio que vier é indiferente, cada trabalho vai pedir uma coisa, então eu posso fazer fotografia, vídeo, posso fazer pintura, desenho, gravura, escultura, instalação, performance, happening, não tem...acho isso ótimo e acho que a gente saindo das coisas, das manualidades né, a gente efetivamente avançou com relação a toda uma traje...toda uma história da arte do Ocidente, é um momento de avanço efetivamente, acho que é um momento de, de que temos antes artistas, depois se ele vai ser pintor, gravador, escultor, vídeo, qualquer coisa, é indiferente, então é aquela coisa da...primeiro a coisa mental, depois a manual...

-hã, bom, eu acho que seria mais ou menos isso, hã e eu te pediria né que tu se puder né, eu sei que tem...

-tá eu vou localizar e vou te colocar...isso é uma coisa muito interessante, não sei se tu conhece o catálogo da exposição da Bienal de pintura de Curitiba?

-não...

-a Bienal, a Bienal de Curitiba, a Bienal de Curitiba, ela acontece no mesmo ano da Bienal do Mercosul né, e por exemplo a Bienal de Curitiba, a Bienal da última edição...eu não vi a Bienal, mas eu vi a exposiç... eu vi o catálogo, é excepcional a quantidade de pintura que tem ali, tem muita pintura, entende, muito mais do que por exemplo a nossa Bienal onde a pintura aparece muito pontualmente, tem uma predominância de meios mais contemporâneos, vídeo, instalações, fotografias né...a Bienal do Paraná, ela tem essa coisa muito forte né, então seria interessante dar uma olhada, então eu vou dar uma olhada e pensar em quem do Rio Grande do Sul, eu tenho que, eu tenho que localizar alguns dados, que eu participei de alguns processos de seleção e eu me lembro de ter passado pintura...

-aham...

-mas eu não me lembro exatamente os nomes...mas aí eu localizo e te...passo...

-isso, hã ou mesmo assim sobre a questão da pintura nos anos 1980 mesmo que eu acho que... “tava” hã, pesquisando as fontes né...

-aham

-e às vezes não tem tanta coisa que a gente consegue encontrar de imediato assim...

-sim..

-e aí então mais nesse sentido assim porque fui pesquisar também na questão mais contemporânea da pintura, que também, de paisagem né, é uma dificuldade, é mais propriamente da pintura mesmo teve uma das bienais que era “A persistência da pintura”, que se não em engano foi em 2005, mas é a única assim...

-sim, sim, 2005 é, mas, é, mas é única aí, parece que basicamente não há uma, uma, uma...um fortalecimento por esse tipo de olhar, de viés...é que é interessante

por exemplo, tu falou na questão do retorno á pintura, mesmo no Rio Grande do Sul por exemplo, essa geração 80 que é aquela chamada geração do retorno à pintura, no Rio Grande do Sul, na verdade são pouco os pintores...a gente é muito mais desenhista do que pintor. Então se tu pegar por exemplo quem era pintor e que “tava” fazendo trabalho efetivamente há, digamos, maduro né, ou forte o bastante pra se inserir num panorama nacional em pintura nos anos 80, aí pode-se pensar, tinha a Karen Lambrech que “tava” fazendo pintura, entende? Então que na verdade é um nome que filie, não quer dizer que seja única, tem outros pintores, mas há, é, na verdade falasse o que é, quem são os grandes nomes de 80 aí eu vou te dar uma fileira de nomes que todo mundo tá baseado no desenho.

-aham...

-entende...todo mundo tá com um pé fincado principalmente na questão do desenho, apesar de que por exemplo, esses todos artistas vão depois avançar...eu falei do Mário, do Milton, na, na... do “Vlage”...todos eles vão passar a pintar a partir dos 80, mas o que eles tão fazendo assim de mais excepcional é desenho, é desenho...né...então é um pouco diferente do desenho, que São Paulo, onde a questão lá da geração 80, ela tá muito fundada principalmente na pintura e isso é uma coisa importante, por exemplo, ao mesmo tempo em que teve “Como vai você Geração 80?” no outro ano, no mesmo há, há...

-aham...

-a mesma instituição que é o Parque Laje fez uma exposição chamada “Velha Mania” e a velha mania era uma panorâmica do desenho brasileiro...que acontece um ano depois...ela não teve a mesma visibilidade, por exemplo, do ponto de vista histórico, que tem “Como vai você Geração 80?” mas ela é tão importante quanto, ela, ela mapeia exatamente essa, essa predominância do desenho, há, essa, essa força do desenho na arte brasileira desse mesmo período e aí tem uma quantidade enorme de artistas também, se tu for olhar os nomes tu vai ver que tem um grupo gigantesco de pessoas fazendo trabalhos maravilhosos em desenho na mesma geração...a gente acaba assim, sempre ganhando uns pontos que acabam ganhando mais destaque...

-sim...

-mais visibilidade, talvez até pelo posição de sistema de arte, com eixo libertário, a pintura teve muito mais visibilidade, mas o desenho tem um papel importante também.

-Então tá, eu agradeço...

-imagina...

-e daí eu aguardo as informações quanto tu puderes mandar...

-eu vou te pedir novamente a gentileza...me cobre...

-tá bem...

-me cobra que é mais fácil...

-tá bem.

ANEXO II

TERESA POESTER nasceu em Bagé, RS, Brasil, em 1954. Como artista plástica e professora, dedica-se ao desenho e suas múltiplas possibilidades de expansão.

Antecedentes: entre 1979 e 1986, atua como artista plástica e professora em escolas e ateliês realiza cenografia para teatro e cinema, trabalha como artista gráfica e ilustradora em Porto Alegre. Participa neste período do movimento de Arte Postal expondo em diferentes cidades. Entre 1986 e 1989, estuda pintura em Madri. A partir de 1990, começa a escrever apresentações de artistas e artigos sobre arte. Nos anos 90 ingressa como professora no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Entre 1998 e 2002 mora em Paris para realizar sua tese de doutorado. Em licença provisória como professora de desenho no IA, volta a viver na França, entre 2006 e 2009, onde trabalha em Eragny-sur-Epte, na Normandia. Em agosto de 2009 retorna à suas atividades em Porto Alegre. Mantém grupos de investigação em desenho no IA- UFRGS (atelier d43). Expõe desde 1979. Coletivamente, na Bélgica, Alemanha, Uruguai, Argentina e Coréia, e, individualmente, no Brasil, Espanha, França e Bélgica.

Exposições recentes:

Cromomuseu, desenho, exposição coletiva do acervo, Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre (2012/2013)

Museu sensível, desenho, exposição coletiva do acervo, Museu de Arte do Rio Grande do Sul (2011)

Arte de narrar, livro objeto, exposição coletiva, Pinacoteca Barão de Santo Angelo, Instituto de Artes, UFRGS, Porto Alegre (2011)

A medida do gesto, pintura, exposição coletiva do acervo, Museu de Arte Contemporânea do Rio Grande do Sul, 2011

Silêncios e Sussurros, vídeo, exposição coletiva, Fundação Vera Chaves, Porto Alegre (2010)

Vectores Invertidos-10 artistas internacionales em Buenos Aires, desenho, vídeo e livro-objeto, exposição coletiva, Galeria Laguanacazul, Buenos Aires (2010)

Expo Les filles, féminin au pluriel I e II, exposição coletiva, galeria Cabinet d'Amateur, Paris, (junho e setembro 2009)

Prêmio Açorianos 2008, exposição coletiva, Pinacoteca Municipal - prefeitura de Porto Alegre (dezembro 2008)

Amérique Latine, terre de contrastes, exposição coletiva, Espace Art et Liberté, Charenton (novembro 2008)

Air de rien, exposição coletiva, Espace Art et Liberté, Charenton (maio 2008)

Exposições individuais:

Ressonâncias, exposição individual, vídeos e montagens, Galeria Porão do Palacete Pedro Osório, Prefeitura de Bagé, Bagé (2012)

10.357 km em linha, desenhos a caneta bic e livro de artista, Museu do Trabalho, Porto Alegre (2009)

17 000 km en ligne, exposição com Marianne Chanel, desenhos, montagens e vídeos, Galerie ARS117, Bruxelas (2009)

Regards et Transparences, exposição com Françoise Vallée Maison de Traouiero, Perros Guirec, Bretanha (outubro/novembro 2008)

Desenhos, Galeria bolsa de Arte, Porto Alegre (novembro 2007)

Manuscrits, Espace Culturel Les Templiers, Gisors (março, 2007)

Pulsaciones, Desenhos, espaço Living, exposição em homenagem à Clarice Lispector, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires (2007)

Desenhos-Teresa Poester, Museu do trabalho, Porto Alegre (2004)

Trois jours à quatre mains dans l'atelier Pissarro, (pintura, instalação e vídeo de TP) com Dai Zheng, Château de Gisors, França (2003)

Trois jours à quatre mains dans l'atelier Pissarro, apresentação do video de TP, Sala Villa Lobos, Embaixada do Brasil, Paris (2003)

Traits, com dois artistas brasileiros, Galeria Debret, Paris (2001)

Traços, com dois artistas brasileiros, Galerie Xico Stockinger, Casa de Cultura Mario Quintana, Porto Alegre (2000)

Paris par le coeur- exposition/projeto, com Maristela Salvatori intervenção/painel com 70 artistas convidados, Galerie du Haut Pavé, Paris (2000)

Desenhos, pinturas e esculturas, com Luiz Felk e Marilice Corona, Galeria 24 de Outubro, Porto Alegre (1997)

Mira Rima, pintura-instalação, Espaço de Arte Torreão, Porto Alegre (1996)

Janelas, pinturas, Galeria Xico Stockinger, Casa de Cultura CCMQ, Porto Alegre (1995)

Paisagens, pinturas, Galeria Xico Stockinger, Casa de Cultura CCMQ, Porto Alegre (1991)

Objetos e símbolos, pinturas e desenhos, Galeria da Casa do Brasil, Madri (1987)

Desenhos, Galeria Arte e Fato, Porto Alegre (1985)

Desenhos à grafite, com Carmem Moralles, Espaço IAB, Porto Alegre, (1982)

Ouro Preto XII Inverno, desenhos, com dois artistas brasileiros, Instituto de Arte, UFRGS, Porto Alegre (1979)

Premiações em desenho:

Prêmio Açorianos 2008 em desenho: Exposição Desenhos, Galeria Bolsa de Arte, Porto Alegre (nov, 2007) Prêmio Açorianos 2007, grupo Passos Perdidos, Exposição: Sala dos Passos Perdidos, Galeria Subterrânea, Porto Alegre (2006) Prêmio Pirelli, Museu de Arte de São Paulo, MASP, São Paulo (1984) Prêmio Jovem Arte Sul América, Florianópolis (1982)

Formação:

Bacharelado em Artes Plásticas (desenho) e Educação Artística- Instituto de Artes UFRGS (1982) Pintura, estudos de preparação para doutorado, Universidad Complutense de Madrid, Bolsa de estudos do Instituto de Cooperación Iberoamericano (1986-89) Aprovada em Prova de conjunto- desenho - Universidad de San Carlos (departamento de dibujo), Valencia (1987) Doutorado em Artes Plásticas na Universidade de Paris I -Panthéon-Sorbonne (2002)⁹



www.museudotrabalho.org
www.bolsadearte.com.br
www.teresapoester.com.br

Museu do Trabalho
em colaboração com a Galeria Bolsa de Arte
apresenta exposição de

Teresa Poester
10.357 km em linha
desenhos a caneta bic
e lançamento do livro-objeto *Résonances*

abertura dia 28 de outubro, quarta-feira, 19h
29 de outubro a 29 de novembro de 2009

terça a sábado, das 13h30 às 18h30, domingo das 14h às 18h30

Museu do Trabalho. Rua dos Andradas, 230. Porto Alegre.

⁹ Disponível em: <http://www.teresapoester.com.br/sur_travail/cv/cv_portugais.php> Acesso em: 18/06/2013.

Nesta sexta-feira, às 21h, a Galeria Arte&Fato (Santo Antônio 226) estará inaugurando duas individuais simultâneas: pinturas e desenhos de Teresa Poester e desenhos e montagens de Laura Castilhos. Os trabalhos das duas artistas gaúchas poderão ser vistos até o dia 30.

Teresa e seus contrastes

O contraste resultante da mistura de temas ingênuos e irônicos, trágicos e cômicos, aos quais são dados, simultaneamente, tratamentos soltos e rígidos, é o que interessa a Teresa Poester, 31. Dizendo-se influenciada por Darel e trabalhando basicamente com têmpera e acrílico, ela nos conta histórias de fadas e de circos, de festas do Divino, mas também de lutos e missas. Em composições bem elaboradas, onde predominam as cores fortes e uma montagem racional, vemos, por exemplo, personagens saídos de mundos diversos, reunidos em torno de um bolo de aniversário. O clima aparente é de festa, mas uma boca crispa ou um olhar duro denunciam mistérios e revelam que, apesar de calmas, as águas são profundas.

Esta é uma nova fase do trabalho de Teresa, a qual poderá ser conferida a partir desta sexta-feira, na **Arte&Fato**, através de 25 pinturas sobre papel, às quais a artista procurou aliar outras linguagens como a colagem e o desenho. Decidida a fixar-se por um determinado período em um material específico, e assim explorá-lo ao máximo, há cerca de dois anos ela começou a usar o lápis para fazer grafitti, o que resultou numa exposição conjunta com Carmem Moralles no final de 82. Para conseguir os recursos desejados, não hesitou em utilizar a borracha, a lixa, o estilete ou o carimbo. Acabou fazendo ilustração para jornal e programação visual de espetáculos teatrais. "O artista, ao final das contas, acaba em todas as frentes.

Carlos Poester/Divulgação/ZH



Pintura sobre papel de Teresa Poester

Esta é uma profissão difícil. Não dá pra ficar só em galerias", diz Teresa.

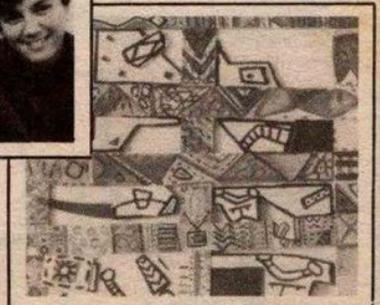
Saturada do preto e branco, ela agora chega à cor, espalhada em grandes e pequenos formatos. Uma fase que, segundo a própria artista, faz desabrochar em toda a sua potencialidade o trabalho que ela vem desenvolvendo com crianças, ligado à arte-educação. Há anos ela exerce atividade junto à Escolinha de Arte da Ufrgs, e há dois leciona no Colégio João XXIII. Daí o caráter lúdico de sua obra, fazendo forte contraste com as inquietações de quem já penetrou nos mistérios da maturidade.

Dulce Heifer/ZH



Laura Castilhos e Teresa Poester

Montagem de Laura Castilhos



(1985)



Uma arte de cores e força

por Luiz Carlos Barbosa

O impacto visual e o uso de cores fortes é uma característica comum à criação plástica de Teresa Poester e Laura Castilhos, que percorrem caminho semelhante em termos de suporte e material: trabalham sobre papel com um tratamento particular. Laura faz desenhos sobre papel afixado em armações de madeira, enquanto Teresa utiliza têmpera e tinta acrílica sobre papel. Elas também se identificam como artistas inéditas no circuito comercial de galerias e na atividade de professoras em arte-educação. Entretanto, cada uma realiza seu universo de cores e formas dentro de um estilo próprio, cujas diferenças poderão ser observadas a partir de sexta-feira, na galeria Arte & Fato. É a primeira exposição individual das artistas. Laura expõe no 1º andar e Teresa no térreo, numa reunião que facilita para o apreciador conhecer dois trabalhos que se aproximam e distanciam num movimento dialético.

Teresa Poester, 31 anos, gaúcha de Bagé, que trabalhou muito tempo com o grafite, explica que o surgimento da cor em sua produção é consequência de um processo de esgotamento do

preto/branco. "Busquei todas as gamas e texturas entre o branco e o preto. A expressividade exigiu a cor", acrescenta. Embora apresente um trabalho de figuração, ela não especifica uma fonte temática, reconhecendo que uma mescla entre o ingênuo e o terno. Laura Castilhos, porto-alegrense, 25 anos, trabalha mais com a intuição, construindo blocos fragmentados, que, segundo ela, se harmonizam no próprio momento da criação, exatamente quando encontra as soluções que deseja. "Daí a dificuldade de explicar e definir o trabalho a nível racional", justifica.

Apesar de uma participação ainda modesta no mercado de arte, elas observam que Porto Alegre tem um mercado muito restrito, incomparável com os de São Paulo e Rio de Janeiro. Como elas se dividem entre a criação artística e os laboratórios de arte-educação, o mercado não está dentro de suas preocupações principais imediatas. "O que não significa negá-lo", enfatiza Laura. Teresa analisa que para ter uma dedicação mais sistemática ao mercado, teria que abandonar os laboratórios por um trabalho solitário dentro do atelier. Mas admite que existem muitos nomes das no-

vas gerações que estão fazendo sucesso. Elas analisam, também, que a viabilidade de manter-se sistematicamente dentro do mercado implica conseguir do público uma aceitação maior, que depende da assimilação e leitura de linguagens não-convencionais, como as artistas realizam. As obras de Laura Castilhos custam entre Cr\$ 180 mil e Cr\$ 400 mil, enquanto as de Teresa Poester vão de Cr\$ 180 mil a Cr\$ 700 mil.

Entretanto, o que o artista busca, apesar das leis de mercado e da necessidade de retorno econômico com seu trabalho, é uma forma de comunicação com o público, de maneira a identificar-se com os sentimentos e as contradições humanas. Teresa entende que a relação obra de arte/público depende exatamente de como o tratamento artístico faz de algo particular uma questão universal. "É uma maneira de dividir e procurar uma vinculação humana", arremata Teresa. Para Laura, este processo acontece porque quando algo é verdadeiro para o artista, o espectador se identifica: "Claro, a funcionalidade desta relação está condicionada a uma troca permanente, através de exposições sistemáticas e disciplina", acredita.

Sete artistas despedem-se de Po

Anualmente, centenas de jovens artistas de todo o País sonham aperfeiçoar seus conhecimentos no exterior. As dificuldades começam pelo o que isso significa em matéria de custos. Além disso

não adianta simplesmente ir se não existe perspectiva de ser aceito em uma escola de arte. E muito difícil que elas abram suas portas para algum brasileiro que chegue até lá.

O caminho mais fácil é tentar uma bolsa de estudos. Estas são oferecidas, em pequeno número, por diversos países e para candidatar-se é necessário submeter-se a exames, entrevistas e domi-

nar o inglês, francês, alemão ou espanhol. Este último, pela familiaridade com o português, torna as coisas mais fáceis. Assim, a Espanha passa a ser um dos países mais disputados pelos estudantes que desejam aperfeiçoar seus conhecimentos artísticos.

Porto Alegre não foge a regra dos demais grandes centros brasileiros, com muitos dos recém formados no Instituto de Artes da Ufrgs disputando estas bolsas de pós-graduação na Europa e Estados Unidos. Poucos são os escolhidos, mas este ano está havendo uma verdadeira revoada de jovens artistas que, mesmo sem subsídios, pretendem ampliar seus horizontes. A maioria recém iniciou a sua inserção no mercado de arte local e uma temporada no exterior sempre significa muito em matéria de currículo.

BOLSISTAS

Dos inúmeros jovens que se candidataram, em Porto Alegre, apenas duas foram contempladas: Teresa Poester e Denise Sanches. A primeira irá para Madrid, no próximo dia 20, enquanto Denise estudará em Barcelona, a partir de outubro. Além delas, mais cinco estão trocando a capital gaúcha pela Espanha, Itália e Estados Uni-

dos, a suas próprias custas. São eles: Laura Castilhos, Cristiane Loff, Ariane Tiso, Regina Coeli Rodrigues e Guido Goulart.

Teresa irá em busca de aperfeiçoamento em Pintura e Desenho, técnicas com as quais já conquistou prêmios em salões e, ano passado, apareceu com destaque numa individual na galeria Arte & Fato. Ela busca inspiração no cotidiano e sua obra é marcada por um clima irônico, de colorido vibrante. Neste grupo ela aparece como uma "veterana" e além de ministrar cursos (la iniciar um agora no Margs), era professora do Colégio João XXIII.

Na pequena galeria do 2º andar do Margs, até 10 de setembro, o público pode conhecer o trabalho de Denise Sanches. São desenhos de médias dimensões centrado na figura humana envolvida por um clima onírico. Denise tem 30 anos e já participou de diversos salões nacionais, onde obteve prêmios. Esta é sua segunda individual. Sua bolsa veio através do Centro de Cooperação Ibero-Americano para um curso de pós-graduação na Universidade de Barcelona.

VIAJANTES

A primeira a partir foi Laura Castilhos. Na última



Denise Sanches



Teresa Poester



Cristiane Loff

(1986)

Exponen conjuntamente en la Casa do Brasil

Teresa Poester y Laura Castilhos, dos modos de sensibilidad y un mismo aliento

Madrid / José María Bermejo

La Casa do Brasil presenta, hasta el 2 de junio, la obra de dos jóvenes pintoras brasileñas: Teresa Poester y Laura Castilhos. Ambas son licenciadas en arte y han recalado en la enseñanza artística, la programación visual y la escenografía.

Su mundo, aunque personal y divergente, confluye en un cierto frescor que, en el caso de **Laura Castilhos**, es más proteico, más lúdico, combinando dibujos, cajas de madera —que son pequeños escenarios— y fragmentos tridimensionales de grabados. Los dos años de estudio en la escuela «Il Bisonte», de Florencia, no han logrado matar el vivo cromatismo y la sensualidad que recuerdan su tierra de origen. El homenaje a la ciudad del Arno —en dos bellas escenografías— remite a la ingenua sabiduría de los primitivos italianos, pero también al barroco amazónico. Su obra —concebida como un arte para mirar— tiene siempre el encan-

to de una miniatura, pero apunta más lejos, hacia una síntesis que, si cuaja, puede ser sorprendente.

La obra pictórica de **Teresa Poester**, un punto más irregular, muestra la onda inequívoca de la «movida europea», hasta el punto de que podría confundirse con la de nuestros pintores más jóvenes, a caballo entre la abstracción y la figuración, con trazos sueltos, poderosos y, a veces, desbocados. Más convincente —por sobria— en la interpretación de objetos que en el tratamiento, un tanto descuidado, de la figura humana. El color, bien matizado y contrastado, revela un gran sentido plástico y señala un camino



Laura Castilhos: «Dibujos» (1988).

abierto de progresiva liberación. Alumna de **Carlos León**, **Juan Navarro Baldeweg** y **Bruce McLean** en los Talleres del Círculo de Bellas Artes, **Teresa** está haciendo su doctorado en pintura por la Universidad Complutense.

Siempre es sugestivo acercarse a otros mundos. La sensibilidad responde a un mismo aliento, pero tal vez su gracia esté en los matices, en ese misterio que la configura, machadianamente, como «un mismo verso con distinta agua».

(1988)

Existem pessoas que têm o dom de mudar não apenas o movimento dos dias mas também suas cores. Essas pessoas têm a capacidade de ter ideias...brilhantes. Teresa Poester é assim, uma artista plástica que com seu trabalho muda e, mais do que isso, convida seus alunos a participarem com ela de seus inúmeros processos de criação. Agora, Teresa vai dar um curso na Casa de Cultura Mario Quintana onde ela irá repassar uma de suas últimas invenções artísticas: *Cinema de Papel, Pintura em Movimento*.

6.3 CURSO-ARTISTA CONJUNTA

O mundo numa caixa

LÉCIA FONTANIVE

29 de Junho de 1990

Cinema de Papel, *Pintura em Movimento* é uma forma de arte criada por Teresa Poester. Numa caixa de madeira, feito um cinema primitivo, os um pequeno teatro de marionetes, uma história é contada em dois movimentos simultâneos, um vertical e outro horizontal. A caixa tem duas manivelas uma para cada movimento que fazem o "filme" andar.

"Num primeiro momento eu conversei com o pessoal que está fazendo o curso sobre cinema, teatro, televisão, cenário. Isso é para a gente se conhecer melhor, saber o que cada um pensa. Depois chega a hora de separar as duplas o trabalho é feito dois a dois, daí eles vão discutir as histórias". Ela explica que, normalmente, essa história tem muito a ver com quadrinhos: "Tem que ter um início, meio, fim, e a sonoroplastia também é importante". Não é um processo fácil, mas superinteressante. O roteiro, por exemplo, é preciso ser pensado nos dois movimentos (vertical e horizontal) e funcionar paralelamente. Os alunos podem escolher qual o movimento que vai estar em primeiro plano, dependendo das histórias que criam.

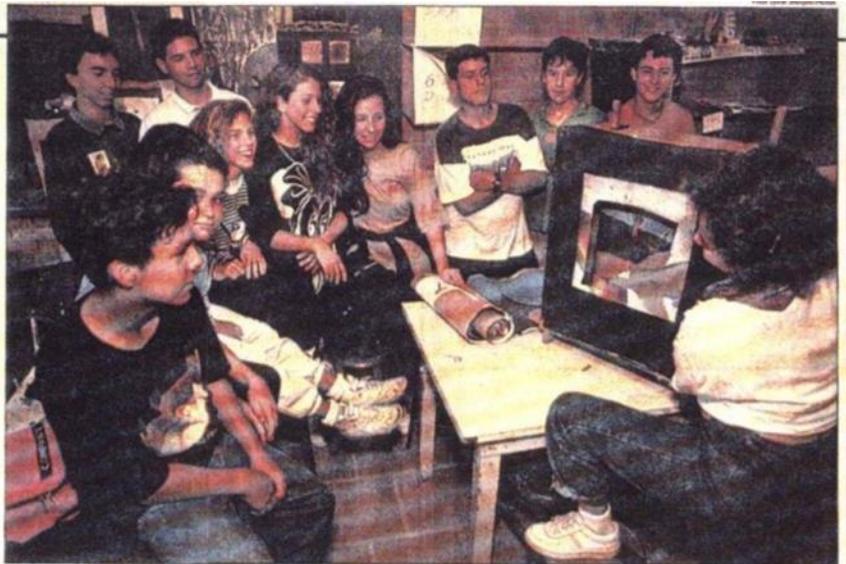
Teresa já deu esse curso para seus alunos do Instituto Educacional

Jólio XXIII. Lá, as histórias foram as mais diversas possíveis: sobre atentados, aviões, futebol e muitos outros assuntos. Quando os alunos terminaram de fazer, decidiram realizar uma apresentação. "Ficou muito bom, a gente fez com iluminação adequada, as músicas eram bem escolhidas, o resultado foi ótimo", fala Teresa.

Desde a Espanha

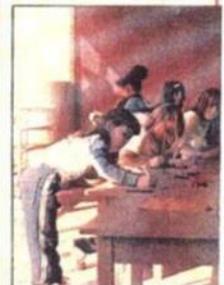
Essa forma de arte foi criada por Teresa quando ela estava na Espanha, onde viveu por algum tempo e fez inúmeros cursos. "Lá eu passei quase que todo o tempo acompanhando grandes artistas, até que um dia fui fazer um curso com um escultor, pintor e cineasta reconhecido em toda Europa, Bruce Maclean. Ele queria que cada um buscasse algo completamente novo, então eu criei o *Cinema de Papel, Pintura em Movimento*, numa caixa bem menor do que as atuais. Maclean adorou". Teresa diz que a ideia surgiu de sua lembrança das aulas que dava na Escolinha de Artes da UFRGS, onde trabalhava com adolescentes em pintura de slides. Já usava, também, um roteiro, música, ritmo e imagens.

Quanto a dar o curso, Teresa acredita que é importante, como



Teresa Poester

Teresa Poester nasceu em Bagé. É formada por Educação Artística e Artes Plásticas pela UFRGS. Desde 1978 participa de exposições individuais e coletivas. Em 1982 recebeu o prêmio do Salão de Arte Jovem Sul América. Em 1983 recebeu o prêmio do Salão Privê, do Museu de Arte de São Paulo. Trabalha como educadora de arte desde 1977, além de programação visual e cenografia para teatro e cinema. Nos anos de 83 e 84, trabalhou, também, em jornais como ilustradora. Em 1986 ganhou uma bolsa do Instituto de Cooperação Iberoamericana para cursar o doutorado em pintura na Universidade Complutense de Madrid. Em 1987 entrou para o Círculo de Belas Artes de Madrid, participando, inclusive, de exposições. Em 1988 fez um curso com Bruce Maclean, também no Círculo de Belas Artes de Madrid.



Só uma visita à Casa de Cultura já enche os olhos e o coração. Mas vale a pena se inscrever num dos diversos cursos e oficinas que a Mario Quintana está oferecendo

professora de artes, que ela dá algo que também se sinta envolvida. "Eu não posso dar uma aula sempre igual porque a arte não é sempre igual, eu acredito que é melhor para os alunos e para mim que seja sempre algo interessante e que tenha a ver com o meu trabalho pessoal porque, assim como gostava de acompanhar os artistas na Espanha, acho que é importante para meus alunos

verem que eu trabalho em arte".

O curso começa na Casa de Cultura Mario Quintana no dia 27 de outubro e vai até 8 de dezembro, sempre aos sábados, das 9 às 11 horas da manhã. Os alunos devem ter de 12 a 18 anos e o número de vagas é de 15. As inscrições já estão abertas. *Cinema de Papel, Pintura em Movimento* vai ser dado no 5º andar na Oficina Sapato Florido.

(1990)

Livros para serem vistos

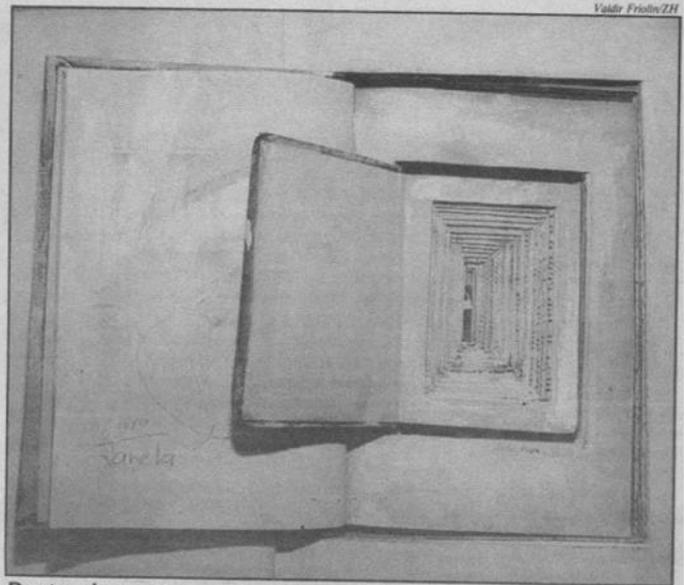
Exposição na Galeria João Fahrion aborda a questão do suporte

Já em fins do século 19, com os impressionistas, começa uma das discussões mais caras às artes plásticas contemporâneas: o suporte. No caso da pintura, por exemplo, ganha importância a base material do trabalho: tela, bastidor, tinta. Eis porque diz muita coisa o título da mostra em cartaz na Galeria João Fahrion, no Museu de Arte do Rio Grande do Sul. *O Livro como Suporte* reúne trabalhos de 16 artistas plásticos gaúchos, convidados pelo Instituto Estadual de Artes Visuais a interferirem sobre um ou vários livros em busca de uma resolução plástico-estética. A motivação para a mostra vem do lado de fora do prédio, na Praça da Alfândega, onde acontece a 39ª Feira do Livro.

"Alguns trabalhos são bem narrativos e outros tratam o livro como objeto", observa Laura Fróes, uma das artistas convidadas e também responsável pela montagem da exposição. Inspirada no conto *A Pe-*

quena Sereia, Laura uniu o livro a objetos que remetem à personagem: um espelho, uma coroa, cabelos sintéticos azuis na cor do mar. Alfredo Nicolaiewsky e Paula Mastroberti optaram pela ilustração de poemas de Mario Quintana. Teresa Poester, num trabalho que lembra o *Livro de Arcia*, de Jorge Luis Borges, montou um livro dentro de outro dentro de outro.

Mário Rohnelt e Milton Kurtz criaram livros-objetos que contrariam a finalidade básica do livro, a leitura. O primeiro apresenta uma edição de *A Descoberta do Mundo*, de Clarice Lispector, com cimento no lugar de páginas. Kurtz expõe um livro que não pode ser aberto: capa e contra-capas são uma só, com direito a duas lombadas. Também participam da mostra Brito Velho, Elida Tessler, Guillermo A.C., Iolanda Gollo, José Francisco Alves, Karim Lambrecht, Karin Schneider, Marilice Corona, Michael Chapman e Richard John.



Dentro do outro

Trabalho de Teresa Poester lembra o escritor argentino Jorge Luis Borges

(1993)

Janelas abertas para a paisagem

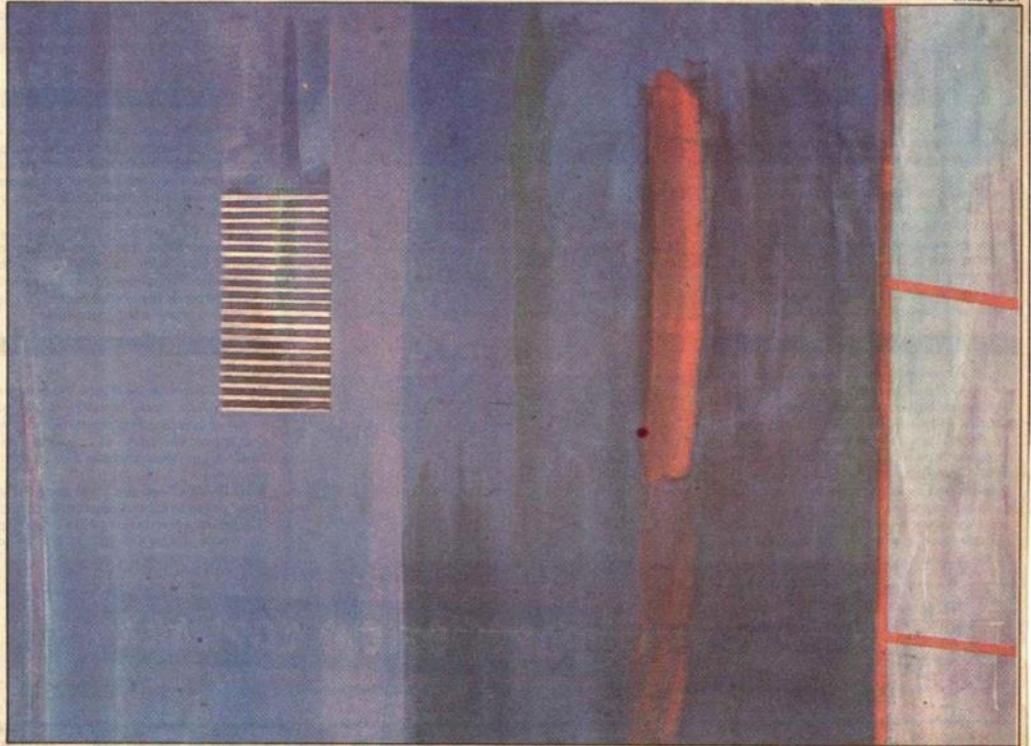
A artista plástica Teresa Poester examina contradições da pintura em uma dissertação de mestrado e uma exposição

Corre a máxima entre os pintores de que um quadro é uma janela para o mundo, um buraco de onde se espia outro universo. Para além do provérbio, a pintora gaúcha Teresa Poester, 41 anos, adotou janelas como tema, desenvolveu o assunto em uma tese de mestrado, aprovada com nota A e "louvor", e apresenta a exposição *Janelas*, com 22 telas em tinta acrílica, até 10 de novembro na Galeria Xico Stockinger, na Casa de Cultura Mario Quintana.

"Tomei janelas mais pela metáfora do que pela imagem", diz a artista. As janelas apareceram no seu trabalho há três anos como prolongamento de um tema anterior, paisagens. Teresa vinha pintando paisagens difusas, perto da abstração, numa linha entre o impressionismo de Claude Monet e o gesto livre dos expressionistas alemães.

Da paisagem passou ao plano. Dos planos, às janelas. "A janela quebra o efeito do plano." Sobre uma superfície quase monocromática, onde ainda predomina o gesto livre, a janela se impõe como elemento racional, planejado, quase construtivista.

Essa contradição é um dos pontos que Teresa analisa em sua tese de dissertação, *Entre Limites: uma Pintura em Trânsito*, defendida há um mês no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). A pesquisa, orientada por Romanita Disconzi, diretora do Margs, propõe uma reflexão sobre a obra da própria Teresa, sem abrir mão de uma linguagem poética. "Se você não inventa uma linguagem na hora de escrever", pondera a pintora, "você fica apenas na tradução da imagem".



A janela se impõe como um elemento racional, planejado, quase construtivista, na composição expressionista da gaúcha Teresa Poester

(1995)

ERAGNY

Quand la Chine et le Brésil se rencontrent

Situé entre la forêt et les maisons, l'ancien atelier du célèbre peintre Camille Pissarro recevait deux artistes d'exception, Teresa Poester et Zheng Dai venues tout droit du Brésil et de Chine. Ces deux artistes sont venues en France afin de concrétiser leur rêve de toujours : rendre hommage au peintre disparu au début du siècle dernier.

Pour Teresa, la peinture est une passion quotidienne, car elle est professeur de peinture au Brésil. Elle vient tout juste de terminer son doctorat qui avait pour thème les frontières du paysage. Dans celui-ci, elle traite de la relation entre les paysages et le monde abstrait. Ce doctorat a nécessité cinq ans de travail. C'est grâce à un partenariat avec la Sorbonne et

son pays qu'elle a pu approfondir ses recherches et ainsi mieux s'imprégner du peintre, dont elle fait souvent référence dans son ouvrage. Malgré un emploi du temps très chargé, elle participe régulièrement à des expositions, afin de faire découvrir ses œuvres personnelles. Elle se passionne également pour la musique et la poésie.

Dai, quant à elle, vient de Tianjin, près de Pékin. Elle prépare actuellement un doctorat sur le thème des arbres et le langage des signes chinois.

C'est la première artiste et femme à sortir de son pays pour étudier. Elle est également professeur dans une université. C'est grâce à un accord entre son pays et le ministère de l'éducation



Zheng Dai et Teresa Poester préparent un hommage à Pissarro

national, qu'elle a pu venir en France.

C'est grâce à Nicole, une amie qu'elles ont en commun, que celles-ci se sont connues. Tout de suite le courant est très bien passé. De cette collaboration, une exposition en l'honneur du peintre pourrait voir le jour.

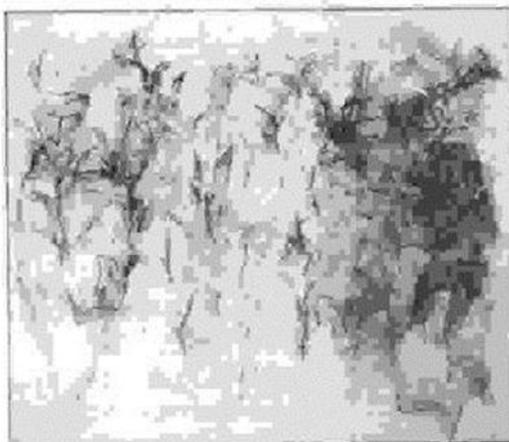
« Nous aimons travailler ensemble, échanger nos techniques, faire connaître à l'autre la culture de notre pays. Si notre collaboration est un succès et que le résultat est celui attendu, nous organiserons une exposition en hommage à Pissarro » expliquent les deux artistes.

Trois jours à quatre mains

L'ancien atelier de Pissaro, à Gisors, accueille du 6 au 18 mars les travaux réalisés en commun par Teresa Poester et Zheng Dai.

TROIS JOURS DURANT, la plasticienne brésilienne Teresa Poester et l'artiste chinoise Zheng Dai ont travaillé à quatre mains dans l'ancien atelier de Camille Pissaro. Cette production conjointe a laissé libre cours à l'improvisation et permis d'établir un intéressant dialogue gestuel entre les deux artistes. C'est ainsi que peu à peu, un mélange harmonieux de langages, de cultures et du vécu émerge des toiles. À travers la peinture, les deux artistes se surprennent et se complètent mutuellement, baignées et inspirées par l'atmosphère de cet atelier fermé et oublié depuis longtemps.

Le travail individuel de Teresa Poester emprunte les chemins de l'abstraction pour traiter la question de la frontière : des paysages tantôt sombres, tantôt lumineux révèlent l'antagonisme intrinsèque du sujet. Les toiles révèlent le propre vécu de l'artiste, née à la frontière du Brésil et de l'Uruguay, et donne



Teresa Poester, *Hommage*, dessin sur papier, 1,50 x 1,50 m, 2002, Paris

rythme et intensité aux sensations de prohibition et de transgression. Professeur de peinture au Brésil, Teresa a soutenu avec succès, l'année dernière à la Sorbonne, une thèse de doctorat sur les frontières du paysage. Zheng Dai enseigne, elle, l'art dans une université chinoise et séjourne actuellement à Paris grâce à un accord passé entre les ministères de l'éducation de Chine et de France.

Le résultat de cette précieuse expérience sera présenté en hommage à Camille Pissaro à l'occasion du centenaire de sa mort par le service culturel du patrimoine de la mairie de Gisors, au château de Gisors. Un documentaire vidéo relatant ces trois jours de travail sera projeté pendant l'exposition de Gisors¹. Et en avant-première, le jeudi 27 février à 18 h 30, à l'ambassade du Brésil à Paris².

CAROL SA JAMAULT

Cícero Dias au Brésil

La Galerie Portal a ouvert une petite exposition de vingt-sept gravures récentes du peintre disparu il y a deux semaines, reprenant ainsi la présentation faite l'année dernière dans le même espace. Ces œuvres ont été éditées, de 1993 à 2002, par Pedro Paulo Mendes qui a privilégié dans les travaux antérieurs de l'artiste pernamboucain la veine lyrique et les paysages brésiliens.

La dernière grande rétrospective montée au Brésil, à Rio précisément, remonte à 1997. Mais nul doute que de prochaines manifestations devraient à leur tour lui rendre hommage. L. A.

Memória Viva. A Gravura de Cícero Dias : Rua Estados Unidos, 2241 São Paulo. Tel. : (11) 3081-0339. De segunda a sexta, das 10 h às 20 h; sáb., das 10 h às 13 h. Até 19 de abril.

1. Château de Gisors, de 10 h à 18 h. Vernissage le 7 mars. 2. 34, cours Albert-1^{er} Paris 8^e. Salle Villa-Lobos. Site : www.artewebbrasil

infos n° 188
le mensuel
de l'actualité
brésilienne **Brésil**

15 février - 15 mars 2003 - 3 euros



L'étau de la dette extérieure

Cícero Dias dans les étoiles

Sabotage, le «people» et le peuple

0124 0000-1100

(2003)

As obras dos artistas professores

Começa hoje no Instituto de Artes a sexta e última edição da mostra "Singular no Plural"

Será inaugurada hoje uma exposição que possibilita ao porto-alegrense conferir a produção recente de cinco artistas gaúchos que andavam afastados, estudando no Exterior.

A mostra, na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, no Instituto de Artes da UFRGS, reúne obras de Adolfo Bittencourt, Flávio Gonçalves, Luiz Eduardo Robinson Achutti, Maristela Salvatori e Teresa Poester.

Todos eles são professores no Instituto de Artes. Adolfo, Maristela e Teresa acabam de obter o título de doutores em Artes pela Universidade de Paris, na França. Achutti doutorou-se em Antropologia pela mesma universidade, com uma pesquisa na área de fotografia. Gonçalves tem o título há mais tempo, mas também vinha mostrando pouco seu trabalho. Conhecido como pintor e desenhista, ele quer apresentar, desta vez, o desenho como um percurso formador do olhar. Para tanto, promete recombinar sobre uma parede uma série de pistas de corrida de Autorama, recobertas com folhas de papel parafinado.

Adolfo Bittencourt, que já exibira em Porto Alegre desenhos e esculturas que remetiam a fósseis e formas orgânicas, expõe agora uma projeção de computador em três dimensões. O suporte é distinto, mas os temas nem

tanto, inserindo-se numa pesquisa do artista sobre a passagem do tempo e o ciclo contínuo de vida e morte.

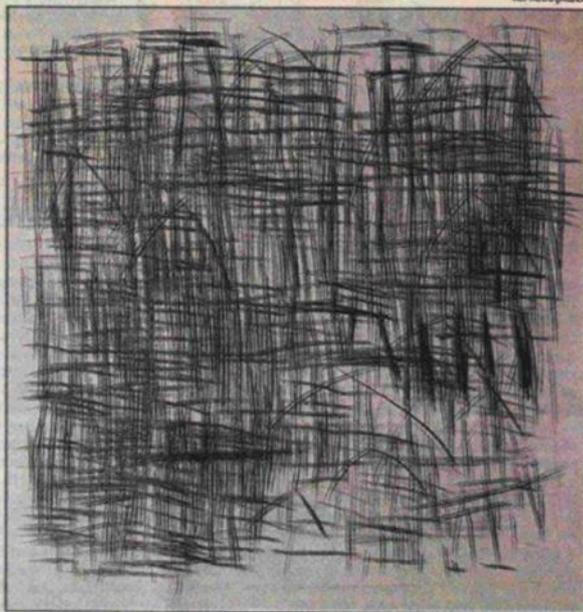
O restante da exposição, por coincidência, valoriza os tons e semitons entre o preto e o branco. Maristela Salvatori apresenta gravuras em metal e um grande painel composto por monotipias, que reproduzem cenas portuárias e imagens que sugerem solidão e suspensão do tempo.

Achutti, reconhecido como um dos mais importantes fotógrafos do Estado, exibe quatro fotos em preto-e-branco. São paisagens em que se acentua o peso da composição formal, com linhas e sombras que fazem desenhos sobre a areia.

Teresa Poester expõe uma série de desenhos – pequenos e grandes – que se relacionam com a pesquisa que desenvolvia na França.

– A pintura foi ficando só traço – explica. – Acabei voltando ao desenho, que foi o meu começo. Procurei chegar ao limite do traço, riscando grades de forma compulsiva, obsessiva, como se fizesse uma esgrima.

A exposição é a sexta e a última da série *Singular no Plural*, que tem curadoria da pesquisadora Blanca Brites e pretendia exibir a produção de todos os 27 professores artistas do Instituto de Artes. Cada um deles doou um trabalho para o acervo da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo.



Esgrima sobre o papel: desenho de Teresa Poester em exposição

O QUE: Singular no Plural 6, exposição de trabalhos dos artistas professores Adolfo Bittencourt, Flávio Gonçalves, Luiz Eduardo Robinson Achutti, Maristela Salvatori e Teresa Poester

QUANDO: de 14 a 28 de fevereiro, de segundas a sextas, das 10h às 18h. Abertura, hoje, às 19h

ONDE: na Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, no Instituto de Artes da UFRGS (Senhor dos Passos, 248, 1º andar), com entrada franca

(2003)

Deux artistes rendent hommage à Camille Pissarro

L'exposition « Trois jours à quatre mains dans l'Atelier Pissarro », qui s'installe jeudi dans la salle d'accueil du château de Gisors, est un hommage artistique au maître Camille Pissarro, rendu par deux de ses plus ferventes admiratrices.

Teresa Poester et Zheng Dai sont venues du Brésil et de Chine afin de travailler de concert à cette exposition. La première, professeur de peinture, aime dessiner des paysages. Sa complice, première artiste de son pays à sortir de Chine pour étudier, prépare un doctorat sur le thème des arbres et le langage des signes chinois.

Atelier

« Nous aimons travailler ensemble, échanger nos techniques, faire connaître à l'autre la culture de notre pays, expliquaient, en juillet dernier les deux peintres. Si notre collaboration est un succès et que le résultat est celui attendu, nous organiserons une exposition en hommage à Pissarro. »

La collaboration a donc



Zheng Dai et Teresa Poester. Deux artistes, deux cultures différentes mises en commun afin d'honorer Camille Pissarro

du être productive et de qualité puisque l'exposition est devenue réalité. Les deux artistes avaient, il est vrai, mis toutes les chances de leur côté puisqu'elles ont choisi de s'installer à Eragny, dans l'atelier que fréquen-

tait jusqu'à sa mort en 1903 celui qui est considéré avec Renoir, Monet, Sisley et Boudin, comme l'un des grands représentants de l'Impressionnisme. Elles auront été inspirées par l'esprit du maître.

● « Trois jours à quatre mains dans l'Atelier de Pissarro », dans la salle d'accueil du Château de Gisors. Exposition ouverte du 6 au 18 mars, de 14 h à 18 h.

(2003)



Mostra reúne 36 desenhos em grafite e técnica mista

Teresa Poester no Museu do Trabalho

De 1998 a 2002, a artista plástica bagoense Teresa Poester dedicou-se a cursar um doutorado na Universidade Paris I (Sorbonne), na França. O resultado dessa experiência pode ser visto nos 36 desenhos da exposição que a artista – um dos nomes mais expressivos de sua geração – inaugura hoje às 11h no Museu do Trabalho (Rua dos Andradas, 230, 3227-5196). A exposição é a primeira individual da artista na Capital desde sua volta ao Brasil.

Antes de viajar para a França, Teresa Poester vinha se dedicando à pintura, embora sem abandonar o desenho, técnica na qual começou sua carreira, em 1978.

– Comecei com o grafite e agora estou voltando a ele – comenta Teresa.

Durante o desenvolvimento de seu trabalho de conclusão, Teresa passou a trabalhar desenhos de grades, composições de linhas geométricas e traços que se tramam até formar uma rede. Paralelamente, desenhava formas livres inspiradas nas paisagens vistas pela artista em Eragny sur Epte, cidade da Normandia onde escreveu seu trabalho de conclusão.

A exposição, inaugurada justamente no dia do Trabalho, marca também a reabertura do museu depois de uma reforma. Os desenhos de Teresa Poester ficam no Museu do Trabalho até o dia 30 de maio, com visitação gratuita de terças a sábados das 13h30min às 18h30min e aos domingos das 14h às 18h30min.

Cultura

Gostar de arte é fácil

A 5ª Bienal do Mercosul deixou, como sempre acontece, muitas indagações no ar. Os 173 artistas de sete países apresentaram uma enorme variedade de telas, desenhos, esculturas, instalações e o que mais a criatividade permite. Foi um verdadeiro mosaico de tendências.

Na prática, a mostra terminou fisicamente, mas continua na nossa memória e merece que a gente fique pensando um pouco no que os artistas apresentaram. Mesmo para quem não foi lá, é muito bom informar-se e pensar sobre arte. Tem gente achando que muita coisa ali não é arte, mas pura bobagem.

Não é bem assim. Todo trabalho de artista tem uma razão especial. É isso que a pintora Teresa Poester explica. "Existem dois critérios com que normalmente as pessoas observam arte", diz. "Um é aquele do tipo 'até eu faria', outro é 'eu não levaria para minha casa'". Teresa tem a vantagem de ser artista e também professora de artes.

Ela concorda que "nem todas as pinturas são decorativas, embora sejam muito boas. As *Meninas*, de Velázquez, por exemplo, numa sala, assusta".

Teresa fez sua primeira exposição em 1978, ainda era aluna e fazia arte figurativa. Esse é um estilo em que se identifica algum objeto, ou paisagem, ou pessoa no quadro, por mais estilizado que seja. Outro estilo é o abstrato, em que não se percebem objetos ou coisas claramente. É a fase atual dela. Atenção, ela pede: "Não é uma risalhada que todo mundo faz. Tem um pensamento por trás. Meus quadros têm uma história. Não se faz um trabalho convincente se não se sabe desenhar".

Como todos os outros artistas, Teresa sabe desenhar um rosto humano perfeito. Picasso também sabia, e pouca gente dividava disso ao ver seus quadros cubistas. O caso é que a fotografia obrigou os artistas a mudarem. "A pintura voltou a ter uma função que tinha no Oriente", diz ela, "onde o que importava era o gesto do artista". E o artista buscou representar o que não era facilmente visível, procurou despertar no público novos interesses e sentimentos.



Teresa Poester: o importante é o gesto do pintor



Este foi o caminho individual de Teresa Poester. Depois de formada, foi estudar três anos na Espanha e começou a pintar paisagens, deixando o desenho de lado, e avançou lentamente para o abstrato, procurando traçar as linhas básicas. "Vivemos numa sociedade do excesso", ela constatou, "e eu quero, com o mínimo, extrair o máximo".

Voltou da Espanha, deu aulas em Porto Alegre, fez doutorado em Paris e cada vez foi despojando mais seu trabalho até chegar no abstrato definitivamente: "Fui usando cores menos saturadas, cores puras, e cada vez usando menos cor". "Não preciso da cor, nem da massa, só do gesto", afirma.

E voltou ao desenho, porque "o desenho é mais o núcleo do gesto do que a pintura". No início, o gesto dela era rígido, tornou-

se mais suave com o tempo e com o uso do pincel.

Em outubro de 2005, expôs gravuras no Museu do Trabalho. "A função de um quadro é ir para o mundo. Tem que circular", diz ela. Esse circular pode ser nas galerias, nas salas das casas, em paredes de empresas e escritórios. O pintor cria, acrescenta, "por necessidade de organização interna, pelo prazer de se superar, para descobrir coisas novas para si". O quadro circula porque muita gente se interessa. Ou só para conhecer, ou para decoração, ou como investimento: "Um quadro original valoriza-se com o tempo".

Os artistas vão continuar criando. Por várias razões. Para Teresa, a Bienal deste ano foi uma prova de "persistência da pintura" e um grande fôlego de esperança: "Ainda existe o prazer de ver pintura no mundo".

Artigo Paixão pelo Desenho ,
Zero Hora , 27 de maio de 2006



Desenhos do artista James Zorzi lampam picha sobre papel

*Em tempos de automação,
uma série de exposições
em cartaz em Porto Alegre
compreve a renovação e
a persistência do gesto
mais livre e manual*

Paixão pelo desenho

TERESA PESTER *

O desenho, alívio para a construção das mais variadas áreas do conhecimento, sempre teve dificuldade em impor-se como linguagem artística autônoma. Aparece com mais força a partir do século 19, com a valorização do artista como criador único e original. Agora, no mesmo momento em que os blogs e os suportes virtuais via web trazem possibilidades de divulgação imediata, proliferam alternativas de intervenção no espaço público e privado através do desenho, como os grafites, os lamines e as tatuagens no corpo humano. Aumenta também, de ano para cá, o número de exposições de desenho em quase todos os países. Esse interesse se deve às especificidades da linguagem que se ajusta bem às características, mesmo mercadológicas, que marcam a arte contemporânea. Seu baixo custo permite uma notação e uma ampliação do mercado. Um desenho pode ser facilmente transportado e adaptar-se a ambientes urbanos mais sofisticados. O desenho é um meio rápido, instantâneo, portátil e provisório, como são os valores contemporâneos. Sua técnica privilegia o processo em detrimento do produto pronto, bem acabado. Seu aspecto intimista e revelador vem ao encontro do caráter autobiográfico, tão ao gosto das preferências artísticas atuais.

Em Porto Alegre, no mês de abril, duas exposições de jovens artistas apresentaram interessantes propostas gráficas na Casa de Cultura Mário Quintana e no Museu do Trabalho. Na semana passada, começaram duas exposições imponentes, também exclusivamente de desenho. A Galeria Bolso de Arte, entre suas boas escolhas, mostra trabalhos de Carlos Pasquetti que, para os entusiastas de arte gaúcha, dispõem apresentações, e o Museu do Trabalho, novamente enfatizando o lápis e o papel, expõe uma série de apontamentos do jovem, já conhecido, Renato Garcia. Ainda nesta semana, a Galeria Mallmann e Mallmann, que se estabeleceu na Hilário Ribeiro, reúne, em torno do desenho, um grupo de artistas de tendências e gerações bastante diferentes. Galerias mais alternativas, como a Adonis, vêm trazendo constantemente novas propostas de intervenção gráfica.

Na Sala Augusto Mayer da Casa de Cultura Mário Quintana, Gabriel Netto, Adamany Zimowski e Gisela Mello mostram uma pesquisa assídua na experimentação de materiais como lápis grafite, pastel e fita adesiva, desenhando diretamente no local (in situ). Trabalhos em grandes dimensões traçados no papel, no chão e nas paredes, desenhos que se transformam em objetos e nos demonstram que uma exposição é, antes de tudo, uma instalação,

em um espaço determinado. Jorge Seledas, integrando o grupo com suas fotos também realizadas no local, sintetiza o espírito da experiência e completa oportunamente a exposição *Ambientes Memoráveis*.

Em *Fimadas por Desenho*, no Museu do Trabalho, o trabalho de James Zorzi mostra que as mãos têm vontade própria, porosa, aberta, inteligente e sensibilidade. Na sala mesmo, o artista montou uma espécie de gabinete, *stilet* desordenado, com cadernos, vídeos e caixões, bustidos dos desenhos recentes. Seus trabalhos têm um caráter de objetos, cheios de picho e oficina mecânica. O material é lançado na tela a golpes de fita. Há uma necessidade de luta e conquista. Mas, pouco a pouco, a intenção apaziguadora ameniza os golpes e transforma o desenho num outro corpo que adquire força física e passa a pulsar entre nós.

Agora, Renato Garcia (o Tati), que trabalha com instalações, tramas lindas de taquara apoiadas na arquitetura interior, mostra, no mesmo espaço, uma série de pequenas anotações gráficas que poderiam se chamar "desenhos de agenda". São esboços que resultam durante sua rotina de reuniões como coordenador de curso de Licenciatura em Artes Visuais da Ulbra, feitos com o material que estiver mais à mão, lápis ou caneta ou o que for, são desenhos automáticos, improvisados, distraídos, que, a princípio, não foram feitos para serem mostrados.

Carlos Pasquetti desde o final dos anos 70 já fundia gesto e geometria num trabalho não-figurativo, superpondo, insinuado entre nós. Nunca abandonou o desenho. No final dos anos 80, vindo dos Estados Unidos com as influências da pintura *painting*, na mesma Bolso de Arte, desenvolve ao desenho uma grandiosa modernidade associada à pintura numa série de trabalhos marcantes, vigorosos. E com esta nova série, a exposição *Se Desenho* mostra que o professor Carlos Pasquetti, que muito influenciou o trabalho de jovens artistas gaúchos, continua em ótima forma.

A linha é a pura abstração, enquanto são poucas ainda os desenhistas que exploraram a linha como meio e fim em si mesma, sem compromissos com a representação da figura. O movimento que gira a linha é feito do ponto que sucede o anterior, passo após passo, em direção ao desdobramento, memória do instante do qual nada sobrevive. Neste sentido, essas exposições são especialmente importantes. Nossa época de automação em que o corpo cada vez é menos solicitado como instrumento de trabalho, o desenho, como escritura do gesto, representa um gesto de alerta, urgente e necessário.

* Artista plástica, desenhista e professora de desenho no Instituto de Arte da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, doutora em Artes pela Universidade de Paris 1.

Charqueadas e palmeiras



A artista plástica baixeense, Teresa Poester, que mora em Porto Alegre e passa uma temporada na França, é mais uma a colaborar com a restauração do Complexo Cultural Santa Thereza. Ela está criando um painel em cerâmica, lembrando o ambiente do pampa, e que está sendo instalado em muro que fica em frente à capela e ao anfiteatro. O painel destaca os grandes varais das charqueadas e as palmeiras que ornamentam o local.



Nokia 1110
ClaroCartão

R\$ 99,00
à vista

Bônus de até
R\$ 3.000,00
no ClaroCartão.

GISORS

Teresa Poester expose

Teresa Poester n'est pas une inconnue pour les Gisorsiens. L'artiste s'est en effet déjà illustrée dans notre région à l'occasion du centenaire de la mort de Pissaro. Avec son amie chinoise Dai Zheng, elle avait travaillé puis exposé ses œuvres dans l'atelier que le maître avait occupé dans la commune d'Eragny-sur-Epte. Aujourd'hui, elle revient à la galerie des Templiers, dans la librairie de Gérard Desprez.

Après une longue carrière internationale de peintre au Brésil, en Espagne et en France, Teresa Poester, titulaire d'un doctorat de la Sorbonne,

oriente ses recherches vers le dessin. « Je reviens à la mine de plomb, explique Teresa qui partage son temps entre le Brésil où elle enseigne et l'atelier d'Eragny qui lui offre à la fois le calme de la campagne et la proximité de la capitale. Après mes périodes de fenêtres et de grilles qui finalement m'enfermaient plus qu'elles ne me libéraient, je retrouve le geste du poignet, de la main et du bras au bout desquels danse la mine. Le geste qui, désormais, m'intéresse, se traduit plus par la ligne que par la tache. Et je cherche l'épuration du dessin pour mieux traduire le geste. »

A partir d'aujourd'hui et jus-

qu'au 6 mars, elle expose ainsi dans la galerie d'art installée à l'étage des Templiers le fruit de ses récentes investigations. Au milieu des livres colorés de la librairie, elle a opté pour ses œuvres en noir et gris, ensembles équilibrés de petits formats où les arabesques s'enchevêtrent avec la légèreté des abeilles au verger et la liberté d'un esprit sans contrainte.

• Exposition « Manuscrits » de Teresa Poester, du 23 février au 6 mars, à l'espace culturel des Templiers, 36 rue de Vienne à Gisors.



Les «Manuscrits», une concentration et blanc

Teresa Pøester expose ses « Manuscrits »

Figure artistique locale, la Brésilienne Teresa Pøester rebondit sur le spectacle des Désinents « Jusqu'à ce que les doigts saignent » pour proposer à son tour une déclinaison scripturale sur ce thème. Ses dessins sont exposés à la librairie des Templiers jusqu'au 6 mars.

Teresa Pøester est un personnage à part. Brésilienne, elle partage sa vie entre Porto Alegre où elle est professeur dans l'une des plus prestigieuses institutions d'enseignement artistique du pays et Eragny-sur-Epte. Tombée amoureuse de la région lors d'une exposition organisée en 2003 sur Picasso, elle est restée dans le coin et s'y investit.

« Je voulais rebondir sur le spectacle des Désinents et participer à cette dynamique culturelle au cœur de Gisors. Cette phrase « Jusqu'à ce que les doigts saignent » m'a inspirée car tout mon travail est basé sur le corps et l'écriture » explique l'artiste. Après Les Désinents, elle présentera donc dans les jours qui viennent sa toute nouvelle ex-



■ Une artiste qui ne cache pas son enthousiasme

position de dessin qui vire vers l'abstraction. Une vingtaine d'œuvres seront proposées. Des dessins au stylo bic et à la mine de plomb, dans les matériaux les plus simples, au résultat surprenant. « Je voulais montrer toutes les ressources possibles avec du matériel commun, que l'on utilise tous les jours. Et surtout, je voulais réhabiliter l'acte d'écrire qui disparaît peu à peu de nos quotidiens » explique Teresa. Entre les lignes de ces dessins surprenants, l'artiste tente de retrouver le geste de l'écriture.

● Exposition « Manuscrits » par Teresa Pøester, du 23 février au 6 mars 2007 à la librairie des Templiers, 36 rue de Vienne à Gisors.



Na última sexta-feira, a artista plástica gaúcha **Teresa Poester** (foto) inaugurou uma exposição com desenhos em uma galeria de Gisors – cidade francesa situada na região da Alta Normandia. A mostra *Manuscritos* fica em cartaz no espaço cultural *Les Templiers* até o próximo dia 6 – e é inspirada em uma montagem teatral de um grupo de lá, chamada *Até que os Deuses Sangrem*, criada a partir de textos do escritor americano **Charles Bukowski**.

– Um lápis, um pedaço de papel, um pequeno canto para estar só e escutar o barulho do grafite, o ritmo da sua respiração sobre o papel – explica a artista, que em outubro vem mostrar seus trabalhos na galeria **Bolsa de Arte de Porto Alegre**.

Em março de 2003, no **Castelo de Gisors**, Teresa montou uma exposição e mostrou um vídeo em homenagem ao centenário de morte do pintor impressionista francês **Camille Pissarro** (1830 – 1903).

Contra-capas do Segundo Caderno Zero Hora. Porto Alegre. 28/2/2007

Oise

ERAGNY-SUR-EPTE

L'atelier Pissarro ressuscité

Le temps d'une semaine de travail, trois artistes ont ressuscité l'atelier de Camille Pissarro d'Eragny-sur-Epte. Inconnu du grand public - et pour cause, le lieu est dans une propriété privée -, il est le lieu de prédilection de Teresa Poester, artiste brésilienne résidant dans le petit village d'Eragny-sur-Epte. Tombée amoureuse de ce coin de Normandie lors de sa venue à Paris pour un travail de thèse, l'artiste peintre a élu domicile ici. Elle partage sa vie entre la France et le Brésil.

Un site exceptionnel

Ce qui l'a retenu ici, c'est aussi l'histoire. Elle découvre l'ancien atelier de Pissarro, plaqué au fond d'un jardin d'une propriété privée. Le site, peu entretenu tombe presque à l'abandon. Teresa décide de l'investir. Elle vient y travailler régulièrement et invitait le mois dernier, deux artistes à travailler sur une œu-



■ Les trois artistes ont investi le lieu pendant une semaine pour une expérience artistique commune.

vre commune dans l'atelier. L'endroit privilégié se prête effectivement à la peinture. Ainsi, Françoise Valley et Gérard Caudroy

se sont associés à Teresa Poester pendant une semaine pour une expérience artistique atypique sur les lieux mêmes où vécut Pissarro

pendant 19 années à la fin du XIXe siècle.

Lucile Akrich

Prêmio aos destaques das artes plásticas

Em sua segunda edição, Troféu Açorianos de Artes Plásticas apresenta 69 indicados, em 15 categorias

DIVULGAÇÃO/CP

... por "Percursos", e o coletivo com 26 artistas de "Interfaces Digitais". Pleiteiam Melhor Exposição Individual: Vera Chaves Barcellos ("O Grão da Imagem"), Zorávia Bettiol ("A Mais Simples Complexidade"), Walmor Correa ("Memento Mori"), Teresa Poester ("Desenhos") e Marilice Corona ("Espaços de Exposição"). E Melhor Coletiva: Anico Herskovitz por

e Carlos Wladimirski, com "Manufaturados". Já em Desenho, o destaque fica com Teresa Poester, por "Desenhos"; Gisela Waetge, por "Gisela Waetge"; Eduardo Haesbaert, por "Trabalhos Recentes"; Gerson Reichert por "Humboldt Revista"; e o grupo composto por Cláudia Barbisan, Eduardo Haesbaert, Eduardo Vieira da Cunha, Fábio Zimbes, Fernando Bakos, Flávio Gonçalves, Marilice Corona e Richard John, por "Desenhos".

Já são conhecidos os concorrentes ao Prêmio Açorianos de Artes Plásticas, cuja cerimônia ocorrerá no dia 8 de maio, às 20h, no Teatro Renascença. Confira abaixo alguns dos laureados com a iniciativa da Secretaria Municipal da Cultura.

Em Pintura disputam Marilene Pieta, com "Pintura Impura"; Marilice Corona, com "Espaços de Exposição"; Frantz, com "Livros e Pinturas", e Renato Heuser, com "Pinturas". Em Escultura, os candidatos são Walmor Correa, com "Memento Mori"; Francisco Klingner, com "O Viajante Percorre Territórios Incógnitos"; Jéssica Becker, com "Pequenos Delitos", e Carlos Wladimirski, com "Manufaturados". Já em Desenho, o destaque fica com Teresa Poester, por "Desenhos"; Gisela Waetge, por "Gisela Waetge"; Eduardo Haesbaert, por "Trabalhos Recentes"; Gerson Reichert por "Humboldt Revista"; e o grupo composto por Cláudia Barbisan, Eduardo Haesbaert, Eduardo Vieira da Cunha, Fábio Zimbes, Fernando Bakos, Flávio Gonçalves, Marilice Corona e Richard John, por "Desenhos".

Ana Flores ("Formas Belas e Formas Úteis") e Rodrigo Nunes ("Bando do Barro") são os nomes em Cerâmica. Em Gravura, competem Maria Lúcia Cattani, por "Ao Quadrado"; Miriam Tolpolar, por "20 Anos de Litografia"; Grupo Aflecha, por "M'Boitatá"; Wilson Cavalcanti, por "Iluminação", e Angela Cagliari, por "4 em Relevô". Em Fotografia disputam Nick Rands, por "Obras Fotográficas"; Eneida Serrano, por "Interiores"; Dirnei Prates e Nelton Pellenz, por "Lances de Vista: Paisagens"; Adriana Boff, Alexandre Moreira, Daniela Cidade, Leandro Selister, Manuel da Costa, Mariana Rotter, Murilo Biff e Paulo Birrum, por "Porque Fotografia", e Camila Shenkel,

Kátia Costa, Michal Kirschbaum, Priscila Zanini, Rochelle Zandavalli e Rafael Johann ("Sobretagem").

São cinco os destaques em Mídias Tecnológicas: Dirnei Prates e Nelton Pellenz, por "Lances de Vista: Paisagens" e também por "Da Sala Escura ao Cubo Branco"; Ery Schuch, Niura Borges, Fernanda Stein e Paulo Guimarães, por "Porões-a-Paralelos"; Percursos, por "Percursos", e o coletivo com 26 artistas de "Interfaces Digitais". Pleiteiam Melhor Exposição Individual: Vera Chaves Barcellos ("O Grão da Imagem"), Zorávia Bettiol ("A Mais Simples Complexidade"), Walmor Correa ("Memento Mori"), Teresa Poester ("Desenhos") e Marilice Corona ("Espaços de Exposição"). E Melhor Coletiva: Anico Herskovitz por "Gráfica Gaúcha - A Gravura Artística no RS 1910-1980"; Iberê Camargo por "Iberê Camargo e as Projeções de um Ateliê no Tempo"; Obras da Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, por "Total Presença"; Viviani Gil, Gisela Waetge e Heloísa Crocco, por "Tessituras de Tempo", e o grupo responsável por "Mestiçagens na Arte Contemporânea". Na categoria Revelação disputam Gerson Reichert ("Revistas Hubolt"), Jéssica Becker ("Pequenos Delitos"), Ali Khor ("Mesa de Centro") e Antônio Augusto Bueno ("Desenhos"). Destacaram-se como Espaço de Divulgação Artística: Ecarta, Associação Chico Lisboa, Museu do Trabalho e StudioClio. E como Projeto Alternativo de Produção Plástica, Bienal B, Essa POA é Boa, Projeto Atelier Aberto, Percursos e Aflecha. Na Curadoria, os nomes são Bianca Brittes ("Total Presença"), Paulo Gomes ("A Mais Simples Complexidade"), Flávio Gonçalves ("Adriano Rojas - uma Trajetória"), Icléia Cattani ("Mestiçagens na Arte Contemporânea") e Mônica Zielinsky e Eduardo Haesbaert ("Iberê Camargo e as Projeções de um Ateliê no Tempo").

Dado vu par Guilherme Imhoff

Teresa Pæster et Francis Delatour rendront un hommage simultané à Dado et Guilherme Imhoff à l'occasion de la fête de la peinture, les samedi 6 et dimanche 7 juin.

Une présentation audiovisuelle sera diffusée à partir de 14 heures dans le hall du cinéma Jour de Fête de Gisors. Les images et les photographies ont été prises par Guilherme Imhoff, photographe professionnel tandis qu'il réalisait un reportage photos sur le peintre Dado. Ce dernier, en 2003, peignait la fresque qui recouvre les murs de la chapelle Saint-Luc, l'ancienne léproserie de Gisors. Guilherme Imhoff fut subjugué par l'œuvre de Dado.

Alors qu'il voulait publier son reportage, le photographe disparaît brutalement en 2004, à l'âge de 26 ans. Sa famille a donné le droit de publication de ces photos à Teresa Pæster, peintre et professeur brésilienne, habitant périodiquement la région de Gisors.



■ Teresa Pæster estime qu'il est dommage que le public ne puisse visiter la chapelle Saint-Luc tout au long de l'année.



■ Dado a peint la chapelle Saint-Luc pour laisser son empreinte à Gisors, son pays d'adoption depuis 1956.

« J'ai décidé d'exaucer le souhait du photographe Guilherme Imhoff, de même que celui de Dado, de montrer finalement ces images. Je vais repartir au Brésil d'ici peu et ce sera un peu mon revoir à la France que d'organiser cette manifestation », précise Teresa Pæster.

L'hommage est soutenu par l'équipe du cinéma Jour de Fête et les services municipaux de la culture et du patrimoine. Francis Delatour s'était vu confier le dossier de la restauration de la chapelle Saint-Luc en 2003. Il était à ce moment-là responsable du patrimoine de la ville de Gisors. Il pose sa voix sur le reportage photo dont le texte est rédigé par Teresa Pæster. « Dado est aujourd'hui l'un des peintres vivants

les plus audacieux. Reconnu en Europe depuis les années cinquante - le centre d'Art Georges Pompidou lui avait consacré une salle spéciale de sa collection permanente - il représente une sorte de dernier Mohican sur le territoire déserté de la peinture expressionniste contemporaine, notamment en France », déclare l'artiste brésilienne.

Le hasard a voulu que ce reportage photo soit diffusé le jour même de l'inauguration de la Biennale de Venise.

Dado y sera l'invité d'honneur représentant son pays de naissance, le Monténégro. Un retour pour le célèbre peintre qui, depuis 1956 a élu domicile dans l'ancien moulin d'Hérouval.



■ Guilherme Imhoff (ici aux côtés de Teresa Pæster) a été totalement subjugué par l'œuvre de Dado.



Dado et la Chapelle Saint Luc de Gisors

Installation audio-visuelle 15 min

Samedi et dimanche, 6 et 7 juin 2009,
Fête de la Peinture

à partir de 14h jusqu'à 10h30,
espace hall du cinéma Jour de Fête à Gisors

Images, photographies de Guilherme Imhoff
Texte de Teresa Poester dit par Francis Delatour
Montage de Teresa Poester et Francis Delatour

Le 7 juin est la fête de la peinture dans l'Eure. Par coïncidence,
le 7 juin 2009 la Biennale de Venise ouvre ses portes au public.

Cette année,
le peintre Dado, qui habite à côté de Gisors,
est l'invité d'honneur pour représenter le Monténégro,
son pays de naissance,
à la Biennale de Venise.
La France,
son pays d'adoption, lui consacre aussi des expositions.

Cinéma Jour de Fête
Services Municipaux de la Culture et du Patrimoine
de la Ville de Gisors

(2009)

EXPO LES FILLES...

FEMININ PLURIEL

EXPOSITION DU 7 AU 19 JUILLET 2009
vernissage le jeudi 9 juillet à partir de 18 heures



Marianne Chanel /// Joanna Flatau /// Danièle
Gibrat /// Hélène Lhote /// Emma Malig ///
Miss.Tic /// Roma Napoli (Dix10) /// Teresa Poester
/// Andie Scott /// Camille Vivier /// Wabé ///

le cabinet d'amateur
12 rue de la Forge Royale - 75011 Paris
www.lecabinetdamateur.com - 01 43 48 14 06

(2009)

ZERO HORA

Guia

hagah

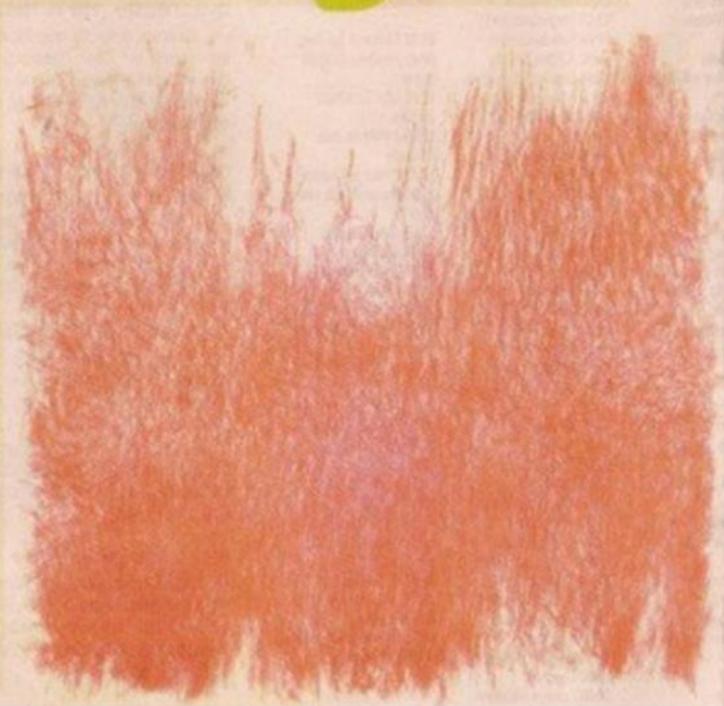
MAIS DE 10 MIL QUILOMETROS EM CANETA ESFEROGRÁFICA

Teresa Poester inaugura hoje a exposição *10.357 Km em Linha*, no Museu do Trabalho, em Porto Alegre. Um dos expoentes da sua geração no Rio Grande do Sul, a artista plástica – reconhecida pelos desenhos de gestos livres e delicados (*imagem*), entre a abstração e a paisagem – apresenta uma seleção de nove trabalhos recentes, inéditos e muito grandes, medindo cerca de um metro e meio por um e meio, além de outros sete menores, um vídeo e um livro-objeto. Nos desenhos, ela se valeu de caneta esferográfica, fazendo deslizar a mão em movimentos contínuos e repetitivos. Usou as Bics mais comuns: azul, preta, vermelha e verde.

– Minha lógica é linear – sublinha Teresa.

Vem daí o título da exposição: calcula a artista que, riscando sobre papel, passou dos 10 mil quilômetros de linhas. No vídeo e no livro-objeto, Teresa – professora no Instituto de Artes da UFRGS, com doutorado pela Universidade de Paris I (Sorbonne) – combina reproduções de desenhos e fotografias de paisagens, apontando semelhanças gráficas entre um universo e outro.

A mostra, com entrada franca, segue em cartaz até 29 de novembro, de terças a domingos. O Museu do Trabalho fica na Rua dos Andradas, 230. A abertura, hoje, está marcada para as 19h.



Zero Hora Porto Alegre, 28 de outubro de 2009

Recortes de jornal sem data

A trajetória do traço na obra de Teresa Poester

Será inaugurada hoje, 19h, no Museu do Trabalho (Andradas, 230), a exposição de Teresa Poester, reunindo desenhos produzidos com caneta Bic sobre papel Montval. Na mesma ocasião será lançado o livro-objeto "Resonances", com edição limitada, trazendo reproduções de obras da artista. Tudo começou quando ela produziu, em fevereiro deste ano, uma exposição na galeria Ars117, em Bruxelas, em parceria com a francesa Marianne Chanel. Procurando dados sobre a conservação da tinta das canetas esferográficas, a artista se deparou com algumas informações descontraídas sobre a distância percorrida pela linha de uma caneta Bic.



MUSEU DO TRABALHO / DIVULGAÇÃO / CP

HOMENAGEM — Tem início hoje, em Paris, a mostra da artista brasileira Teresa Poester e da chinesa Dai Zheng, em homenagem ao centenário da morte do pintor Camille Pissarro, que influenciou profundamente a concepção de pintura de paisagem. Uma tela de 1,5m x 3,75cm e um desenho sobre papel de 1,5m x 4,5m, feitos a quatro mãos, integram a exposição, apresentada em conjunto com um vídeo de 20 minutos. Os trabalhos confrontam o ritmo oriental e ocidental na confecção pictórica; retratam a paisagem de Eragny sur Epte, local do antigo atelier do pintor; e ressaltam a influência de Pissarro na pintura e no desenho contemporâneos. A mostra segue até o dia 18 de março.



Três dias a quatro mãos no atelier Pissarro

Camille Pissarro nasceu em 1830 e morreu no dia 13 de novembro de 1903. Embora tenha sido o mestre que tanto influenciou os diferentes ramos da pintura no séc. XX, o centenário de sua morte, por várias razões, não está sendo suficientemente lembrado na França nem no resto do mundo. Uma destas razões, por ironia, é o número de exposições que homenageiam o também centenário de morte de Gauguin, a quem Pissarro tanto incentivou. Outros motivos são provavelmente os mesmos que dificultaram o seu devido reconhecimento em vida: seu temperamento firme, suas idéias anarquistas e a constante busca de novos procedimentos na pintura que o impediria de manter o estilo estável que garantia o sucesso de alguns de seus amigos impressionistas. Entretanto, é ele o responsável pelo surgimento do impressionismo e pela manutenção do grupo equívoco durou. É uma pena que a produção, que poderia endossar sua influência sobre o movimento, tenha sido danificada durante a guerra franco-prussiana de 1870. Mas o pintor é também um marco na formação de artistas de diferentes tendências como Gauguin, Cézanne, Monet, ou Seurat. Pissarro, segundo Cézanne, é pai de todos nós.

Filho de judeus de origem francesa, nasceu na ilha de São Thomas, antiga colônia dinamarquesa nas Antilhas, e embarcou para Caracas em 1851, onde iniciou-se como artista antes de partir definitivamente para a França. Por sua importância na história da pin-

tata, e também por suas ligações com a América Latina, me parece oportuno lembrar o centenário de sua morte relatando a experiência que me levou a realizar, este ano, na França, juntamente com a pintora chinesa Dai Zheng, uma exposição em sua homenagem e mostrar o vídeo sobre este trabalho no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, onde existe uma gravata do pintor intitulada *Vieillesse au bord de l'eau* que, embora sem data, parece pertencer ao período de Eragny sur l'Épte.

Em 1999, preparando a dissertação sobre pintura *Formas da paisagem: janelas e grades*, visitei Eragny pela primeira vez. O cenário do pequeno vilarejo a beira do rio Épte, afluente do Sena, com suas florestas de álamos, me remeteu imediatamente a Pissarro, me senti literalmente dentro de seus quadros. Alguns meses depois, descobri que ele havia vivido ali seus últimos 20 anos e conheci seu atelier.

O período de Pontoise, entretanto, é mais conhecido. Foi trabalhando com ele na região que Gauguin decidiu dedicar-se à pintura e que Cézanne intensificou sua pesquisa antes de partir definitivamente para o sul. Foi também em Pontoise que o trabalho de Pissarro atinge a sua maturidade.

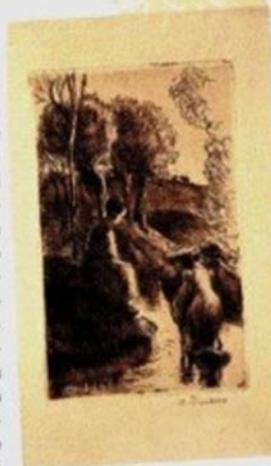
Mas poucos conhecem o período de Eragny e o atelier, embora somado como patrimônio cultural, se encontra abandonado. Minhas visitas ao local se tornaram freqüentes, mas o trabalho lá, a convite da pro-

prietária, só pôde ser realizado três anos depois.

Conheci Dai Zheng desde 1988. Éamos duas estrangeiras na França, pintoras e professoras. Dai ensina pintura na Universidade Nankai ao lado de Pequim. É a primeira pesquisadora de seu país a cursar um doutorado em Artes. Ambas nos interessávamos pela pintura de paisagem de forma não representativa. Dai utilizava-se da natureza como matéria prima para a caligrafia gestual. Meus trabalhos, por sua vez, mostravam o desenho como registro do movimento que, no nosso caso, provém do corpo e da cultura. Convidei Dai Zheng para trabalharmos juntas no atelier de Pissarro durante três dias.

Queríamos propor uma ação conjunta que tivesse relação com a paisagem. O trabalho foi construído a quatro mãos para confrontar tratamentos opostos na pintura: o gesto ocidental e o oriental.

Esquecido e desocupado durante os últimos cem anos, o atelier conserva ainda intacta a memória de Pissarro, de seus cinco filhos, todos artistas, e do grupo de pintores que freqüentavam a casa. Invadimos um esconderijo adormecido. Mais importante do que os desenhos e as pinturas era o fato de estarmos ali, depois de um século de silêncio e solidão. Para mostrar esta memória e denunciar o estado do local, re-



Camille Pissarro, *Vieillesse au bord de l'eau*, 1884. ACervo MARCA.

gostamos a experiência num vídeo editado em Porto Alegre: *Trois jours à quatre mains dans l'atelier Pissarro*.

No final do terceiro dia, havíamos realizado dois painéis de aproximadamente 1,5 x 4,5 m e alguns esboços menores. Apresentamos uma proposta para expor os trabalhos no Château de Gisors. O local se impõe sobre a paisagem e conta a história da Normandia. Seria a primeira homenagem do ano ao pintor que tanto havia marcado a região escolhida pelos impressionistas pela delicadeza da luz.

A exposição e o vídeo, mostrados em março deste ano, atiraram a curiosidade dos mais variados visitantes. Alguns traziam fotos, cartões postais, contavam histórias antigas sobre a família Pissarro, convidavam para ver trabalhos esquecidos do pintor, de seus filhos e de paisagistas da época. Parece que o trabalho acordava um pouco a memória do artista e da região. Esta experiência continua sendo divulgada a fim de salientar a importância de Pissarro e contribuir para a reativação do atelier.

Theresa Poester
Artista Plástica, Professora do Instituto de Artes
da UFRGS, Doutora em Artes Plásticas -
Universidade de Paris 1



Atelier de Pissarro em Eragny. Foto de Teresa Poester.



Exibição do vídeo *Trois jours à quatre mains dans l'atelier Pissarro* dia 16 de dezembro, às 18h, no Auditório do Museu, seguida de mesa-redonda com a participação da artista plástica Theresa Poester, da cineasta Ana Luiza Azevedo e do adido francês, Philippe Sibaud. Mediação pelo crítico de arte Aminda Tevisan.

EXPOSITION D'ART AU CHÂTEAU

Deux artistes rendent hommage à Pissarro

Dai Zheng et Teresa Poester ont passé trois jours dans l'atelier de Pissarro en juillet 2002. Le résultat de ce travail de création à quatre mains est à voir au Château.

Vendredi 7 mars, le Château de Gisors a ouvert ses portes à deux artistes exceptionnelles. Dai Zheng et Teresa Poester nous arrivent, pour l'une de Chine et pour l'autre du Brésil. Elles sont venues en France pour étudier l'art plastique à la Sorbonne et soutenir leur thèse. Dai Zheng est d'ailleurs la première artiste et professeur à sortir de son pays pour travailler sur une thèse d'arts plastiques. Dans leurs pays respectifs, les professeurs ne peuvent obtenir ce genre de diplôme, et leurs gouvernements leur ont accordé une bourse. Le but de ces deux artistes : retourner chez elles afin d'enseigner, grâce aux acquis obtenus en France. D'ailleurs, Teresa Poester a déjà pris ses fonctions à l'Université de Porto Alegre.

Un savoureux mélange

Ces deux amies ont découvert l'atelier de Camille Pissarro à Eragny-sur-Epte, chez Mireille De Sutter, et elles sont tombées sous le charme. Elles ont donc voulu y peindre durant trois jours l'été



■ Dai Zheng et Teresa Poester se sont imprégnées de l'atmosphère dans l'atelier de Camille Pissarro...

dernier. Tout d'abord, elles souhaitent rendre hommage au grand maître de l'impressionnisme, à l'occasion du centenaire de sa mort. Enfin et surtout, elles avaient envie de se laisser imprégner par la «magie» de ce lieu où Pissarro a peint...

Durant leur séjour, les deux artistes ont été bien inspirées. Le résultat : c'est "Trois jours à quatre mains", qui mélange l'art occidental à l'art oriental. Dans leurs œuvres, elles ont voulu que soient à la fois perçus les gestes intéressants de la peinture et ceux

du dessin. Car le paysage, pour elles, devient la trace du geste. «Dans nos tableaux, la nature est éprouvée par nos pensées, formule Zheng Dai. Lorsque nous travaillons à quatre mains sur les mêmes tableaux, ces travaux se présentent vraiment comme le croisement de deux cultures.» Complément des œuvres présentées, une vidéo montre les artistes dans leur travail de création à l'intérieur de l'atelier Pissarro.

C'est Nicole Pégeron, professeur d'allemand au lycée Louise Michel et amie de ces deux femmes, qui leur a suggéré d'exposer au Château. Elles ont accepté avec enthousiasme : elles ont en effet à cœur de faire connaître leurs travaux et leurs passions aux Gisorsiens. Le service culturel et patrimoine de la Ville a tout naturellement soutenu leur projet. Les deux artistes seront présentes pour échanger avec les visiteurs tous les après-midi le temps que dure l'exposition (sauf le mardi). L'exposition est visible du 6 mars au 18 mars, de 14h à 17h, tous les jours de la semaine.

HOMMAGE À PISSARO À L'OCCASION
DU CENTENAIRE DE SA MORT

«Trois jours à quatre mains» dans l'Atelier Pissaro



■ Dai Zhen et Teresa Poester rendent hommage à Pissaro, l'un des maîtres de l'impressionnisme, qui disparaissait il y a 100 ans.

Voici un peu moins d'un an, l'atelier de Camille Pissaro à Eragny-sur-Epte recevait Teresa Poester et Dai Zheng, deux artistes venues tout droit du Brésil et de la Chine. Elles étaient venues en vue de réaliser un rêve qui leur était cher : rendre hommage au maître de l'impressionnisme disparu il y a tout juste cent ans. Aujourd'hui, le rêve a pris corps. Le résultat du travail accompli dans l'atelier de Pissaro sera exposé à Gisors dans la salle d'accueil du château.

Professeur de peinture, Teresa Poester est née à la frontière entre le Brésil et l'Uruguay. Dans ses œuvres personnelles, elle explore la notion de paysage. Qui n'est pas, pour elle, quelque chose de naturel, observé et

peint, mais une construction imaginaire, qui nécessite une prise de distance. Prenant l'idée de frontière comme fil conducteur constant, elle se met à enserrer les paysages dans l'encadrement des fenêtres. Dai Zheng est elle aussi professeur de peinture, et vient de Tianjin, près de Pékin. Elle s'intéresse tout particulièrement au thème des arbres et au langage des signes chinois.

À travers leur collaboration, les deux artistes ont trouvé matière à échanger et à créer. En plus des œuvres picturales, une vidéo sera projetée dans la salle d'exposition.

A voir jusqu'au 18 mars à la salle d'accueil du Château de 14h à 18h.

Pissarro é revisto em vídeo e debate

Hoje, às 18h, o Margs (Praça da Alfândega, s/nº) estará exibindo, em homenagem ao centenário da morte de Camille Pissarro, o vídeo "Três dias a quatro mãos no atelier Pissarro", de Teresa Poester.

O vídeo, com cerca de 20 minutos, registra a experiência realizada por Teresa e a artista chinesa Dai Zheng no último atelier do pintor, na França. Após a projeção, haverá debate com a participação de Armino Trevisan, Ana Luíza Azevedo, Philippe Sibeaud e Vera Lúcia M. da Rosa. As duas artistas também promoveram mostra em Paris, em março passado, comemorativa à passagem da data. Camille Pissarro influenciou profundamente a concepção da pintura de paisagem.

FOTOS TERESA POESTER E DAI ZHENG, DIVULGAÇÃO



Olha só que bacana: foi inaugurada ontem, em Gisors, na França, a exposição *Três Dias a Quatro Mãos no Ateliê de Pissarro*, que reúne trabalhos da gaúcha **Teresa Poester** e da chinesa **Dai Zheng**. As colegas de doutorado em artes plásticas na **Sorbonne**, em Paris, visitaram o ateliê do pintor francês **Camille Pissarro** (1830 – 1903) na cidadezinha de Eragny sur Epte (fotos acima e abaixo), onde produziram duas obras em parceria – uma pintura e um desenho em grandes dimensões (reproduções à esquerda) –, além de um vídeo, que será exibido no próximo dia 27 na **Embaixada do Brasil** em Paris, registrando os três dias de trabalho.

Homenagem de Teresa e Dai ao centenário de morte de Pissarro – expoente do impressionismo cuja concepção de paisagem foi marcante na definição da pintura moderna –, a mostra também chama a atenção para o ainda pouco conhecido ateliê do artista em Eragny, onde ele viveu de 1882 a 1903. O local conserva ainda intacta a memória do mestre, de seus cinco filhos artistas e do grupo de pintores que freqüentavam a casa.





A Galeria Arte Global, de São Paulo, expõe atualmente um série de obras de Luís Guardia Neto. Trata-se de sua coleção de arte postal, que circula atualmente pelo Brasil e por diversos outros países do mundo. No Rio Grande do Sul, entre outros quem faz este tipo de trabalho é Jesus Escobar, Simone Bass, Karin Lambretch, Teresa Poester.

Arte postal abre novos rumos à correspondência

A primeira exposição de Arte Postal em Porto Alegre está na Pinacoteca do Instituto de Artes, na rua Senhor dos Passos, 248. A Arte Postal vem sendo desenvolvida em várias regiões do mundo e suas exposições já se tornaram frequentes. Helôisa da Silva, Teresa Poester, Humberto Vieira, Karin, Bea Fleck e Simone Basso reuniram-se e organizaram a presente mostra, com quase duzentos trabalhos.

A Arte Postal é um trabalho desenvolvido há vários anos, afirma o carioca Alberto Harrigan um dos participantes. Era feita por artistas de quase todo o mundo, visando intercâmbio de criação através do correio. Um trabalho de convívio/vivência onde a obra proposta, inicialmente por um artista, passa a circular entre vários, em Estados e países e volta ao ponto inicial, interferindo coletivamente. Esta é uma das propostas. Os artistas, entre si, trocam as mais vastas informações, trabalhando desde o envelope, onde se faz a colagem, se escreve, desenha, cola-se fotos e, tudo junto, com endereçamento e selo ganha uma função estética bastante viva. Uma observação curiosa no decorrer desse trabalho é como o relacionamento humano se estreita entre os artistas que trabalham com esta obra aberta. Muitos sequer se conhecem e através dessa forma criativa se estabelece até um "correio sentimental". Relações começam a acontecer por correspondência e que o conhecimento pessoal, criam-se além de um intercâmbio de idéias, verdadeiras e sólidas amizades.

UM MOVIMENTO ABERTO

Realizando um trabalho que procura fugir às características conhecidas por aqueles que vivem no terreno das artes plásticas e estabelecer relacionamentos diferentes entre trabalho e público.

— Um dos aspectos importantes dessa atividade é a troca de material, explicam He-

loisa, Karin e Simone. E em todos os níveis, literário, plástico, e isso fugindo ao lugar tradicional, são mostrados de pessoa em pessoa. Esta mostra tem, entre outras, a finalidade de mostrar ao público de Porto Alegre o que está acontecendo com a Arte Postal e dar oportunidade a outras pessoas de participarem do movimento pois nas estão afixados os endereços de cada um dos participantes. Assim, novas pessoas poderão se envolver com a Arte Postal. Reunimos nesta mostra o que recebemos neste último ano e procuramos, assim, abrir mais amplamente com uma exposição. Em princípio o material não é para ser comercializado. Agora se aparecer um material vendável, ele será vendido. Outra coisa que devemos ressaltar é a importância à nível pessoal que é muito boa. E a língua que predomina é o inglês, mais os signos e símbolos que são decodificados visualmente. Isso abre um espaço para uma atividade que foge ao circuito dominado pelas galerias "marchands". Então a Arte Postal é algo que está acontecendo. Ela é nova e não podemos saber à altura do seu alcance.

Esta amostra, considerada pelos seus apresentadores como de um caráter informativo, não pretende colocar a Arte Postal como um avante ou dar um conceito sobre a coisa. A participação no movimento é aberta ao público que quiser.

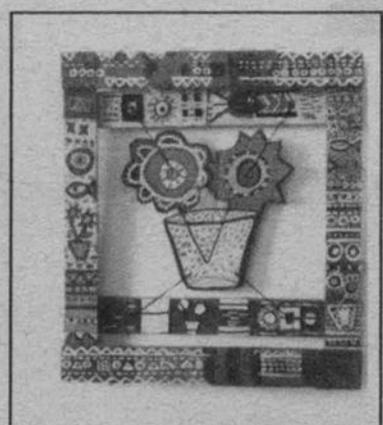
— A correspondência é feita através de cartões postais, os conhecidos "post-card", conhecida Harrigan. Mas não os comuns que muita gente ainda hoje chama de "vista", mostrando belezas naturais ou arquitetônicas da terra, da cidade. São cartões criados pelo próprio artista. Também pode ser chamado de postal-poema. O que vem sendo muito difundido nos últimos anos, sob o rótulo, a denominação de arte postal, e que já possui integrantes de vários países. Um fato curioso é que os dois únicos países que ainda não realizam este intercâmbio, são Rússia e China.



Notas

"Feitora": Milton Kurtz

Teresa Poester



Laura Castilhos



* No próximo dia 13 a **Arte&Fato** inaugura individual de **Teresa Poester** com uma série de pinturas sobre papel e desenhos recentes. Na mesma data, a galeria promove também a individual de **Laura Castilhos**, cujos trabalhos foram vistos recentemente nas mostras "Cometa Arte" e "Ol Tenta". A exposição reúne desenhos e montagens recentes.

* Durante todo o dia de hoje, mas somente hoje, o **Museu de Arte do Rio Grande do Sul** abre suas portas para mostrar, em pré-estréia, uma série de 13 desenhos de **Milton Kurtz**. Executados a grafite e tinta acrílica sobre lona, eles estarão sendo exibidos em outubro na **Galeria Arte Maior**, no Rio. Nascido em Santa Maria e formado em arquitetura, Kurtz tem ati-

va participação nos movimentos artísticos locais, além de ter sido um dos criadores do grupo **KVHR** e integrante do **Espaço NO**.

* Amanhã á noite, às 19h, a **Arte&Fato** promove o lançamento da gravura "Presságios", de **Zorávia Bettiol**, comemorativa aos seus 30 anos de carreira, e de uma medalha, criada também para festejar o

evento, de autoria de **Vasco Prado**. As obras ficarão em exposição na galeria somente amanhã.

* Desde ontem as litografias da carioca **Renina Katz** podem ser vistas nas **Salas Negras do Margs**. São 20 trabalhos com temática predominantemente abstrata, e que dão um panorama da produção da artista na década de 80.

Funarte, coletivas e individuais

por Luiz Carlos Barbosa

GALERIAS

O VIII Salão Nacional de Artes Plásticas, da Funarte, que abre em 12 de dezembro, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, promete ser muito concorrido. A Fundação divulgou nota anunciando que distribuirá um montante superior a Cr\$ 400 milhões em prêmios. Os prêmios mais cobiçados são os de viagem ao exterior, que desta vez a Funarte oferece dois, cada um no valor de Cr\$ 81,6 milhões. O concurso também prevê dois prêmios de viagem pelo país (cinco cidades), cada um equivalente a 607,33 ORTNs. Para os prêmios aquisição, pagos pelo valor que o artista declarar na entrega da obra, estão reservados Cr\$ 100 milhões. O prêmio ao melhor conjunto de obras, Especial Gustavo Capanema, será também o equivalente a 607,33 ORTNs.

As inscrições acontece-

O roteiro de exposições apresenta-se muito diversificado, embora muitas mostras enfoquem motivos farroupilhas, devido ao 150º aniversário da Revolução. Destaque para as individuais de Terresa Poester e Laura Castilhos na galeria Arte & Fato, além da coletiva de desenhos da Gestual, de São Leopoldo, que entre outros nomes expõe obras de Carlos Wladimirsky, Carlos Pasquetti e Mário Rohnelt.

ROTEIRO

EXPOSIÇÃO DO LIVRO JAPONÊS — Mostra com publicações em japonês, inglês e espanhol sobre a cultura japonesa, além de peças em cerâmica e ilustrações. No Museu Universitário da UFRGS (2º andar do prédio da Reitoria - avenida Paulo da Gama, 110), com visitação de segunda a sexta das 9 às 12 e das 14:30 às 18:30 horas. Sábados e domingos das 14 às 17 horas.



Carlos Poester/Divulgação/Arquivo GM

Obra da individual de Terresa Poester, na galeria Arte & Fato

Jovem bageense brilha na Espanha

Teresa Poester, uma jovem bageense, filha do casal Celso e Lilá Poester, radicados em Porto Alegre, recebeu as mais expressivas referências da imprensa espanhola, ao apresentar seus trabalhos de pintura na Casa do Brasil, em Madrid.

"A obra pictórica de Teresa Poester mostra a onda inequívoca da "movida européia", até o ponto de que poderia confundir-se com a de nossos pintores mais jovens, entre a abstração e a figuração, com traços soltos, poderosos e, às vezes, "desbocados". É salientado, também, o detalhe das matizes e contrastes, "revelando um grande sentido plástico e assinalando um caminho aberto de progressiva liberação. Aluna de Carlos León, Juan Navarro Baldeweg e Bruce McLea, Teresa está fazendo seu doutorado em pintura pela Universidade Complutense".

Complexo Cultural de Santa Thereza ganha painel

Em fase de conclusão, o Complexo Cultural de Santa Thereza recebeu ontem mais um item para o embelezamento do projeto de revitalização e recuperação daquele espaço. Um grande painel em cerâmica, que retrata o ambiente do pampa, foi instalado no muro em frente à capela e ao anfiteatro.

A obra foi criada pela artista plástica bajeense Teresa Poester, que é radicada em Porto Alegre e atualmente passa uma temporada na França. Teresa, que recebeu a incumbência de criar o painel, levou cerca de um ano para desenvolver, criar e concluir a obra. Ela conta que realizou a leitura de um trabalho contemporâneo que não é totalmente realista. "O meu trabalho pessoal é ligado à abstração, sugerindo e evocando o realismo", defendeu Teresa.

No painel horizontal de 13 metros de comprimento, a artista trabalhou a obra de forma com que ela fosse relacionada com a arquitetura e a paisagem do Complexo de Santa Thereza, integrando as cores e a paisagem do pampa. Nas 390 peças de cerâmica fosca pintadas a óxido, o painel evoca os varais das charqueadas e as grandes palmeiras que rodeiam o local. Cada cerâmica foi cuidadosamente instalada na quarta-feira, faltando somente a aplicação do rejunte entre as peças e a pintura do muro para finalizar a estrutura do painel.

A obra de recuperação do Complexo de Santa Thereza é patrocinada pela empresa Copesul e orçada em R\$ 1,6



BOSCO

TERESA: pintou cada uma das 390 cerâmicas evocando os varais das charqueadas

milhão. A previsão de entrega da primeira etapa da obra, que compreende o teatro, parte do anfiteatro ao ar livre e arquibancadas, é na segunda quinzena de dezembro. A segunda etapa, que contempla o restante do anfiteatro e a recuperação do museu, com salas de exposição, auditório e lojas de conveniência, bem como a construção do café ao ar livre está prevista para o início de 2007.

Cultura

Desenhos como simples gestos

Assim a artista plástica e professora Teresa Poester define o seu trabalho, que esteve em exposição de 26 de setembro a 20 de outubro na Galeria Bolsa de Arte, em Porto Alegre. "Ao longo dos últimos 30 anos, venho me dedicando ao desenho de maneiras diferentes: orientando alunos, refletindo, escrevendo e, principalmente, desenhando", conta a profissional. "Meus desenhos foram se depurando através da redução de recursos para tornarem-se simples gestos."

Formada pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 1982, Teresa Poester estudou pintura em Madrid, entre 1986 e 1988, e realizou dissertação de doutorado na Universidade de Paris 1, entre 1988 e 2002. Para ela, o desenho é a linguagem do gesto, que se mostra de forma mais evidente em um

trabalho abstrato. "A linha contém, em si mesma, o deslocamento de um ponto no espaço, o movimento. O gesto se traduz mais pela linha do que pela mancha", opina a artista.

As composições que Teresa apresenta em seus trabalhos, desenhos elaborados com caneta Bic, grafite, lápis de cor e pastel, são formadas por emaranhados de traços, sobreposições, construções e desconstruções em contínuo movimento. O trabalho exposto foi realizado em meio à natureza de Eragny-sur-Epte, em Normandia, na França. "Da relação com a paisagem local resulta um tipo de abstração que evidencia o movimento das linhas", explica a artista. "Essa mostra foi a minha forma de compartilhar as descobertas e o prazer que esse desenho proporciona."





Jesus Escobar: uma crônica visual terceiro mundista



Desenho e texto em cinco versos de Teresa Poester



Um expressivo trabalho do canadense David Marrigan

UM CIRCUITO DE ARTE POSTAL PARA DESMISTIFICAR GALERIAS

No final do ano passado, alguns artistas catarinenses resolveram inaugurar em Blumenau a Galeria Ki-kri-ei, com o objetivo de mostrar arte postal. Na abertura, eles distribuíram por toda a cidade obras de artistas brasileiros e de estrangeiros, principalmente europeus e norte-americanos. Neste momento, o mesmo tipo de trabalho está sendo feito em rua que, o que tem divulgado este meio de expressão, que é um dos mais fáceis de manejar.

A arte postal primeiramente consiste em interferir sobre envelopes do próprio correio algum carimbo ou qualquer coisa visual de quem a recebe. Aos poucos, os artistas envolvidos, começaram a xeroquear alguns desenhos ou gravuras, adaptando-os ao tamanho postal, fim de facilitar a remessa. Este segundo caso se tornou mais usual (embora não se tenha excluído o primeiro) e aos poucos começou a ser difundido em todos os campos do País.

No Rio Grande do Sul, o sistema chegou em setembro do ano passado, sem o implantou foi Christine Schlitz, quando chegou de uma viagem pelo Nordeste, onde esteve para receber um prêmio num salão promovido em João Pessoa. Passando pelo Recife, ela conheceu Paulo Brusky e Leonhard Frank, convidando-os para serem componentes do álbum *Relinquagem*, lançado em outubro na Rua da Praia esquina

com Borges de Medeiros. Deste primeiro contato, se espelham outros e as trocas foram se estendendo cada vez mais.

Nos poucos meses que separam do início da correspondência, hoje já existem aproximadamente 60 nomes incluídos na lista (a maioria brasileiros), sendo 30 por cento de holandeses, alemães, norte-americanos, franceses e Italianos. Os gaúchos são Simone Basco, Karin Lambrecht, Heloisa Schneider, Teresa Poester, João Fernando, Jesus Escobar e a própria Christine Schlitz.

A facilidade de penetração deste trabalho está ligada diretamente a difusão que cada componente do grupo realiza. Isto é: quando um dos artistas gaúchos recebe uma nova correspondência, ele trata em seguida de passar a outro colega o que recebeu que, conseqüentemente, tira um xerox para enviar a alguém que ainda não estava participando do círculo. Este então envia para os endereços solicitados pedindo que dali a corrente continue.

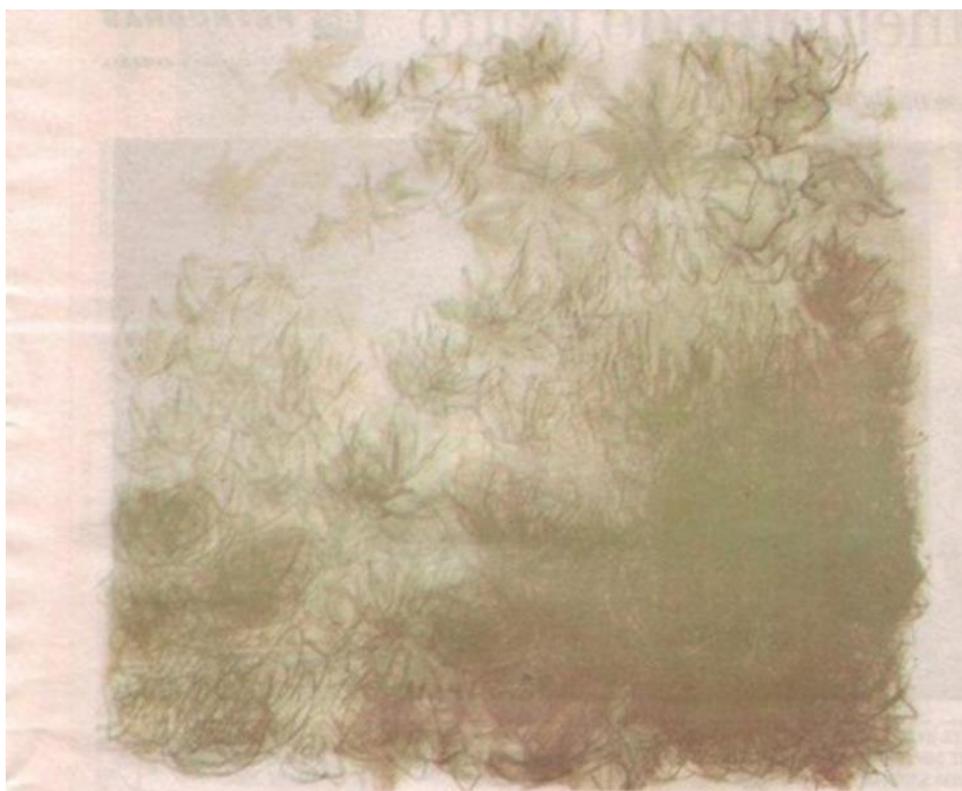
"A vantagem deste tipo de trabalho, disse Jesus Escobar, é que ele desmistifica um circuito fechado de galeria e não tem fronteiras. Por outro lado ele divulga o trabalho da gente com facilidade e rapidez, ao mesmo tempo que não tem compromisso, pois de repente alguém pode montar uma exposição sem maiores despesas de transporte, seguros, etc."

Até agora, continuou, as pessoas ti-

nam em mente que o xerox servia somente para tirar cópias de documentos. Trabalhando assim, a gente pode interferir no trabalho de outro e, seguido, o que a gente recebe visa somente colocar um dado pessoal a mais e remeter a uma terceira pessoa até fazer toda volta e chegar no primeiro que a enviou. Este processo todo estimula a vivência, embora não seja muita gente que ainda sinta afinidade".

Outra vantagem que Jesus vê na arte postal, é a facilidade com que se veicula informações, servindo para estimular soluções criativas para alguém. Até hoje ele desconhece se alguém quebrou o desenvolvimento, "porque só entra quem está interessado". Ele não sabe dizer se alguém já os incluiu em alguma mostra promovida, porém já recebeu convite para participar de duas exposições que se farão nos Estados Unidos e Austrália, simultaneamente.

Outra vantagem da arte postal, é que se edita na Polônia um jornal contendo somente este tipo de trabalho. Quando um interessado tem condições de imprimir uma série de obras, o envia ao editor que, por sua vez, pede um tema específico e o número de correspondências que será incluído no número. A publicação chama-se *Common Press* e atualmente circula seu nono número, e o décimo já tem propostas dos pernambucanos Paulo Brusky e Leonhard Frank Duch-



Na exposição que será aberta hoje à noite na Galeria Bolsa de Arte, estarão as obras mais recentes de Teresa Poester

A paisagem abstrata

Teresa Poester exhibe série de desenhos que fez no ateliê de Pissarro

EDUARDO VERAS

Quase sempre, na História da Arte, o caminho que leva da figuração à abstração – da representação das coisas do mundo real às manchas e cores (que na maioria das vezes só se parecem com manchas e cores) – é o caminho da pintura.

Exposição que será inaugurada hoje, às 20h, na Galeria Bolsa de Arte, em Porto Alegre, sugere que esse percurso se poderia fazer não só pela pintura, mas antes pelo desenho.

– A linha é abstração pura – argumenta Teresa Poester. – Os desenhistas sempre estiveram atrelados à linha como contorno. Eu me perguntei de que maneira poderia explorar o desenho não como contorno, mas como textura, como preenchimento, como linha livre. Eu queria Eberhart e o desenho do contorno e da ideia de figura. Poucos artistas se preocuparam nisso. Cy Twombly (artista americano de 79 anos) foi um dos poucos que se projetaram fazendo isso.

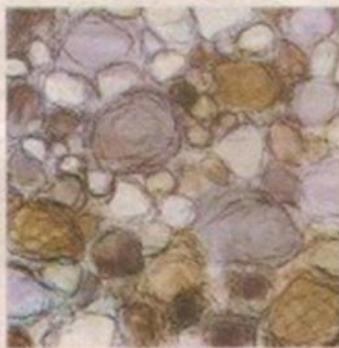
Na exposição que será aberta hoje, sob o título *Desenhos*, a artista plástica nascida em Bogaló e radicada em Porto Alegre apresenta quase 30 trabalhos em diferentes formatos. Os maiores medem um metro e meio por um metro e meio. Foram realizados ao longo dos últimos meses, entre março e julho, naquele que foi o último ateliê do mestre impressionista Camille Pissarro (1830 – 1903), em Eragny-sur-Epte, na Normandia, a pouco mais de 60 quilômetros de Paris, na França.

Teresa, que é professora do Instituto de Artes da UFRGS, descobriu esse ateliê quando cursava seu doutorado na Universidade de Paris 1 (Sorbonne). Voltou para lá em 2007 para uma nova temporada. O galpão, que é tombado pelo patrimônio histórico, teve as portas franqueadas pela atual proprietária, que vive sozinha em uma casa do século 18, contígua ao ateliê. Diz Teresa que não apenas o silêncio, o espaço (largo) e a luz (a mesma que fascinou os impressionistas, difusa) determinaram o caminho para seus novos trabalhos.

– Havia uma atmosfera meio mágica, quase solene. Eu não podia ficar lá e fazer qualquer coisa. Tinha que honrar aquela memória – sublinha. – Pissarro influenciou muito mais artistas do que se costuma pensar. Politicamente, foi um anarquista, um homem independente, uma alma livre.

Combinando materiais mais nobres (aquarela e pastel seco) e mais ordinários (caneta esferográfica), Teresa percorre, pelo desenho, um caminho que vai da paisagem à abstração, com manchas, cores e sobretudo linhas que se sobrepõem. Figura de projeção da geração que começou a trabalhar no início dos anos 1980, ela já é referência para uma nova geração de desenhistas gaúchos (como aqueles ligados ao Atelier Subterrânea).

A mostra na Bolsa de Arte (Rua Quintino Bocaiuva, 1.115), no bairro Moinhos de Vento, fica em cartaz até 20 de outubro, de segundas a sábados, sempre com entrada franca.



Desenho combina pastel seco e esferográfica

Os desenhos de Teresa Poester

"Desenhos" é a exposição de Teresa Poester que segue na Bolsa de Arte (Quintino Bocaiúva, 1115) até o próximo dia 20 de outubro. No local é possível assistir ao vídeo "Ressonâncias 78", com cerca de 600 imagens fixas de desenhos e fotografias da artista, que foi apresentado na Jornada de Patrimônio, realizada em setembro, na França.

As composições apresentadas são feitas em lápis pastel, caneta Bic, grafite e lápis de cor, formando emaranhados de traços, sobreposições, construções e desconstruções. Embora seu trabalho tenda à abstração, a atmosfera e a natureza do local se refletem na variedade de gestos e na organicidade das linhas sobre o papel.

Para Teresa Poester, o desenho, mais do que a pintura, é a linguagem do gesto que se mostra, de forma mais evidente, num trabalho abstrato. A linha contém, em si mesma, o deslocamento de um ponto no espaço, o

movimento. O gesto se traduz mais pela linha do que pela mancha. Sua preocupação reside na sobrevivência do desenho não como meio de representação de imagens, que há muito deixou de ser uma especificidade do desenho e da pintura, mas como forma de pensar com o corpo, de integrar corpo e mente, numa época em que o trabalho manual é praticamente dispensado.

TERESA POESTER / DIVULGAÇÃO/CP



Obras da artista estão expostas na Bolsa de Arte

Paisagens de Teresa Poester

A figura humana, que marcava o trabalho da artista, cede lugar às matas e às florestas na série de pinturas exposta na Casa de Cultura Mário Quintana

CLARISSA BERRY VEIGA

Editoria 2º Caderno/ZH

A artista plástica Teresa Poester expõe uma série de pinturas, produzida nos últimos três anos, na Galeria de Arte (6º andar) da Casa de Cultura Mário Quintana. A figura humana, marca central dos trabalhos anteriores, cede lugar à paisagem, principalmente matas e florestas. Nestas, Teresa Poester busca a luz e o mistério, no exercício de uma pintura lírica. No tratamento das pinceladas estão contrastes com as cores fortes e vibrantes.

A artista morou na Espanha e nesta exposição traz pinturas de sua "fase negra", quando residia naquele país e usava tons escuros e figuras humanas sombrias. Natural de Bagé,

Divulgação/ZH



Florestas: luz e sombra nas telas expostas na CCMQ

iniciou sua carreira em 1978, com participação em mostras coletivas. Em 86, ganhou bolsa de estudos do Instituto de Cooperação Ibero-americana para cursar doutorado em pin-

tura na Universidade de Madri. Na capital espanhola realizou diversas exposições individuais. Segue até 29 de setembro, na CCMQ (Andradas 736), no horário das 9h às 21h.

O corpo do DESENHO

Dois exposições recentes em Porto Alegre resgataram a linguagem particular do traço, adquirida e perdida por meio da expressão cotidiana

PALLA RAMOS
crítica de arte, colaboradora em Artes Visuais, UFRGS



CORPOS EM MOVIMENTO
Com técnicas diversas, desenhos de Teresa Freire estudam a forma e os embates entre obra e artista

Foto: Agnieszka Kowalska/Artes

Poucas vezes Porto Alegre teve tantos eventos na área de artes visuais ao mesmo tempo. Bienal do Mercosul, Essa Pua é Boa, as várias atividades em torno da Bienal B. E., em meio a esse verdadeiro turbilhão visual, duas mostras chamaram especial atenção, e as duas, curiosamente, paduadas pelo desenho. Uma foi *Presença de Desenhos*, junto à Pinacoteca Berio de Santa Ângela, do Instituto de Artes da UFRGS, que pôde ser vista até 9 de novembro. Com curadoria de Bianca Ribes, a mostra reuniu 183 obras e 49 artistas, desde nomes fundadores da paisagem arte sul-rio-grandense, como Pedro Wengertner (1853-1929), João Kahlon (1899-1976) e o tcheco Francis Pelechek (1899-1937), chegando aos contemporâneos, como Carlos Pasquetti (1946), Alfredo Nicolskowsky (1952) e Fábio Gonçalves (1966). *Essa Pua* foi um verdadeiro refúgio para os sentidos, semana a esbulhada dos trabalhos exibidos. Já a segunda das mostras, foca deste texto, foi a igualmente tocante e silenciosa exposição de Teresa Freire, que ficou em exposição até 20 de outubro, junto à galeria Bóia de Arte.

Apresentando trabalhos em formatos e materiais distintos, como grafite, pastel, lápis de cor, aquarela e até caneta Bic, Teresa não apenas estendeu ao público uma produção instigante e madura como realizou a puxança e as múltiplas possibilidades do desenho, essa expressão e linguagem que o ser humano, à medida que cresce e em que aprende a "dominar o pulso" para a escrita, normalmente se sente tão pouco apto a exercitar. Acerca disso, vale lembrar o exemplo de Picasso (1881-1973) ao dizer que tinha dificuldades em desenhar com o desmembramento e liberdade das crianças.

Há mais de 30 anos, Teresa vem trabalhando com o desenho de maneiras diferentes, orientando alunos, refletindo, escrevendo e, principalmente, desenhando. Começou com os pequenos, tendo sido professora em vários colégios, hoje ministra aulas no Instituto de Artes da UFRGS. Para seus alunos, não cansa de lembrar que o corpo humano é o próprio instrumento do desenhista, e que o desenho, portanto, é expressão desse corpo, do corpo inteiro, e não somente da mão, como ingenuamente poderíamos pensar.

Observando os trabalhos atuais, percebemos esse empenhamento da artista, do seu corpo, com o suporte e com os materiais escolhidos. Como cada material requer um tipo de tratamento, o uso e os efeitos de cada um exigem, a seu modo, a "dança" e os movimentos empenhados no processo de construção plástica. Assim, ao utilizar o lápis pastel em grandes extensões, Teresa explorou a sua organicidade em vistosas manchas e linhas de cor. Muitas das formas presentes nesses trabalhos evocam não somente os gestos do artista, mas que ela trabalhou diante do suporte, na vertical, num procedimento semelhante ao da pintura. É como muitos dos suportes empregados são em grande formato (1,50 m x 1,50 m), o corpo todo é solicitado, o corpo todo passa a pertencer a esse espaço, que funciona como o seu "talo de ação".

Já quando opera a partir de suportes reduzidos, o processo se inverte: um vest que o papel geralmente fica na horizontal. É isso diminui a amplitude dos gestos, concentrando os movimentos na mão e no punho. Mas não quer dizer que Teresa não faça gestos grandes, transgressões, como ao adotar a canetinha esferográfica, de ponta bem fina, num suporte gigantesco. Nesses trabalhos, particularmente, há um aspecto pontual, o caráter de manuscrito. Ora, o material mais próximo da escrita cotidiana é a caneta e, de certa forma, a artista estabelece uma relação entre a nossa escrita caligráfica e o desenho, duas formas de linguagem, duas formas de expressão que passam pela mão e, naturalmente, pelo corpo.

As formas que emergem desses desenhos aludem, notadamente, à natureza: flores, ramagens, pedras. E guardam uma relação especial tanto com a paisagem da rua na qual Teresa vive em Porto Alegre, repleta de árvores e de flores, como com o lugar no qual grande parte desses desenhos foi feita: o antigo ateliê do pintor Camille Pissarro (1830-1903), em *Traggy-sur-Ippe*, na França. No final do século 19, Pissarro e outros impressionistas escolheram *Traggy* para realizar suas pinturas devido à luz difusa. Além de uma memória especial, Teresa dispõe ali de algo que nunca antes tinha um amplo espaço, possibilidade de recuo, possibilidade de mais movimentos de corpo. Foi nessa casa que começou a usar tonalmente o lápis pastel, e foi ali que a cor voltou ao seu trabalho de uma forma renovada.

O trabalho da artista é feito de olhos. No início de sua trajetória, criando figuras com apelo bastante lírico, era não somente figurativa como abusava da cor, depois, paulatinamente, foi abandonando a figura humana, passando à pintura de paisagem e à pintura gestual, sem o esqueleto do desenho. Na sequência, num processo constante de depuração, chegou à série das janelas e, finalmente, às grades, despojadas da figura e da cor e marcadas pelo gesto automatizado e quase instintivo de cruzar linhas, sentido-se "aperturada". Teresa começou a buscar um movimento mais lento, que implicou nos desenhos de sua penúltima exposição em Porto Alegre, junto ao Museu do Trabalho, em 2004.

As obras atuais, trafegando entre o acaso e a intenção, trazem não somente a retomada da organicidade como também da cor, que parece "suscitar" as formas. É como se as pedras, as flores e as ramagens que despontam em meio a centenas de traços justapostos se fortalecessem por meio dela. Um outro ponto digno de nota é que, de certa forma, esses trabalhos também situam o cruzamento entre a tradição do desenho e a da pintura, nodal no percurso da artista. Isso é percebido, sobretudo, nas obras em grande formato, tanto na produção quanto no embate entre corpos da artista e da obra: como pelas diversas sobreposições de materiais e de cores, que fazem das superfícies um campo pulsante de poesia e remanso. ■



Desenho de Teresa Poester

“Dona Alice (*Soares*) foi a primeira pessoa que comprou um trabalho meu e me deu a confiança de que eu necessitava para abandonar outros caminhos. Ela me ensinou a ver a pureza dos desenhos mais distraídos, descobrir a espontaneidade do gesto. (...)”

Lembro que ela (*Alice Brueggemann*) não gostava quando a chamávamos de Dona Alice. Uma vez, ela disse que era a hora de nós, pintores mais jovens, virarmos a mesa. Fiquei pensando sobre isso. Fala-se tanto em repetição na arte contemporânea. Tanto Alice Soares como Alice Brueggemann vêm trabalhando nos mesmos motivos há várias décadas. Virar a mesa poderia fazer, certamente, mais barulho, mas não será esta fidelidade temática uma maneira de explorar as sutilezas silenciosas de cada novo acorde?”

Teresa Poester, pintora e professora no Instituto de Artes



Teresa Poester - 10.357 Km em linha é um documentário sobre o processo criativo desta artista plástica gaúcha, na produção em que utiliza papéis de grandes dimensões e caneta esferográfica.

O documentário apresenta depoimentos de Antônio Augusto Bueno (artista plástico), Armindo Trevisan (poeta/escritor), Iceia Cattani (crítica de arte), Jorge Furtado (cineasta), Kelvin Koubik (aluno), Laura Castilhos (artista plástica), Wagner Cunha (músico), Maria Helena Bernardes (artista plástica), Marilice Corona (artista plástica) e Paula Ramos (crítica de arte) que falam das suas relações com a artista e sua obra.

Teresa Poester - 10.357 Km tem direção e roteiro da artista visual Niura Borges e pertence ao projeto da Galeria Mamute "Coletânea Processos de Criação" - produção de uma série de filmes documentários de curta-metragem, que tem como objetivo retratar o processo de criação de artistas gaúchos contemporâneos de diversas áreas.

Fonte: <http://vimeo.com/63216366>. Acesso em: 25/06/2013.

Uma história traçada a lápis

por Kerlin Dutra, artewebbrasil

Poucos são os artistas que têm a arte como necessidade vital. Teresa Poester é assim. Lápis em punho, trava uma incansável luta com o papel há muitos anos. Seu trabalho já foi exposto em vários países, especialmente, no Brasil, Espanha e França. Ao ser mostrado completa-se o ciclo de vida de cada pintura, de cada desenho. Na entrevista a seguir você confere a trajetória de Teresa, suas convicções e dúvidas, seus projetos e suas novas descobertas.

Foto: Leandro Selister

AWB (ArteWebBrasil- Kerlin Dutra): Quando começa a tua relação com a Arte?

TERESA: Quando eu era criança, mas o meu currículo tem início quando pela primeira vez mostrei o meu trabalho, que foi em 1978. Depois disso comecei a expor de uma forma mais ou menos regular. Mas, a minha relação com a arte, na verdade, não tem início como um trabalho e sim como uma necessidade de me expressar tanto através do desenho, como da poesia, literatura ou dança. Sempre senti essa necessidade de extravasar. Acho que, se não fossem estas formas de expressão, eu não teria sobrevivido emocionalmente a muitas coisas.

AWB: Você é natural de Porto Alegre?

TERESA: Não, sou de Bagé. Mas vim para Porto Alegre com oito anos de idade. Em Bagé tínhamos um pátio enorme, uma relação de pertencimento ao lugar, à terra, essas coisas... Aqui em Porto Alegre fui perdendo isso, morei em apartamento, em casas que não tinham quase pátio e sentia falta de um contato maior com a natureza...

AWB: Bagé é uma cidade que tem história no meio cultural, não é?

TERESA: Antigamente Bagé e Pelotas eram cidades que tinham uma vida cultural ativa, eram na rota para Montevideu e Buenos Aires. A paisagem do pampa tem aquele horizonte na terra que se avista longe onde parece que acaba o mundo. Tem o grupo conhecido dos quatro pintores de Bagé que retratou muito essas paisagens...

AWB: E o que você mais gostava de fazer? Desenhar?

TERESA: Quando era criança e depois mais tarde fiz um pouco de dança, mas foi pouco. Sempre que posso vou ver espetáculos de dança contemporânea, compro vídeos, é uma coisa que adoro. A minha família é muito musical, meus pais tocavam instrumentos... Eu sempre tive ritmo mas sou desafinada. Tinha mais tendência a desenhar e escrever, sempre gostei muito de poesia. Na adolescência fui fazer a Escolinha de Artes da UFRGS e ali comecei a ver o trabalho que estava sendo feito no prédio ao lado. Das janelas via o pessoal desenhando modelos... Foi aí que decidi que seria artista plástica, descobri que era isso o que eu queria.

AWB: Que idade você tinha?

TERESA: Uns 12 anos. Mas depois tive várias outras paixões... Eu também gostava muito de Matemática, sempre gostei... Também era um pensamento abstrato... Quando eu tinha 17 anos, dava aulas particulares de Matemática... Eu gostava muito desta relação com o aluno, queria que ele gostasse de Matemática, que aprendesse a pensar matematicamente... Cheguei a ir para o Rio de Janeiro fazer um curso relacionado com Matemática... Meu primeiro vestibular foi muito engraçado, a primeira opção era Artes Plásticas, a segunda Matemática, depois vinha Psicologia... Uma coisa não tinha nada que ver com a outra...

AWB: E você passou na primeira opção?

TERESA: Sim, mas fui para o Rio fazer um curso de Administração Postal na PUC. Fui porque queria morar sozinha sem depender da família, eu tinha uns 18 anos. Mas, depois de dois anos, voltei. Ganhava muito bem lá mas resolvi abandonar porque percebi que seria infeliz, tinha uma força maior do que eu que me chamava pra o que eu sempre quis. Achei que tinha que voltar para fazer o curso de Artes Plásticas. Então destranquei a matrícula para Artes e fiz um outro vestibular para Matemática. Fiquei dois anos cursando as duas faculdades. Fiz até o terceiro ano da Matemática. O curso que fiz no Rio tinha muitas disciplinas de cálculo e pude aproveitar algumas. Até que chegou uma hora em que tive que decidir. Eu gostava das duas coisas mas decidi ficar só nas Artes, estava mais envolvida, já estava expondo e tudo mais... Havia professores que me apoiavam muito nos dois cursos. Optei por Artes pois não poderia ser outra coisa, nem sei bem se é uma opção ou algo mais forte do qual não se pode fugir. Às vezes penso naquele livro do Rilke, "Cartas a um jovem poeta" em que ele fala da vocação artística. Achei que não poderia mais fugir.

AWB: Foi uma decisão difícil?

TERESA:Foi mas, por mais difícil que seja, tinha que encarar uma decisão. Sempre achei muito difícil ganhar a minha vida como profissional de Artes. Para mim o trabalho com Artes Plásticas não era bem uma profissão, era uma necessidade pessoal e de certa forma ainda é. Às vezes acho incrível que eu tenha feito disso uma profissão, eu não tenho um espírito muito profissional no sentido de planejar um futuro...organizar uma meta. Vejo esta gurizada agora pensando em arte como uma carreira, um caminho a ser trilhado rumo ao sucesso. Nunca entendi muito essa palavra nem tive estas metas muito definidas. Eu fazia aquilo mais como uma necessidade. As coisas foram acontecendo no meu trabalho mais como decorrência natural do empenho no que eu fazia. Acho triste virar escrava de metas e procuro sempre preservar a minha liberdade.

AWB: Como a tua família recebeu a notícia de que você seria Artista Plástica?

TERESA: Deixei um trabalho no Rio e depois aqui no Banco da Amazônia onde ganhava muito bem e minha família, a princípio, achou que eu deveria ter a arte mais como um hobby. Mas nunca foi uma coisa vista como proibida. Era mais um problema meu, de como iria solucionar minha independência

financeira, ser dona do meu nariz... Eu sabia que não tinha um temperamento de vender o meu trabalho como um produto. Nunca tive.

AWB: E ainda não tem?

TERESA: Não. Quando vendo alguma coisa eu gosto mas isso sempre dependeu de algumas galerias com as quais trabalhei, umas mais ágeis outras menos, mais do que de mim. Se depender de mim, não vendo. Há a necessidade do trabalho ser mostrado, é claro. O trabalho que não é exposto é como se não tivesse cumprido o seu ciclo de vida, como se estivesse asfixiado. Mas vender para mim não é tão importante. Nunca precisei vender meus trabalhos para sobreviver. Tenho a felicidade de nunca ter ficado sem emprego. Não é uma profissão fácil mas sempre tive trabalho ...talvez porque goste de tudo que se relacione com artes visuais e também porque não separo meu trabalho de professora do de artista, uma coisa influi na outra, adoro fazer as duas coisas. Não poderia ficar só com o trabalho no atelier, preciso da troca, do contato.

AWB: Que trabalhos você teve?

TERESA: Trabalhei, a princípio, como ilustradora de livros didáticos e de jornais, trabalhei no Correio do Povo, na Folha da Tarde, em jornais alternativos... Trabalhei com cenários para teatro... Tinha um grupo aqui em Porto Alegre que se chamava 'Vende-se Sonhos', fiz alguns cenários de peças para eles, fazia também cartazes, esta parte de material gráfico para teatro e concertos... Fiz alguma coisa de figurino para teatro... Comecei a fazer alguma coisa para cinema mas logo parei, fui morar fora... Teve uma época que trabalhei muito com logotipos e programação visual para eventos, fazendo cartazes e coisas do tipo e, principalmente, trabalhei como oficina e professora. Era um pouco de tudo.

AWB: Você 'se virava'...

TERESA: 'Me virava', esse é bem o termo. Dava palestras de História da Arte no interior do estado, dava aulas na Escolinha de Artes da UFRGS, orientava uma oficina terapêutica em uma clínica jungiana onde tinha atelier de pintura

para os pacientes... O trabalho na clínica não tinha nenhum modelo, tínhamos que encontrar o melhor jeito para ajudar as pessoas sempre com muito cuidado...A arte tem também uma função terapêutica... Passei por momentos em que meu trabalho foi fundamental

AWB: Mas que tu já sabias que funcionava no teu caso...

TERESA: Eu sabia que aquilo funcionava não só comigo, mas eu tinha que descobrir um jeito de conduzir cada pessoa, de fazer com que ela perdesse certos bloqueios, para cada um é um novo desafio, é diferente...

AWB: E que outros trabalhos você teve?

TERESA: Junto com isso dei aula no Atelier Livre da Prefeitura, na Casa de Cultura Mario Quintana. Trabalhei no Colégio João XXIII durante uns 10 anos. Havia épocas que eu tinha uns cinco ateliês diferentes, não sei como conseguia... Tinha mais energia. Hoje não poderia, embora trabalhe todo o tempo e isso me dá energia e prazer.

AWB: Mas como começou tudo isso? Quando você se formou em Artes Plásticas?

TERESA: Eu entrei na Universidade com 18 anos em 1973. Aí eu fui para o Rio de Janeiro, voltei e ingressei no curso novamente em 1977 e me formei em 1982. Fiz bem devagar, me formei primeiro em Licenciatura e depois em Bacharelado.

AWB: Mas neste período você já trabalhava como Artista Plástica?

TERESA: Sim, já dava aulas e fazia exposições. Trabalhávamos muito com Arte Postal também. Eu não estava muito preocupada em me formar logo...

AWB: Mas qual a técnica que você utilizava mais? O desenho?

TERESA: Era mais desenho nesta época. Foi o único período em que participei de alguns salões e ganhei prêmios em desenho. Depois de 1982 comecei a lecionar no colégio João XXIII e continuei dando aulas na

Escolinha não apenas para crianças mas para adolescentes e, principalmente, adultos em vários cursos paralelos. Depois, em 1986, ganhei uma bolsa do Governo Espanhol e fui para a Espanha. Fui fazer Doutorado, mas, na época, queria mais era ter uma vivência na Espanha. Fiz o curso preparatório para o Doutorado mas não defendi a tese porque tive um problema de convalidação dos títulos brasileiros na Espanha e precisei fazer uma prova de conjunto que era complicadíssima. Demorou dois anos para reunir um tribunal de professores na Universidade San Carlos em Valencia, que tinha a terminalidade de Desenho, para eu poder fazer a tal prova. Foram tantas as dificuldades burocráticas que fiz a prova e resolvi voltar para o Brasil. O problema todo foi que entrei com os papéis para convalidar meus diplomas e assim ter todos os direitos de exercer a profissão lá quando eu deveria ter entrado apenas para fins acadêmicos... Mas eu não sabia... Foi difícil. Hoje tenho um diploma europeu que facilita certas atividades lá. Quando recebi o certificado avisando que tinha sido finalmente aprovada na prova de conjunto de Valencia, eu já estava no Brasil e não quis regressar para Madri. Quando cheguei aqui em 89 me direcionei unicamente para o meu trabalho pessoal e para o ensino. Voltei a trabalhar no Colégio João XXIII e, logo em seguida, trabalhei como professora substituta do Instituto de Artes da UFRGS onde fiz o Mestrado

AWB: E depois?

TERESA: Fiz o concurso para ingressar como professora do Instituto de Artes na área de desenho e no Atelier Livre, na área de Pintura. Aprovada nos dois, comecei a trabalhar no IA em 97. No ano seguinte, fui para a França. Fiquei quatro anos fazendo Doutorado lá.

AWB: E sobre o que foram o Mestrado e o Doutorado?

TERESA: Fiz o Mestrado sobre o meu trabalho pessoal. Era em Poéticas Visuais e, na época, eu estava trabalhando com pintura. Era um trabalho que vinha do desenho e chegava na pintura. Fiz depois uma exposição do trabalho prático do Mestrado que se chamou 'Janelas', foi naquela galeria branca da Casa de Cultura Mario Quintana. Tinha feito logo que voltei da Espanha uma exposição, lá também que se chamou 'Paisagens'. Um dos assuntos desta dissertação de Mestrado era a relação entre paisagem e abstração. O começo da abstração na pintura ocidental do séc XX se deu através de pintores paisagistas... Eu achava que tinha que pesquisar melhor isso. Achava que isso acontecia também com o meu processo. Depois quando fiz o Doutorado na França também foi sobre o meu trabalho pessoal. O trabalho vinha destas pinturas das Paisagens e Janelas para chegar ao desenho novamente. Retorno ao desenho do início do meu trabalho, mas de

uma forma, agora, não tão figurativa, de uma outra maneira, com um outro pensamento. O mestrado foi sobre a pintura a partir do desenho e o doutorado sobre o desenho a partir da pintura.

AWB: Você ficou quatro anos na França...

TERESA: Sim, mas continuo voltando sempre que posso. Fiz exposições durante o período que morei lá e depois também. Tenho alguns elos de trabalho e de vida por lá...

AWB: E você dominava o idioma?

TERESA: Sim, porque estudei em uma escola de freiras belgas e desde criança se estudava francês. Esta escola não existe mais, era perto de Viamão e se chamava Cônegas de Santo Agostinho.

AWB: Depois que você voltou da França, logo também voltou a dar aulas da UFRGS?

TERESA: Sim. Eu ganhei a bolsa que me proporcionou o Doutorado na França porque era professora da UFRGS. Era uma bolsa da CAPES. Quando fui para a Espanha, era muito mais jovem e fui com uma bolsa muito pequena do Governo Espanhol. Eu morava em uma comunidade, junto com mais pessoas... Mas aproveitei para fazer vários cursos, conhecer e viajar. Madri era uma festa nos anos oitenta. Quando eu estava na França, além de organizar mostras, trabalhei muito na tese, estudava demais e não tive tempo para viajar fiquei mais trabalhando mesmo.

AWB: Voltaste em 2002?

TERESA: Voltei e fui dar aula na UFRGS, como faço até hoje.

AWB: Você dá aula do quê?

TERESA: De desenho. A cada semestre pode mudar a disciplina, mas normalmente eu dou aula para os alunos dos primeiros e dos últimos semestres. São propostas bem distintas. Acho que o aluno deve ter o maior número possível de ferramentas de criação. Acho que o desenho, para quem não quer fazer dele a sua linguagem de expressão artística, é uma ferramenta para qualquer coisa, uma boa maneira de desenvolver o pensamento visual.

AWB: E como você se sente ao dar aulas para alunos que não se interessam pelo desenho?

TERESA: Para mim, como artista, o desenho não é um meio, é um fim. Mas, como professora, tenho que pensar que para muitos alunos o desenho vai ser apenas um meio, um instrumento. Nós estamos vivendo em uma época um pouco difícil de determinar uma metodologia mais clara no que se refere ao ensino das Artes. É difícil estabelecer um consenso porque vivemos em uma época em que o próprio papel do artista está pouco preciso. O que é ser artista para ti? O que é ser artista para mim? Mesmo dentro de um universo de pessoas que trabalham com isso, existem mil maneiras de ver o papel e a função do artista contemporâneo. Então, como é que se vai preparar um aluno para ser uma coisa que não se sabe bem o que é? Uma vez eu estava lendo um filósofo francês, professor de filosofia, que disse: "Estou ensinando uma coisa que até hoje não sei o que é". Como é que se vai definir os parâmetros do que é filosofia ou do que é Arte hoje... É complicado, nunca chegaremos a um consenso. Eu acredito que, por exemplo, um aluno que chega no Instituto de Artes terá vários pontos de vista, conforme o professor, e acho que isso pode ser enriquecedor para a maioria deles. Mas, pode também, a princípio, ser confuso para outros. É preciso que, quando o aluno chegue na faculdade, deixemos à mostra as nossas próprias contradições. Não se pode chegar para o aluno como um ser que vai dizer a verdade, mas mostrar indagações, imprecisões e dúvidas de nosso pensamento. O que é ser um artista visual, um artista plástico... Estas coisas estão muito embaralhadas, as pessoas falam como se fosse a mesma coisa, mas são diferentes, têm especificidades. O trabalho de desenho, por exemplo, possui determinadas especificidades que, compreendidas, podem ajudar o aluno a se expressar melhor, a conduzir melhor o seu gesto e o seu corpo em relação ao desenho. Acho que a gente não ensina Arte, mas se pode ajudar o aluno a aproveitar mais o seu potencial "artístico" (aspas grafadas pela entrevistada), a melhorar a sua percepção e a sua maneira de se expressar no mundo.

AWB: Interessante escutar o lado acadêmico, até então entrevistamos para a sessão Atelier alguns artistas que passaram pelo Instituto de Artes e que são críticos com relação ao ensino...

TERESA: Que bom! Estamos precisando de alunos críticos... As ênfases em Desenho, Pintura, Fotografia estão mudando, agora tem o novo currículo onde não existem estas terminalidades, o que já vem acontecendo na prática. Mas determinadas técnicas e ferramentas continuam a ser necessárias, isso é importante para o aluno poder escolher o seu próprio caminho. Vivemos em uma época em que as necessidades não são muito claras. Por exemplo, não se precisa necessariamente saber fotografar para fazer a produção de uma foto, mas o fato de se saber fotografar pode melhorar essa produção, isto certamente será um acréscimo. O vídeo é um instrumento de expressão que vem sendo usado de forma crescente. Andy Warhol já fazia cinema nos anos 60, Salvador Dali, nos anos 20... Parece que o pintor se ressentia da imagem parada, única. Esses caras que trabalharam com pintura e que vieram para o vídeo, têm um outro olhar. Eu acho que quanto mais conhecimento se tiver, mais liberdade se tem, mais se pode avançar.

AWB: E como é a sua rotina?

TERESA: É difícil falar sobre isso porque não tenho uma rotina organizada. O Leopoldo Plentz, que fez a última entrevista no ARTEWEBBRASIL, é muito mais organizado... Eu não tenho um ritmo regular. Não dou aula todos os dias, mas todos os dias faço trabalhos relacionados com as aulas, leio textos de alunos, tenho encontro com algum orientando, planejo alguma palestra, organizo alguma atividade... Existem períodos em que estou produzindo muito meu próprio trabalho, aí tenho vontade de não parar, ficar sempre nisso... outras vezes organizo as imagens no computador, mexo um pouco com vídeo, fotografo, faço montagens etc...

AWB: Você vai ao Instituto de Artes todos os dias?

TERESA: Não, vou três ou quatro dias por semana pois no Instituto vamos para dar aula. Não temos uma sala individual para trabalhar, então quando tenho que trabalhar com textos, com leituras e na preparação das aulas, trabalho em casa. E, além do meu trabalho com desenho, eu escrevo muito. É

uma rotina assim. Desenhar, ler e escrever são duas atividades que faço mais. Não tenho um tempo integral para me dedicar ao desenho, nunca tive, mas existem épocas em que desenho mais, e outras em que desenho muito menos. Não posso dizer que todo dia trabalho durante tantas horas mas há épocas em que posso ficar muitos dias desenhando sem parar. Faço muitos trabalhos ao mesmo tempo.

AWB: Como funciona: Você faz os desenhos e organiza uma exposição ou, você marca uma exposição e começa a fazer os desenhos?

TERESA: Em geral, quando marco uma exposição já tenho um número de desenhos que quero mostrar. Nem todos podem estar prontos, mas, a maior parte da exposição, já tenho na mão. Exponho pouco. Tenho dificuldade de marcar uma exposição sem ter produzido quase tudo. Geralmente, trabalho adiantado... Muitas vezes, trabalho também de acordo com o espaço da exposição, como é o caso da última individual de desenhos que fiz aqui em Porto Alegre no Museu do Trabalho, no ano passado.

AWB: Você fez muitas exposições fora do país, não é?

TERESA: Não muitas, algumas, principalmente na Espanha e na França. Fiz em locais que me pareceram interessantes como na galeria da Casa do Brasil em Madri, ao lado do Museu de Arte Contemporânea, na antiga Galeria Debret, da Embaixada do Brasil em Paris, ou no Castelo de Gisors, na Normandia, que eram espaços ótimos. Fiz também relações bem ricas com pessoas, há uma troca de conhecimentos maior lá em relação ao desenho e a pintura. Aqui em Porto Alegre depende muito de como e o que a gente mostra... Eu mostro mais o meu trabalho em lugares não-comerciais, mais culturais.

AWB: E como o teu trabalho foi recebido na Europa?

TERESA: Na verdade só posso falar de exposições que fiz na França e na Espanha. Em alguns outros países europeus participei de coletivas mas não estive presente. Na França eles se interessam, fazem uma boa divulgação, principalmente fora de Paris, reportagens em jornais, artigos... vendi melhor do que aqui, mas não dá muito para comparar... É diferente... Tanto em Paris quanto em Madri há um número muito maior de galerias que trabalham com desenho e pintura e são trabalhos mais próximos do que eu faço. Ao mesmo

tempo existe uma concorrência enorme, um grande número de pessoas que trabalham com isso. Mesmo assim, ainda acho que lá tem mais campo. Existe um conhecimento maior da pintura como uma coisa que faz parte da cultura e do orgulho nacional. Na Europa, as coisas duram mais.

AWB: E quando você voltou da França para Porto Alegre, não foi difícil de se adaptar?

TERESA: Eu já tinha passado por este processo quando voltei da Espanha... É sempre difícil... Fiquei muito mal quando voltei da primeira vez e depois também. Não apenas pelo lado profissional, mas porque se passa tanto tempo fora e as coisas aqui continuam... Até quando a gente volta para o próprio mundo afetivo, família e amigos, é como se tudo estivesse acontecendo sem a gente... Se fica com o ego meio fora de prumo... 'Como que o mundo segue igual sem mim?' Parece que se está sobrando... Estou exagerando, claro, mas existe um pouco desta sensação. As pessoas todas me acolheram super bem... Desta vez já estava com o meu emprego na UFRGS... Mas foi também difícil, embora as dificuldades tenham sido diferentes das da primeira vez, quando voltei da Espanha... Voltei em agosto de 2002 e logo em seguida, em fevereiro de 2003, retornei à França para fazer uma exposição e tive que ficar uns dois meses lá para montar, fazer os catálogos, etc... fiquei envolvida com essas preparações desde que cheguei aqui... Depois fui outras vezes pra lá, não apenas para trabalhar mas também para rever os amigos. E com relação a me adaptar na França, quando fui já tinha experiência em morar fora e não tive tanta dificuldade. Embora eu seja bem brasileira de temperamento, existem algumas características minhas que favorecem a minha adaptação lá.

AWB: Que tipo de coisas?

TERESA: Por exemplo, um certo compromisso com as coisas, dar importância para determinados valores... Eles têm valores mais humanistas e eu não me adapto muito em uma sociedade pragmática, de consumo... que prioriza os fins e não os meios, que, para mim, são os fins. Acho que nós somos muito americanizados e lá existe uma filosofia mais próxima da minha.

AWB: Você tem lá um atelier onde pode trabalhar?

TERESA: Eu tenho um lugar onde posso trabalhar lá mas, por exemplo, na última vez, o meu trabalho foi quase todo desenvolvido nas florestas... Encontrei com uma pintora chinesa, com a qual fiz uma exposição em 2003 - Três dias a quatro mãos no Atelier de Pissarro - , e em agosto deste ano ficamos desenhando nas florestas na Normandia..... Ela estava em Pequim e foi me encontrar neste lugar...

AWB: Estes desenhos foram expostos?

TERESA: Ainda não...

AWB: Mas logo devem ser expostos pois, caso contrário, não fecha o elo, não é?

TERESA: Provavelmente serão expostos, mas ainda não sei como, nem onde, ainda não definimos bem...eu não tenho muita pressa nestas coisas, a gente acaba fazendo....

AWB: Você desenvolve regularmente este tipo de trabalho de desenhar junto com outros artistas?

TERESA: Não, eu já fiz algumas vezes exposições onde ocupava o mesmo espaço com outros artistas. Uma vez, na Espanha, ocupei um andar em uma galeria e a Laura Castilhos ocupou o outro. Aqui fizemos a mesma coisa, mas o nosso trabalho era completamente diferente. No caso desta artista chinesa que é professora na Universidade na China, nós temos uma série de afinidades, temos a mesma idade, a tese foi orientada pelo mesmo professor...Fizemos um trabalho a quatro mãos anteriormente num outro projeto no antigo atelier do Pissarro porque queríamos confrontar o gesto oriental e ocidental na pintura mas agora foi diferente, cada uma trabalhou no seu próprio desenho, embora tenhamos certas afinidades no trabalho.

AWB: Vocês ficaram quanto tempo desenhando na floresta?

TERESA: Ficamos durante um mês trabalhando, de 15 de julho a 15 de agosto, mas os desenhos na floresta foram feitos em 10 dias.

AWB: Em que região da França ficava a floresta?

TERESA: Exatamente entre a Normandia e a Picardia, perto de Gisors.

AWB: E de agosto para cá, o que você tem feito?

TERESA: Lido, às vezes me dispersado, produzido algumas coisas e trabalhado com alunos.

AWB: E quais são os seus planos?

TERESA: Ah! Estou fazendo uma coisa que não fazia, litogravuras lá no Museu do Trabalho, eu desenho e o Paulinho Chimendes imprime. Estou gostando muito! Tenho trabalhado agora com caneta esferográfica em pequenos e grandes formatos. Tem a ver com a escritura manual que está em vias de desaparecer. Ando com vontade de mexer mais com vídeo, apreender a editar, coisas assim. Tenho planos de organizar exposições de outros artistas franceses. Tenho sempre muitos planos dos quais sei que vou realizar poucos, pois a vida é curta e os desejos são muitos.

AWB: Há quanto tempo trabalhas com lito?

TERESA: Há uns cinco meses. O pessoal do Museu do Trabalho me convidou para fazer uma para o consórcio de gravuras... eu fiz e gostei. Sempre tive vontade de fazer lito e aproveitei a oportunidade. Sempre que posso vou lá fazer...

AWB: A impressão da litogravura fica parecida com o teu trabalho de desenho com lápis, não achas?

TERESA: Fica e justamente por isso que é legal... Pode ter uma tiragem, ter um preço bem mais acessível...

AWB: Que outros materiais você utiliza no seu trabalho?

TERESA: Estou procurando usar o mínimo possível de material, estou voltando para uma coisa que usava no início do meu desenho. Quando comecei a trabalhar, usava o material mais básico que havia, o lápis preto e o papel. Eram trabalhos grandes, sempre com figuras humanas, caricatas, alegóricas, até por ser daquela época de ditadura... Tudo com lápis preto... Aí foi indo, passei a trabalhar com cor, mas continuei, nesta época, com uma representação caricata... Teve uma época em que dei aula para crianças e o universo infantil fez parte do meu trabalho...

AWB: Depois de descobrir o lápis de cor, você deixou de lado por um tempo o lápis preto?

TERESA: Fiquei usando mais o lápis de cor e outros materiais de desenho misturados durante anos. Depois fui para a Espanha e comecei a trabalhar de uma forma mais abstrata. Comecei a fazer pinturas de paisagens na Espanha e terminei em Porto Alegre. Paisagens foi a primeira exposição grande depois que cheguei. Eram pinturas sobre tela, eu fabricava a tinta com pigmento, eram paisagens cada vez mais abstratas... Depois disso começa a fase das janelas, eram quadros grandes e cada vez mais geométricos. Eu não vou entrar aqui na teoria mas sempre procuro relacionar o que faço com a História da Arte, a pintura esta inserida neste contexto ancestral.

AWB: Você saiu do figurativo e chegou ao abstrato total?

TERESA: Em certos períodos sim em outros quase.

AWB: E os teus trabalhos mais recentes?

TERESA: Tenho trabalhos pequenos e grandes, mas principalmente usando apenas o lápis preto, poucas vezes com cor. São desenhos quase automáticos. Acho que a pintura ainda é importante como uma caligrafia, como um gesto... O representativo não tem muito sentido, temos a fotografia,

o computador... Acho que daqui a pouco as crianças não vão mais aprender a escrever, só a digitar... Acho que o desenho e a pintura são importantes como um exercício do corpo, utilizam ainda o corpo como instrumento de expressão...

AWB: Já tens uma exposição em vista?

TERESA: Estou pensando. Não sei se será aqui ou não.

AWB: Mas você tem muitos trabalhos prontos...

TERESA: Sim, mas estou sempre mudando... Nunca acho que está pronto... Às vezes acho que pode ficar melhor, e mudo tudo...

AWB: É um jogo, não é?

TERESA: É, sempre se quer ganhar mais um pouco... aqueles que são viciados no jogo apostam tudo para ganhar, e podem perder tudo... tem que se saber arriscar, se entregar ao jogo, com medo, não funciona.

AWB: E já aconteceu de você arriscar demais e perder o trabalho?

TERESA: Claro, isso acontece, faz parte. Este processo de saber destruir um trabalho é muito importante. Talvez não seja tão importante para quem não tem um trabalho plástico, mas quem tem, precisa arriscar se não, não vai conseguir tirar o máximo das possibilidades da matéria...

AWB: Às vezes não parece uma luta entre você e o papel, tendo o lápis como arma?

TERESA: Sim, no meu caso às vezes parece esgrima e outras parece dança. São dois corpos que se confrontam e se encontram. São dois corpos que estão em um embate, existe uma ação e uma reação de forças. Acho que sempre é uma relação de amor e ódio. O lápis como arma e também como instrumento de carícia... O desenho tem um pouco disso, se for comparado à

pintura, a ponta do lápis é mais propícia a ferir, tem uma coisa de incisão, e a natureza do pincel é suave, está mais pronta ao afago.

AWB: E a gravura fere mais ainda?

TERESA: Mais ainda.

AWB: Tens mais alguma novidade, projetos?

TERESA: Nunca sei muito bem o que vai acontecer com a minha vida no ano que vem... Não tenho isso muito claro... Vou fazer um painel para o Centro Cultural que será restaurado e inaugurado em Bagé. Pretendo continuar a fazer litogravura e seguir dando aulas no Instituto de Artes. O que vai acontecer exatamente com o meu trabalho, ainda não sei. Sou uma pessoa meio imprevisível.

AWB: E isso te faz bem ou te atrapalha?

TERESA: Às vezes me faz bem e às vezes gostaria de ter uma vida mais previsível, mas, na verdade, não sei se agüentaria...

AWB: O que você acha do Artewebbrasil?

TERESA: Estive presente no arteweb desde o início pois estava na França, na época, e o site foi inaugurado justamente com uma exposição virtual dos professores do IA que estavam fazendo doutorado em Paris e da qual eu participava. No início, eu achava que o site deveria ter uma linha editorial mais definida mas eles optaram por uma democracia absoluta. Hoje, acho que o grande mérito do site é justamente a abertura por parte dos organizadores em confrontar opiniões e posturas diferentes, o que é raro no nosso meio.

AWB: Agradecemos pela entrevista...

TERESA: Eu que agradeço, me fez lembrar muitos períodos, falei de coisas que normalmente não falo.

TERESA POESTER, Bagé, Brasil, 1954.

Reside e trabalha em Porto Alegre onde é professora de desenho do Instituto de Artes da UFRGS.

E-mail: teresapoester@terra.com.br

Formação: Educação Artística (1982/1), Bacharelado em Artes Plásticas-desenho (1982/2) - Instituto de Artes - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre; Estudos de doutorado na Universidad Complutense de Madrid através de Bolsa concedida pelo Instituto de Cooperación Iberoamericano (1986-89), Atelier Carlos León(1987), Juan Navarro Baldeweg (1987) e Bruce MacLean(1988), Círculo de Bellas Artes de Madrid; ‘Prueba de Conjunto – Dibujo’, Universidad de Valencia, Aprovada em 1987; Mestrado em Poéticas Visuais - Pintura – IA/UFRGS (1995); Doutorado em Artes Plásticas na Universidade de Paris I -Panthéon-Sorbonne através de Bolsa CAPES/COFECUB (2002).

Experiências na criação de cenários para teatro e cinema(1979-1985), artes gráficas (1979-1985) e ilustrações para periódicos (1982-1984). Desde 1989 escreve apresentações de artistas e artigos sobre arte em diferentes mídias. Participou do movimento de Arte Postal no Brasil, realizando eventos no Brasil e no exterior (1978-1982).

Premiação em desenho: 2º Jovem Arte Sul América, Florianópolis (1982), I Prêmio Pirelli, MASP, Museu de Arte de São Paulo, (1984).

Individuais: Galeria Arte e Fato, Porto Alegre (1985); Gal. da Casa do Brasil, Madri (1988); “Paisagens”- Gal. Xico Stockinger, CCMQ, Poa (1991), “Janelas”- Gal. Xico Stockinger, CCMQ, Poa (1995); Mira Rima, Pintura-instalação, Espaço de Arte Torreão, Poa (1996). “Três dias a quatro mãos no atelier Pissarro”, (vídeo), experiência e exposição com Dai Zheng, Château de Gisors, França (2003); “Desenhos”- Museu do Trabalho, Poa (2004).

Principais Coletivas: “Ouro Preto-13’ Iverno”, IA, UFRGS, Poa (1979); “Desenhos a Grafite”, Exposição com Carmem Morales no Espaço IAB, Poa; VI Mostra do Desenho, Curitiba (1984); Circulo de Bellas Artes, Madri

(1987,1988); 10 Artistas Gaúchos, Museu de Arte - Montevideú (1989); Pintura 360° - Gal. Xico Stockinger, Casa de Cultura Mario Quintana, Poá Alegre (1992); A Matéria do Desenho, MAC - CCMQ, Poa (1993); Pinturas - CCMQ, Poa (1995); I Porto Alegre - Montevideú; Arte Sul- Artistas Gaúchos Contemporâneos, MAC - CCMQ, Poa (1996); Gal. Vinte e Quatro de Outubro- Poa, Três artistas gaúchos, (1997); Portes Ouvertes no 13ème Art, atelier aberto- Paris (1999); Galerie Art Actuel, Paris (2000); Praça XV, Bruxelas; Projeto “Paris par le coeur”- Organização e realização (com Maristela Salvatori) da mostra e painel aberto (70 artistas), Galerie du Hauté Pavé, Paris (2000); “Traços”- Gal. Xico Stockinger, CCMQ, Poa (2000) e “Traços”, Três artistas brasileiros -Gal. Debret –, Paris (2001); “Litterarte”, Bruxelas (2001); “Correndo o Risco, Museu do Trabalho”- Poa (2002); “Singular no Plural”, quatro professores do IA, Pinacoteca do IA-UFRGS (2003).

Links de vídeos no youtube sobre a obra de Teresa Poester

https://www.youtube.com/results?search_query=Teresa+poester&aq=Teresa+poester&gs_l=youtube.3...214.2424.0.2522.14.11.0.0.0.0.354.1196.3j1j1j2.7.0...0.0...1ac.1.11.youtube.zH5sLm4GVDQ