

# **ARTE-ENLEVO**

Abordagem de Análise Estética e Filosófica

**Mauricio Duarte**

# ARTE-ENLEVO

Abordagem de Análise Estética e Filosófica

Mauricio Duarte

Todos os direitos reservados a Mauricio Antonio Veloso Duarte (Sw. Divyam Anuragi). Proibida a reprodução, armazenamento ou transmissão de partes deste livro a partir de quaisquer meios, sem prévia autorização por escrito do autor.

**Agradeço a Deus Pai Eterno.**

**Agradeço a Jesus Cristo e à Santa Maria.**

**Agradeço ao Divino Espírito Santo.**

**Agradeço aos meus pais e à minha irmã.**

**Agradeço à amiga e confreira Bartira Mendes Costa.**

## Sumário:

Arte-enlevo e a Conspiração da Consciência .....	7
A que se refere a Arte-enlevo? .....	13
Enlevo perceptivo .....	13
Ascensão perceptiva .....	17
As Sete Artes Cognitivo-ontológicas .....	18
Deixar fluir a criação .....	21
Paulo Caldas .....	24
O poder criativo e criador da arte .....	27
A arte visionária e o uso ou não de psicoativos .....	30
Hildebrando de Castro .....	32
Tropicália .....	35
Fayga Ostrower e os universos da arte .....	38
As artes em 1963 no Greenwich Village .....	41
Spiga .....	44
Artes visuais .....	46
Portinari .....	49
Carlos Scliar .....	51
Gilvan Samico .....	54
Tide Hellmeister .....	57
Rubem Valentim .....	60

Hércules Barsotti e o neoconcretismo .....	62
Rico Lins e o design de fronteira .....	64
Siro Franco e seus segredos .....	67
Amílcar de Castro .....	69
Valentina de Guido Crepax .....	72
Moebius .....	74
Rui de Oliveira pelos Jardins Boboli .....	77
Frank Miller e o pecado da cidade .....	80
José Patrício e o número .....	83
José A. Kuesta .....	86
Marcos Paulo Alfa .....	88
O Galo Azul de Ana Pirolo .....	90
Rosario Vidal Ferreño .....	92
Mauricio Duarte (biografia) .....	94

# **Arte-enlevo e a Conspiração da Consciência**

# **Arte-enlevo**

## **A conspiração da consciência**

### **Preâmbulo**

O que é arte-enlevo? E de que se trata a conspiração da consciência? Temas amplos, de envergadura enorme. Se limito a amplitude deste preâmbulo é por pura vontade de apegar-me à investigação científica em docência do ensino superior. Minha inclinação intelectual, no entanto, é sempre a de romper barreiras e limites e açambarcar realidades a partir de generalizações. Sempre fui desse modo ao tratar de algum objeto de estudo. Sempre vi o todo e depois as partes. Para um desenhista, isto é bom, até certo ponto, mas o resultado é que, no começo da minha carreira, meus trabalhos artísticos, às vezes, careciam de acabamento. Os detalhes... “O diabo mora nos detalhes”, já disseram...

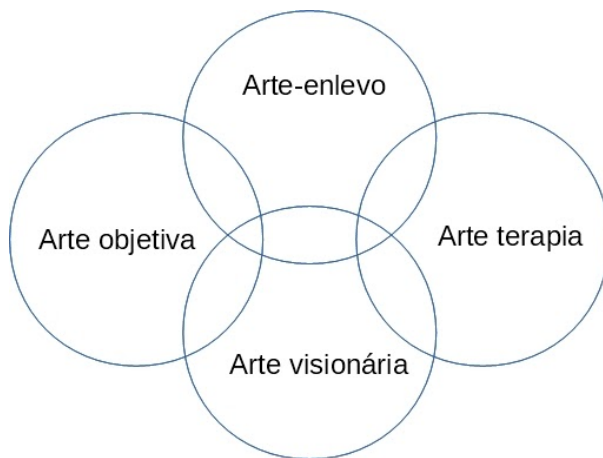
Mas enfim, é preciso começar do começo para usar mais um clichê. Porque arte-enlevo? A arte já não é tudo que pode ser sendo apenas arte? O utilitarismo em arte já não tinha sido abandonado definitivamente após toda a revolução tecnológica da fotografia, cinema, vídeo, entre outros aparatos? A resposta, a meu ver, é sim e não. A arte ainda não é tudo o que pode ser, mas alcançou níveis de independência, originalidade, poder estético e de articulação e influência na atualidade nunca antes vista; a despeito de muita gente torcer o nariz para a arte contemporânea sem



nem entender... Não sem motivo, dirão outros... E porque digo que a arte não é tudo o que pode ser? Não é pelo mesmo motivo que é o que é. A aparente ou factual inutilidade da arte agrega um valor subjetivo infinito a uma peça de arte que pode se desprender das amarras do objeto tecnológico – design mediado pela técnica – ou das amarras ideológicas – design ou anti-design mediado pelo social – e passar a representar uma inumerável carga de significados a partir do significante projetado, criado, composto justamente para este fim. No entanto, esta pretensa liberdade – ou factual liberdade – é tanto seu maior valor quanto seu calcanhar, seu tendão de Aquiles. Sabedores dessa questão, muitos artistas ao longo de todas as eras, criaram e cultivaram a arte visionária e a arte objetiva – ligadas à experiências metafísicas ou espirituais com uso ou não de psicoativos – cuja intenção primordial seria a expansão da consciência. “Recentemente”, veio se somar aos tipos de arte existentes, a arte bruta e a arte naif – ligadas a execução de peças por artistas com problemas mentais ou por artistas que não tiveram formação artística acadêmica – o que alargou o espectro de definição das artes, bem como fez a grande contribuição da arte terapia, que se liga a propostas terapêuticas a partir da arte. Mas me parece que há uma lacuna, nesse sentido, que escapa aos olhos do homem contemporâneo. A expansão da consciência da humanidade como um todo, não pode se dar sem que ocorra a modificação de mentalidade, de pensamento, de atitude em um número considerável de pessoas que representariam uma massa crítica, cuja evolução carregaria todo o resto para esse nível avançado automaticamente, como um fluxo de

instantaneidade. A arte é individual, cada um a vê de um modo todo peculiar, próprio, seu. Isto é verdade, mas é só parte da verdade. O grande conjunto dos clássicos de obras artísticas – literárias, escultóricas, pictóricas, animadas, quadrinhográficas, cinemáticas, videográficas e outras – só é reconhecida como tal porque são compartilhadas. Por este único motivo? Não. Eu diria que este é 50% do motivo. O imaginário coletivo elegeu um cânone, esse cânone seja erudito, cult, mid-cult, pop, é afastado, repellido ou usado e endossado por artistas, de acordo com suas conveniências e objetivos. Objetivos... A arte pode não ser utilitária, mas possui objetivos. Que objetivos tem a arte? Fazer pensar, discutir, questionar. Emocionar, afetar sentimentalmente. Empolgar, suscitar valores, clarificar pensamentos ou simplesmente trazer um deleitar estético à baila.

Não se trata de dizer que a arte pela arte não existe ou não é válida. A fruição da arte envolve vários níveis. Dentre estes níveis, o espiritual, o enlevo espiritual. Trata-se de dizer que ocorre algo maior que o atributo de ser prática artística da arte em certas peças de arte. Esse algo a mais é objeto de estudo aqui. Desse modo, a arte-enlevo é uma abordagem de análise estética e filosófica que fica entre a arte visionária, a arte objetiva e arte terapia, basicamente, nas seguintes formas de contato:



A arte pela arte como no axioma do romantismo e do clacissismo é válido e pode ainda suscitar muito debate, discussão e, sobretudo, expressão artística muito relevante. Proponho, no entanto, uma arte-enlevo, uma arte em que fosse transpassado o atributo de ser simplesmente arte da prática artística.

A arte-enlevo transpassaria a condição de arte, da peça de arte porque estaria em dinamicidade com a estética fenomenológica e representaria expressões artísticas onde se previsse o êxtase, o maravilhoso, o enlevo. Logicamente, a reflexão, a crítica e o humor não deveriam ser relegados ao segundo plano. Mas a arte-enlevo daria prioridade ao alçar pleno do ser humano em níveis espirituais, mentais, psíquicos e do imaginário coletivo.

A paixão pelo sagrado e pelo profano podem ser exploradas igualmente, adequadamente e proveitosamente pela arte, mas a arte-enlevo se propõe ao elevar de mentes, consciências e espíritos tanto de quem a realiza quanto de quem a observa, na pura crítica reflexiva, no puro deleite de sensações e em âmbitos de maior apreciação estética plena.

A arte-enlevo considera que toda peça de arte que possui temática, meios, estilo e/ou composição que facilite, exponha, expresse e/ou leve à catarse espiritual ou contemplativa ao observador, espectador é arte-enlevo. A catarse é o primeiro passo para o ato meditativo. O homem e a mulher contemporâneos não se sentam para meditar e o conseguem sem catarse, sem expressar e botar fora toda loucura, todo o stress, toda a ansiedade do mundo atual.

Também leva em conta que o autor, o criador se resguarde e tenha consciência (konspiro de konscienco – conspiração da consciência) de algum modo, em algum momento, se for da compreensão estética do artista, que existe o estado de satori, que é falso, alcançado muito facilmente por quem cria arte, porque para num primeiro plano. A catarse, em si mesmo, não é de modo algum prejudicial ou negativa. A catarse é uma etapa para o ato de meditar, nada mais e nada menos. O espectador não sofre nenhum risco ou perigo. Mas o artista que se dedica de corpo e alma a sua arte precisa tomar cuidado com o satori, que é um lampejo da iluminação e que é falso. A iluminação verdadeira só é alcançada em todos os planos e envolve a Kundalini, o enlevo da Kundalini.

A rigor, qualquer atividade humana, "profissionalmente" levada a sério, pode possibilitar o satori se for realizada de corpo e alma por um indivíduo, mas os artistas têm maior propensão a que isto ocorra justamente por conta da dedicação exclusiva em todo grau, nível e dimensão que a sua arte configura na vida do pintor, escultor, gravador, escritor, poeta, entre outros.

### **A que se refere a Arte-enlevo?**

A ARTE-ENLEVO explora e congrega, numa aglutinação, quatro tipos de abordagens filosóficas: Estética (obviamente, a arte relaciona-se ao belo e ao feio), Axiológica (relação direta com valores dentro do meu pensamento), Epistemológica (porque interdisciplinar e de forma científica, ainda que considerando "ciências antigas") e Ontológica (relação com a metafísica, a essência das coisas).

### **Enlevo perceptivo**

*Os quatro enlevos; arte-enlevo, interface-enlevo, índice-enlevo e espiritualidade-enlevo correspondem ao que eu chamo de enlevo perceptivo. No enlevo perceptivo temos uma abordagem de análise estética da arte, do design, da literatura e da educação espiritual.*

## Índice-enlevo:

Pesquisa, leitura e escrita tendo como base um elenco dos livros de leitura frequente no enlevo espiritual. Sinal e índice de trabalho docente em artes literárias com análise espiritualista.

O Índice-enlevo não é literatura de propaganda nem literatura panfletária. No entanto, apresenta um viés de exploração filosófico que, se não é açambarcante, em termos totalizantes, é, ao menos, realizado em primeira instância, a partir desse pensamento: dos “porquês”, dos “comos”, dos “ondes” e dos “quandos” no terreno da apreciação que suscita realidades ou que possa suscitar realidades questionadoras e de impulso ao elevar de apreciações antes ocultas e/ou ausentes do rol de percepções do homem e da mulher contemporâneos.

Por exemplo, porque não buscar compreender, literariamente:

. O conceito de virgindade como sendo o olhar do ato amoroso (sexual) como a primeira vez e não como a ausência de prática amorosa (sexual).

. O conceito de alma-mundo como experienciar do planeta Terra do qual fazemos parte inextricavelmente.

. O conceito de honra, dignidade e valores como sendo inerentes aos seres humanos e não como “adendos” que nos são negados, muitas vezes, no mundo contemporâneo.

. O conceito de beleza, bondade e verdade como poética da vida e não como ideais que nada significam – ou significam muito pouco – para o cidadão médio e mesmo para muitas elites.

Os exemplos citados são considerações pessoais minhas e podem, logicamente e subjetivamente, variar conforme a individualidade de cada escritor.

Tais conhecimentos ou considerações ciclicamente desaparecem ou reaparecem das percepções humanas de tempos em tempos e podem ser mais facilmente ou mais dificilmente acessadas por estéticas literárias, artísticas e culturais, por pensamentos filosóficos e morais ao longo das épocas. O índice-enlevo propõe a permanência de temas, estilos ou tendências de atitudes “fora de moda” ou “fora de contexto” no arsenal estético literário e artístico, independente da classificação ou denominação da vertente utilizada, mesmo se tais atitudes e/ou pensamentos não forem diretamente ou claramente identificáveis em determinada obra literária ou de arte.

O índice-enlevo pode suscitar realidades no terreno do maravilhoso, sem ser ou tornar-se, propriamente, literatura do maravilhoso, sendo mais voltada a uma experiência estética que, generalizante ou generalista, por natureza, não se atêm a uma independência ou subjetividade própria, inerentes. Ao contrário, pode se juntar e/ou se plasmar com outras tendências – desde o anti-design, na

comunicação visual até o neoísmo na experimentação artística e cultural; desde o expressionismo abstrato até a literatura fantástica – sem deixar de apresentar ou demonstrar sua preocupação maior em elevar mentes, consciências e espíritos. Sendo esta característica presente como a mola propulsora ou a pedra de toque do processo criativo ou ainda, o alvo a ser alcançado no resultado final da sua prática e teoria. Em qualquer desses momentos o índice-enlevo propõe não o materialismo ou o espiritualismo, mas, em essência, um ponto de contato entre o planejamento (projeto), prática (práxis) e teoria (conceito) no qual a arte possa ser plenamente vivenciada numa apreciação rica e elevada – necessariamente rica em desdobramentos e elevada em apreciação – que possa torna-la próxima do mid-cult, do cult, do erudito e da pop art, sem ser ou tornar-se, totalmente, qualquer uma dessas classificações.

### **Interface-enlevo**

O design gráfico, o design de produto e a ergonomia puderam ir até o ponto de uma humanização das interfaces humano e máquina, mas não puderam prever e nem muito menos determinar que as interações humano e máquina se tornassem tão importantes neste início de milênio. Essas interações correspondem, em última instância, aos relacionamentos entre pessoas intermediadas por máquinas (através de interfaces) e como tal guardam a possibilidade de um enlevo espiritual. Pesquisar essa possibilidade, num viés espiritualista, é objetivo da interface-enlevo.



As hodiernas formas de comunicação virtuais e/ou digitais exigem uma nova interação entre sistemas e entre homens e aparatos técnicos. Até aqui, o estudo desse contato se dava unicamente pelo viés da pragmática, da objetivação e da estética, dadas pela ergonomia e pelo design. É preciso ir além de uma mera humanização e pesquisar formas de interface-enlevo, nas quais o homem pode obter não apenas informação, mas mais do que isto, pode obter completude espiritual ao se relacionar com outras pessoas através de uma interface instrumental.

### **Espiritualidade-enlevo**

Espiritualidade-enlevo é um conceito que engloba o elevar de consciências no espiritualismo. A graça, a bem-aventurança virão ao longo da jornada espiritual.

### **Ascensão perceptiva**

Trata-se de como lidar com os portais dimensionais da percepção e suas conseqüências. De que modo atingir altos níveis de percepção sem uso de psicotrópicos, drogas, e/ou outros expedientes artificiais.

O uso de métodos naturais e de espiritualidade puramente meditativa ou de oração pura para fins perceptivos. A qualidade perceptiva obtida pela meditação e oração é diversa da qualidade perceptiva obtida com métodos de drogadição. Fato amplamente conhecido e difundido.

Esta constatação não tem nenhuma conotação de pessoalidade ou impessoalidade divinas. Deus pode estar presente tanto numa cristalização quanto numa incognoscibilidade. Esta é a minha percepção direta vinda do ato meditativo. Deus é pessoal e impessoal ao mesmo tempo.

A ascensão perceptiva se compõe de: Pedagogia-ascensão, Filosofia-ascensão e Teologia-ascensão.

### **As Sete Artes Cognitivo-ontológicas**

À semelhança de uma Esteganografia, tenciono realizar uma analogia com As Sete Artes Liberais – o Trivium e o Quadrivium – tão utilizados na Idade Média, para criar um método de abordagem em análise estética e filosófica (basicamente) que englobe um Enlevo Perceptivo (arte-enlevo, interface-enlevo, índice-enlevo e espiritualidade-enlevo) e uma Ascensão Perceptiva (Pedagogia-ascensão, Filosofia-ascensão e Teologia-ascensão).

A Esteganografia é um método que assegura a transmissão segura de dados digitais na rede (web) ou numa intranet, a partir de algoritmo com a linguagem de programação Phyton. Uma Análise de Similaridade Estrutural de Imagens Esteganografadas com Python revela que uma imagem (foto, ilustração, gráfico) e sua versão esteganografada são extremamente similares e demonstram níveis de eficiência para a segurança (e para se obter uma cópia exata da imagem) muito grandes. Os aspectos

gráficos das imagens são melhor considerados nessa técnica e é desconsiderado o uso de métodos mais sofisticados de criptografia.

Segurança e exatidão, confiança e similaridade... Por que usar essa analogia? Porque o mundo hodierno relega Deus a um papel de mero Criador que abandonou sua criação, indiferente – quando muito – ou de invenção da igreja para dominar, para explorar e escravizar a massa – em grande parte – e trata os desígnios divinos com escárnio, ironia e aversão.

Na Idade Média (quando foram criadas as Universidades, a despeito de tudo que se possa dizer a respeito da “Época das Trevas”) utilizava-se o Trivium e o Quadrivium. A imagem que se tinha do conhecimento humano – cognitivo-ontológico – era muito mais amplo, muito mais abrangente, muito mais complexo, muito mais humano e... muito mais real, ou ao menos, muito mais próximo do real. Mas como? E nossos progressos científicos? Nossas conquistas? Nossas tecnologias? Perguntariam muitos ou a maioria das pessoas... Nossas conquistas tecnocientíficas, de direitos humanos, culturais e artísticas, bem como em vários outros níveis e áreas não nos tornaram mais humanos, mais irmãos, mais reais. Pelo contrário, a adoção desse modelo de separação, de dissecação dos conhecimentos em partes cada vez menores, cada vez mais específicas nos permite sim analisar tudo, mas perdemos a síntese, perdemos o pensamento complexo, conforme coloca Edgar Morin e outros pesquisadores.

A arte tem como premissa um pensamento englobado em várias áreas – até por isto, o termo usado desde astronomia até música, desde matemática até gramática em tempos antigos – e embora hoje em dia não se fale mais em “arte” no lugar de ciência, a arte, hoje reconhecida como contemporânea, atua e considera um amplo espectro de áreas do conhecimento humano.

Enfim, as sete artes cognitivo-ontológicas (conforme as chamo) possuem uma similaridade com as sete artes liberais por tratarem do pensamento de forma holística, de forma inteira – e não dissecada – e, principalmente por considerarem Deus e o tempo de Deus, num tempo em que se esqueceu do Pai Eterno, do Divino Filho, Jesus Cristo e do Divino Espírito Santo. Um tempo em que uma análise de filosofia axiológica (de valores) é confundida com moralismo ou fanatismo religioso, por exemplo.

A imagem do homem contemporâneo de si mesmo é dúbia, subjetiva e débil. Não queremos com isto dizer que o homem de outros tempos era melhor, mas hoje, dispomos de uma tecnologia nunca antes utilizada. Com este nível de tecnologia, o nível de nossa consciência precisa estar acima, ou um pouco acima, desse nível tecnológico ou seremos engolidos por nossas próprias criações, seremos usados e manipulados pelas coisas e não usaremos ou manipularemos as coisas. Será – ou já é? – a coisificação do homem e da mulher, a coisificação da humanidade.

## **Referências:**

Análise de Similaridade Estrutural de Imagens Esteganografadas com Python

Ewerton da Silva Farias . Geofly Adonias . Carlos Regis

Similaridade Estrutural e Graph Matching

Pedro Henrique Pamplona Savarese

Os setes saberes necessários à educação do futuro

Edgar Morin e UNESCO

Introdução ao Pensamento Complexo

Edgar Morin

### **Deixar fluir a criação**

Deixar fluir a criação, espontaneamente. Deixar que venha a inspiração plena de gozos e prazeres. É assim que entendo meu movimento em direção às artes visuais. Para mim, é necessário deixar a arte falar através da minha pessoa, através das minhas mãos. A arte é que fala, não eu. Penso num expressionismo abstrato, montanhas de configurações nas quais me deleito ao realizar, pesquisando e investigando o meio que estou utilizando. Nanquim, guache, aquarela, pastel oleoso, canetas esferográficas e de marcador, pseudo-carimbos inventados por mim... Utilizo-me desses

materiais no momento de criação para traçar panoramas de formas, cores e luzes. Estabeleço um diálogo com a tinta, o pincel e o papel ou a tela, que uso com parcimônia, a maioria das minhas peças artísticas é em papel.

Crio mundos de significantes abstratos em busca do significado concreto, real que é inalcançável, que está como o horizonte, sempre adiante, mas nunca palpável, fora das nossas mãos. Postulo um imaginário cheio de formas entrelaçadas pelo continuum do espaço em constante mutação, sempre novas, sempre alteradas.

Minha criação me justifica e me faz viver melhor. A partir dela, posso voar por conceitos puramente visuais ou estéticos e/ou posso mergulhar no conceito cujo significado o espectador pode auferir daquela investigação pictórica.

Como comecei nas artes visuais através da leitura de histórias-em-quadrinhos de super-heróis e das ilustrações de livros infanto-juvenis, não tenho preconceitos quanto à arte pop ou arte popular. Pelo contrário, acredito que a contribuição da arte pop para a arte erudita seja peculiar e altamente significativa. Atuei, aliás, durante oito anos, como ilustrador e designer gráfico, produzindo peças de mídia impressa na sua maior parte; portanto o universo do imaginário pop é natural para mim. Venho me dedicando, exclusivamente à arte e à literatura desde 2008.

Enfim, meu interesse é o de transgredir as normas do que seja decodificável pelo cidadão médio que não tem pretensões artísticas e nem

um arcabouço estético que lhe agracie com entendimento de altas viagens em arte. Trazer o público de volta às artes plásticas para que possa apreciar obras abstratas e expressionistas tanto quanto obras figurativas e tradicionais.

## Paulo Caldas

Até que ponto o real é real mesmo ou é apenas um espelho de sonho no qual a verdade é um ponto de vista? A ambiguidade dos nossos anseios nos trazem inquietações filosóficas e espirituais porque são dúplices e tríplices ou as inquietações filosóficas e espirituais nos trazem anseios ambíguos porque são dúplices e tríplices? Paulo Caldas, exímio artesão das artes plásticas, propõe uma “flecha mensagem” que nos atinge no peito, no coração...

Como em René Magritte, para quem as ambiguidades de um quadro seu “vêm da sua natureza profundamente introspectiva e são a resposta de um pensativo observador para a vida superficial ao redor de si”, nas palavras de Edmond Swinglehurst, Paulo Caldas pensa o mundo filosófica e espiritualmente, tanto quanto ideológica e socialmente. Suas influências, segundo suas próprias palavras, vêm mais do que leu e do que ouviu do que propriamente do que viu. As leituras de Richard Bach (Fernão Capelo Gaivota, Longe é um lugar que não existe), Khalil Gibran (O Profeta), Hermann Hesse (Sidarta, O Lobo da Estepe), Jiddu Krishnamurti (Sobre a liberdade), Lobsang Rampa (A Terceira Visão) e Manoel de Barros (O livro das ignoranças) alimentaram e alimentam sua arte surrealista ao lado de Pink Floyd, Vangelis, Tom Jobim e Chico Buarque, na música.

Profundo conhecedor do desenho e das suas possibilidades, o artista leva o observador de suas obras às indagações e conjecturas sérias a respeito da sua existência com jogos extremamente elaborados de figura e fundo. Também se utiliza de formas que se transformam e se



metamorfoseiam numa verdadeira dança imagética onde as cores têm o papel fundamental de atrair o espectador.

A viagem que M. C. Escher – um irmão e mestre para Caldas – realizou à Granada, na qual foi fortemente impactado pelos azulejos mouros, de onde surgiram nele as inspirações para os padrões geométricos, transfigurados ao serem repetidos, formando novos desenhos, Paulo Caldas explorou nos recônditos da sua própria psique, da sua alma. Suas pinturas são verdadeiras viagens fantásticas que estruturam realidades oníricas em concomitância com imaginações concretas, feitas no real palpável do pictórico e do gráfico.

Do modo de Iberê Camargo, o artista segue a linha do “não nasci para fazer berloques, enfeitar o mundo... eu pinto por que a vida dói.” Paulo conhece como poucos a arte de instigar e provocar, sendo um virtuoso desenhista que constrói pontes entre a imaginação e a realidade sem fazer falsas concessões aos modismos de qualquer natureza midiática. Salvador Dalí, em sua grande voracidade surrealista, inspirou também fortemente Paulo Caldas, que soube extrair da arte delirante, alucinada, deliciosamente cativante e magnífica do catalão, seu substrato para uma criação autônoma e original que nada deve a nenhum dos pintores surrealistas de todos os tempos.

A situação atual do país o inquieta muito e o pintor deixa uma mensagem para todos os brasileiros e brasileiras: “Ser bom é mais barato. Quando somos bons, economizamos energia positiva para o nosso país. Vejam o que está sendo desperdiçado em decorrência da ação dos maus que infestam nosso Brasil.”

**Referências:**

A Arte dos Surrealistas . Edmund Swinglehurst . Ediouro . Rio de Janeiro .  
1997

M. C. Escher . Artista gráfico holandês .

[https://www.ebiografia.com/m\\_c\\_escher/](https://www.ebiografia.com/m_c_escher/) . visitado em 16-10-2017

M. C. Escher . O artista das construções impossíveis .

<https://www.bontempo.com.br/dicas/m-c-escher-o-artista-das-construcoes-impossiveis/> visitado em 16-10-2017

Leia mais: <https://www.divulgaescritor.com/products/paulo-caldas-por-mauricio-duarte/>

## O poder criativo e criador da arte

O mundo precisa de arte! O mundo precisa de arte... O mundo precisa de arte? A sentença pode ser dita destas três formas, a afirmativa, a subjetiva e a interrogativa ao mesmo tempo e, nas suas três formas, suscitar inquietações igualmente válidas e relevantes para o nosso mundo na atualidade.

Por que se dá esse fenômeno? Porque a modernidade líquida como dizia Bauman, repleta de “massacres e assassinatos recíprocos, do tipo hoje visto entre sunitas e xiitas no Iraque (...)visto ontem mesmo entre sérvios, croatas, bósnios e muçulmanos do Kosovo (...) um ciclo aparentemente interminável de retaliações assassinas, (...)” não quer sensibilidade, não quer poética, não quer suavidade... À edição original inglesa de 2008 do livro *A Arte da Vida* do filósofo Zygmunt Bauman podemos acrescentar todos os horrores da guerra da Síria com massacres entre rebeldes e governo ditatorial quase que ininterruptos hoje em dia. O terror do Estado Islâmico também ataca impiedosamente, sem rosto, em caminhões usados como armas contra a população civil, indiscriminadamente; quando não se utiliza de meios mais sofisticados como bombas e armas de fogo.

Também por outros motivos. Porque na contemporaneidade artistas como Robert Rauschenberg, coloca à venda folhas de papel cujo conteúdo são desenhos feitos no passado por De Kooning (famoso artista norte-americano) dos quais ele havia eliminado quase todos os traços à lápis. As marcas do apagamento eram as marcas artísticas com as quais se dava uma especulação bem-sucedida através de uma... obra de arte...!?!?

E daí? Daí que as marcas da modernidade, como assim eram chamadas pelos eruditos críticos de arte do passado, hoje almejam desaparecer, o efêmero transformou-se na aclamação maior, o passageiro, aquilo que não permanece...

Mas há implicações bem concretas desta realidade no nosso dia-a-dia... A ética, a moral, a bondade, a compaixão parecem ter sido realmente apagadas da existência. Tem-se medo de ser virtuoso em muitos momentos e isto vai além de qualquer moralismo; é um fato. E o que ressurgiu disto não dá conta de transcender, de transformar e nem, muitas vezes, de dialogar com os aspectos concretos do que ocorre hoje. Muitos afirmarão que o próprio Friedrich Nietzsche (1844-1900) já dizia que “Só a música doentia dá dinheiro hoje.” E na época dele não existiam os batidões de funk, por exemplo... Pelo menos não da forma como conhecemos em nossos tempos...

Nem todo expressionismo abstrato, nem todo método de trabalho colaborativo experimental de pintura, nem toda encenação ou filmagem de evento artístico podem dar conta da nossa real falta de paradigma, referência e/ou modelo atuais... Talvez, e muito provavelmente, seja uma qualidade da nossa época e não um defeito. Como dizia Krishnamurti, “a verdade é território inexplorado.” Mas se é uma qualidade, devemos ter em mente que a sensibilidade é objetiva e é por ela que se chega a uma verdadeira compaixão, um verdadeiro “pôr-se no lugar do outro”, um importar-se com o outro mais do que apropriar-se do outro como mercadoria, o que vem sendo feito há muito tempo pelo modo de

produção capitalista em todas as suas vertentes neo-liberais de várias formas.

As trocas de mercado clássicas perderam muito de seu valor ou de sua objetividade palpável no que se refere à arte nos nossos dias. A própria definição de arte é reformulada e reestruturada várias vezes ao longo da história recente. O que não pode e não deve se perder é o sensível, o poético, o sublime, a vivência do sentimento, o amor, sem os quais não somos humanos, somos apenas máquinas. Sem os quais, o poder criativo e criador da arte não se estabelece. Paz e luz.

### **Referências:**

Bauman, Zygmunt . A Arte da Vida . Editora Zahar . Rio de Janeiro, 2009.

Mattick, Paul; Siegel, Katy . Arte & Dinheiro . Editora Zahar . Rio de Janeiro, 2010.

Leia mais em: <https://www.divulgaescritor.com/products/o-poder-criativo-e-criador-da-arte-por-mauricio-duarte/>

## **A arte visionária e o uso ou não de psicoativos**

O uso de drogas destrói a dignidade humana. Isto é ponto de comum acordo entre profissionais de saúde e espiritualistas. As exceções à essa regra seriam o Santo Daime e a União do Vegetal, bem como o uso de ayahuasca em contextos estritamente religiosos e espiritualizados com acompanhamento de ministradores e sacerdotes capacitados para esse fim.

A projeção astral, o sonho lúcido e as visões da arte visionária podem obter grande contribuição, nesse sentido.

Porém na maior e ampla aceção dos casos de uso de drogas nenhuma experiência mística, religiosa e/ou espiritual está sendo pretendida por nenhum dos usuários. A cultura psicodélica é bastante interessante no meu ponto de vista, mas para acessar esse mundo do psicodelismo me valho estritamente de métodos naturais e espirituais, longe de qualquer tipo de droga. Meditação, recitação de textos religiosos, mantras, orações contemplativas e orações convencionais estão entre as minhas opções para alcançar enlevo e entrar em contato com Deus e a esfera cósmica. Também para obter visões para a arte visionária, mas esse é outro ponto...

Quem entra no mundo psicodélico sabe que adentrar tal cultura possui diferenças entre aqueles que o fazem com drogas e os que o fazem sem drogas. As serpentes, o uróboros, as espirais e imagens derivadas são recorrentes na arte visionária e parecem ser “ativadas” por artistas que se ligam nesse tipo de arte. No entanto, não vejo como boas contribuições alcançadas com o uso de drogas para esse fim. A “viagem” na maior parte das vezes é só de ida e segundo a OMS (Organização Mundial da Saúde), a dependência química é doença incapacitante, progressiva e incurável. Além

disso, o “plus”, a vantagem do artista visionário que usa o recurso dos psicoativos só se dá quando ele o faz no contexto religioso do Santo Daime, por exemplo, ou como prática xamânica. Mas, tornar-se seguidor do Santo Daime ou xamã apenas para obter tais visões é, no mínimo, falta de sinceridade para com Deus e para consigo mesmo, no final das contas. Se o buscador já tem uma caminhada pessoal na sua trajetória de artista visionário e/ou de pesquisador de culturas indígenas ou antropológicas, é válido. Contudo, sempre com contexto cerimonial e acompanhamento especializado.

Também não faço uso de práticas como o jejum, a indução aos estados não-ordinários de consciência (ENOC) por hiper-sugestionabilidade e técnicas de meditação ativas muito radicais que só podem trazer algum tipo de contribuição realmente relevantes para a arte visionária quando possuem um sentido transcendente para o buscador, alguma coisa em que ele acredite ou tenha fé.

No geral, é melhor aprimorar seu trabalho artístico sempre com o natural e com o que é próximo da sua crença ou que esteja mergulhado no contexto da sua caminhada espiritual em se tratando de arte visionária. Paz e luz.

Leia mais: <https://www.divulgaescritor.com/products/a-arte-visionaria-e-o-uso-ou-nao-de-psicoativos-por-mauricio-duarte/>

## Hildebrando de Castro

Hildebrando de Castro nasceu em Olinda em 1957. Como toda criança, desenhava, rabiscava em bloco, em qualquer papel. Autodidata, trabalhou como artista gráfico. Alcançou um nível de excelência na pintura em pastel, técnica não muito usual atualmente, mas em que Hildebrando tornou-se mestre. Visto que sua visão da história da arte não é cronológica nem progressista e que, fazer arte para ele está muito ligado ao prazer, o artista foi aperfeiçoando a técnica, explorando questões internas do seu próprio trabalho. No final de 1999 e começo de 2000 voltou-se para a pintura à óleo, mas sem os resultados do pastel. Até que em 2001 encontrou-se com o óleo, alcançando a mesma magnitude do trabalho com a técnica antiga. Posteriormente, passou da pintura para a produção de objetos.

O artista pinta o que o interessa e quando vê o tema esgotado, passa para outro assunto. Sua obra é essencialmente narrativa, mas as histórias que conta não são do domínio da realidade, são antes, um mundo paralelo que Hildebrando enxerga colado ao real.

Na série Histórias Insólitas, o grande mestre retrata acidentes que desencadeiam histórias, como o tornado do Mágico de Oz, o incêndio na floresta de Bambi, um tsunami que empurra um transatlântico. Pintadas à óleo, as peças, em dimensões mínimas, são reunidas como histórias em quadrinhos.

Em outra série, Arquitetura da Luz, o artista aborda os jogos de luz e sombra criados nos brise-soleil dos prédios da cidade de Brasília. A beleza



das imagens resulta em peças de arte quase concretistas que desafiam o olhar.

Entes humanos é uma série composta por trabalhos com seres fantásticos criados pelo artista a partir de pessoas reais retratadas em cores quentes e cenários oníricos.

Em Inquieto Coração, Hildebrando enfoca vísceras cruas como se fossem símbolos; fazendo corações pulsarem, dando movimento à imagem estática.

Corpos Fragmentados evocam a nossa condição animal, sempre esquecida e negada, com braços e pernas exangues, cortados como postas de açougue.

Já na série Infância Perversa, o artista retrata o universo infantil com humor negro, colocando a crueldade e a falsa ingenuidade dos brinquedos, grande parte, cada vez mais erotizados.

Segundo Marcus de Lontra Costa: “Hildebrando de Castro é um repórter da visualidade, um atento observador das formas e cores do mundo. A sua capacidade técnica inegável está sempre a serviço de uma precisa e contundente análise sobre a vida e seus paradoxos, sobre os limites delicados entre o fantástico e o real; fiel ao espírito da contemporaneidade ele é um artista das frestas, das passagens, das coisas do mundo que sugerem leituras diferenciadas, verdades várias, vagas, vastas em seus mistérios, variadas interpretações (...)”

Num abrir e fechar de olhos (ou janelas?), Hildebrando de Castro nos propõe a vida entre uma euforia e uma ressaca; uma consciência de que o decadente pensamento moderno está em seu crepúsculo. A sensação de

que estamos todos sozinhos, de inquietação e do silêncio vazio está presente em sua obra e o artista reflete nosso tempo de um modo que só um criador de arte magnífico e genial poderia fazê-lo.

### **Referências:**

Para entender a obra de Hildebrando de Castro . Entrevista do artista a Maria Alice Milliet . (São Paulo, dezembro de 2004)[https://www.hildebrandodecastro.com.br/Textos\\_MA.html](https://www.hildebrandodecastro.com.br/Textos_MA.html)

Ilusões do Real . Hildebrando de Castro . Catálogo da exposição . Caixa Cultural Rio de Janeiro . 14 de janeiro a 03 de março de 2013

## Tropicália

A designação de Tropicália para o movimento que mudou os rumos da cultura brasileira em meados e fim dos anos 1960 foi dada por Hélio Oiticica. O artista que, segundo suas próprias palavras, “não podia imaginar toda a sua extensão”, queria sim, apesar disso, dizer implicitamente, que ele “definia um novo sentimento no panorama cultural geral.” A tropicália com suas novas propostas em cinema, teatro, música popular e nas artes plásticas foi uma síntese desse novo pensamento que nas suas manifestações inter-relacionava as metas específicas de cada uma delas.

Mas mesmo quando se pensa de forma ampla e globalizadora a respeito do tropicalismo, subjaz a ideia de que não havia um direcionamento único capaz de dizer-se “o caminho” da tropicália. A ponto de existirem opiniões como a de José Celso Martinez Corrêa que em 1977 apontava: “O tropicalismo nunca existiu. O que existiram foram rupturas em várias frentes.” Rupturas que foram se processando e desenvolvendo sem consciência plena de sua interligação e abrangência ou de qualquer ideia criadora geral que norteasse todas as manifestações que assumiu na arte e na cultura.

Das muitas vertentes artísticas, o cinema proporcionou talvez o maior alvoroço em termos de massificação. Um filme como Macunaíma de Joaquim Pedro, um cruzamento do cinema novo com o tropicalismo, brotou num contexto de dependência cultural e econômica do assim chamado primeiro mundo. O que levou a releitura da rapsódia radical de

Mário de Andrade num viés social, político e econômico onde o ser brasileiro foi motivo de celebração-depreciação.

O lado B do tropicalismo, mais virulento e extremado, encarnado por Torquato Neto, Capinan, Tom Zé, Rogério Duarte e Hélio Oiticica, por exemplo, aproxima-se pela trajetória e atitude das artes de Rogério Sganzerla, José Agripino de Paulo, Júlio Bressane e Ivan Cardoso. Sendo o filme síntese dessa relação, marginália e marginal, transformando método carnavalesco em teoria de montagem, *O Bandido da Luz Vermelha* de Rogério Sganzerla.

No teatro, a 1ª. Feira Paulista de Opinião reunia os principais dramaturgos brasileiros da época, contando com Lauro César Muniz, Bráulio Pedroso, Gianfrancesco Guarnieri, Jorge Andrade, Plínio Marcos e Augusto Boal. O espetáculo, de um modo geral, será marcado pelo enfrentamento desaforado ao poder. Os rumos que tomava a oposição ao regime levariam a arte, assim como todos os setores significativos da sociedade brasileira, a se retrair e a repensar suas propostas de atuação para sobreviver à censura.

A música popular produziu um sem número de nomes emblemáticos tais como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Gal Costa, Os Mutantes e muitos outros. Mas na música, a iconoclastia e a transgressão ganhavam contornos de apropriação do mundo mercadológico, como dizia Caetano Veloso a respeito das lições de Gil: “(...)nós não podíamos seguir na defensiva, nem ignorar o caráter de indústria do negócio em que nos tínhamos metido.(...)”

As artes visuais viviam o rigor e a subjetividade do concretismo e do neoconcretismo e as experimentações da Op arte e da Pop arte. Artistas como Rubens Gerchman e Antonio Dias participam da exposição Nova Objetividade em março de 1967 no MAM do Rio de Janeiro. Ivan Serpa, aderindo formalmente à abstração, ao lado de Ferreira Gullar e Mário Pedrosa funda o Grupo Frente em meados de 1954. Lygia Pape, junto com Hélio Oiticica, em 1959 é uma das signatárias do Manifesto Neoconcreto. A arte transformou-se em múltiplas vertentes e pensamentos únicos e individuais, trazendo a radicalidade do subjetivo para o centro da proposta artística.

Em Tropicalismo, antropologia, mito, ideograma, Glauber Rocha explica que o tropicalismo trouxe de dentro os “nostri succhi (nossos sucos gástricos)”, trouxe uma consciência da “realidade brasileira em todos os sentidos e a todas as profundidades”.

Podemos dizer que a tropicália levou a uma retomada do conceito de antropofagia sem utopias nacionalistas. Com a proposição de questionamentos sobre o que somos e o que pensamos sobre o que somos, foi uma verdadeira revolução em todos os aspectos do viver.

Leia mais:<https://www.divulgaescritor.com/products/tropicalia-por-mauricio-duarte/>

## Fayga Ostrower e os universos da arte

Nascida na Polônia em 1920, chegou ao Rio de Janeiro na década de 1930. Foi gravadora, pintora, artista plástica, desenhista, ilustradora, teórica de arte e professora.

Seu trabalho como pesquisadora de arte e escritora é magnífico. Só para citar uma das inúmeras belas passagens das suas obras, podemos ressaltar, a título de divulgação, sua explanação a respeito de semelhanças e contrastes no livro *Universos da Arte* da Editora Campus, quando a autora coloca que quando um artista realiza uma composição, tem duas formas básicas para fazê-lo: através de semelhanças ou de contrastes. Intuitivamente o artista fará predominar uma ou outra. Por exemplo, Klee, trabalhará linhas e superfícies, através de semelhanças, Kandinsk: linhas e cores, através de contrastes ou Mondrian: superfícies através de contrastes.

Num outro capítulo desse mesmo livro, a autora resgata um conhecimento há muito relegado a segundo ou terceiro plano na maioria das academias de arte. E coloca ainda, que tal ciência não está restrita ao campo da arte; ao contrário, tem suas implicações (tão duras e cruéis) na filosofia e no nosso cotidiano mesmo. É a questão das proporções. A expressividade que se realiza numa composição é um conjunto orgânico interligado com coerência em suas várias partes. Nessas interligações existe uma relação entre as partes que é constante, uma proporção. Na atualidade artística contemporânea, ocorre uma indiferença a respeito desse conhecimento que é utilizado apenas, quando muito, em projetos de arquitetura ou desenho industrial.

A medida das coisas, a proporção. Não é exagero observar que o maior problema das pessoas, hoje em dia, está ligado, de modo intrínseco, a isso. Senão vejamos, a realização da personalidade, a procura da medida de si mesmo é algo premente e se era tarefa difícil em outros tempos, hoje, no clima mental que experimentamos, cheio de stress, atomização da individualidade e tantos outros males, esse conhecimento é ainda mais raro. Daí decorre que a proporcionalidade não se atém apenas ao nível do estético. Essas noções adquirem maior significado, dentro do contexto da ética, por exemplo.

No livro *Universos da Arte*, Fayga Ostrower, com mais de vinte anos dedicados ao ensino da arte, apresenta os desdobramentos de um curso teórico ministrado a operários de uma fábrica, trazendo problemas e questionamentos dessas aulas.

Nos anos 1960, a artista lecionou no Spellman College em Atlanta, EUA, na Slade School da Universidade de Londres na Inglaterra e, depois, na pós-graduação de várias universidades brasileiras. Também desenvolveu cursos para operários e centros comunitários, com o intuito de divulgar e democratizar a arte.

Os livros que publicou em teoria da arte, são: *Criatividade e Processos de Criação*, *Universos da Arte*, *Acasos e Criação Artística*, *Sensibilidade do Intelecto*, *Goya, Artista Revolucionário e Humanista* e *A Grandeza Humana: Cinco Séculos, Cinco Gênios da Arte*. A artista que faleceu no Rio de Janeiro em 2001, teve sua biografia publicada pela editora Sextante em 2002.

Leia mais: <https://www.divulgaescritor.com/products/fayga-ostrower-e-os-universos-da-arte-por-mauricio-duarte/>



## **As artes em 1963 no Greenwich Village**

Freqüentemente pergunta-se o que é arte, desde que o impressionismo surgiu e detonou uma centena de transformações, remodelações e reformulações artísticas tais como as da arte moderna e pós-moderna.

Nessas constantes reconstruções que arte sofreu e sofre, até hoje, uma coisa é, mais ou menos, clara: a cada nova reinvenção, os artistas que encabeçam a linha de frente, a avant-garde dos movimentos ou é, em grande medida, incompreendida ou é, apenas, parcialmente aceita.

Não foi diferente com os artistas nos anos 1960 no Greenwich Village, em Nova York, EUA. Esses artistas forjaram o berço da pós-modernidade artística, como a entendemos hoje. Os movimentos artísticos do início do século 20 desdobraram-se em muitas vertentes, sendo uma delas a arte underground e beatnik dos anos 1950. Porém, o que se via em 1963 era diferente. Se os beats contestavam o consumismo e o otimismo do pós-guerra americano, a falta de pensamento crítico e o anticomunismo; a geração de 1960 em diante, viveu uma época onde a confiança “em que tudo é possível” foi constante.

Sobretudo no Greenwich Village dessa época, respirava-se esse ar de uma nova cultura. Cultura popular como arte folk urbana. A vanguarda daqueles tempos não fazia distinção aguda entre essas duas coisas. E os muitos editores, livrarias, teatros, clubes de jazz e cafés onde desembocavam artistas que viviam em Greenwich Village nos anos 1960 fizeram daquele local um centro de entretenimento para uma platéia de

Nova York e fora ela. Sendo também, uma mina de ouro para os especuladores imobiliários.

Mas mais do que isso, a trajetória desses artistas alavancou o cenário artístico americano, produzindo novas manifestações artísticas. Na arte pop, por exemplo, foram utilizados conhecimentos das artes gráficas por artistas como Rosenquist, Lichtenstein e Warhol, oriundos dos setores de moda e propaganda. As pinturas da arte pop estavam sendo vendidas por milhares de dólares nas galerias e museus de Manhattan, no uptown. Os próprios gêneros de arte estavam mudando, com a própria art pop, os happenings, o fluxus, o teatro de café e o cinema underground. A distinção entre arte folk, arte popular, kitsch ou alta arte estava dissolvendo-se. E artistas como Robert Watts, em seu Evento casual, faziam história com ou sem platéia:

Dirija seu carro para o posto de gasolina

Encha o pneu dianteiro direito

Continue a encher até o pneu estourar

Troque o pneu\*

Dirija para casa

\*Se o carro for de um modelo mais novo, dirija para casa sobre o pneu estourado.

A vanguarda da década de 1960 não foi inteiramente empenhada na rejeição do passado ou do status quo. A visão desses artistas era relativista, igualitária e de colagem. Esses artistas assumiram a tentativa de refazer a cultura americana e produziram um grande acervo de obras com

uma diversidade inigualável na utilização de idéias experimentais que muito influenciaram as décadas posteriores e ainda influenciam o nosso tempo.

Leia mais: <https://www.divulgaescritor.com/products/as-artes-em-1963-no-greenwich-village-por-mauricio-duarte/>

## Spiga

Uma explosão de cores! Força, dinamismo, originalidade... Em uma palavra... audácia! Assim é a pintura de Spiga. Criação que nos remete às vicissitudes e agruras da vida, às dificuldades, mas sobretudo ao gesto transversal da vida, a vida levada aos extremos, engolida aos grandes pedaços; com uma garra inquebrantável...

Pigmentos sobre pigmentos. A mancha do “deformismo” – palavra criada pelo próprio artista – que enlaça e desenlaça ao mesmo tempo... Criatura e criador num só universo; interagindo como numa dança que pode ser tanto o balé clássico como uma festa do congado, passando pelo frevo pernambucano ou pelo samba de uma escola de samba carioca. A composição é fluída, é sempre fluída, sempre nos leva de uma ponta a outra da tela, em expressividade fora do comum.

A cor é o próprio tema de muitas composições do artista, como em Paul Klee e em Miró. E são cores intensas, como em Kandinsky. Mas que não se engane quem vislumbra suas peças: Spiga é original, não há nem nunca houve igual... Autodidata por natureza, vocação e escolha própria, o pintor não se inspira em nenhum outro. “Sou adepto de minhas criações”, dispara certo quando perguntado sobre alguma influência. Para ele, “a arte não tem restrição.” E tudo pode ser testado, experimentado, questionado e... deformado. “Quero encontrar um ponto entre o abstrato e o deformismo”, conclui mais longamente sobre obras atuais.

Spiga tem uma trajetória muito rica de 45 anos na pintura! Sua maestria das formas, cores e linhas transpassa cada pincelada, cada mirada ao longo da criação... E nada escapa ao seu olhar...

Juazeiro do Norte, cidade dos romeiros de Nossa Senhora das Candeias, possui uma nova/antiga luz, a luz de Spiga, filho querido do Ceará, que ilumina e engrandece o olhar de quem se detém em suas criações... Longa vida ao nosso experimentador/artista/pintor do alto de sua maturidade artística!

Leia mais: <https://www.divulgaescritor.com/products/spiga-por-mauricio-duarte/>

## Artes visuais

Escrever sobre artes visuais é como tentar descrever uma sessão de meditação profunda. Na verdade, é indescritível... É preciso experimentar... As palavras são boas para o mundo objetivo, pragmático, direto que parece ser nosso destino no mundo dos negócios e das relações de trabalho, cuja utilização da tecnologia e da ciência sempre quiseram construir ou estiveram a serviço no projeto civilizatório. Os poetas, músicos e compositores – e eu me incluo aqui, como poeta – irão imediatamente protestar. A linguagem poética, no entanto, trabalha, em geral, na margem, quase como um desvio da linguagem da escrita ou da oralidade. E é daí, talvez, que venha a sua maior força: a subjetividade, a dubiedade, o contexto fora de contexto que diz tudo com tão pouco, apenas... palavras... Ou chega ao âmago do sentimento, apenas com... palavras...

As palavras, porém, já foram símbolos, antes de serem palavras. Desde a escrita de Biblos, cidade fenícia de onde veio o alfabeto daquele povo comerciante e navegador inspirado nos hieróglifos egípcios – e diferente deles bem como diferente da escrita cuneiforme dos sumérios – até o internetês dos KKKKK e dos rrsrsrs ou dos vc e dos bj, tudo passa pela visualização. E essa visualização tem a sua maior prova, talvez, no alfabeto hebraico, inspirado no crepitar das chamas do fogo. A palavra é fogo. A imagem pode ser fogo também?

A imagem talvez não, mas o símbolo sim. Não à toa os praticantes de oração centrante pedem a Deus para que os livre “das armadilhas dos

sentidos” e os liberte “de símbolos e de palavras”, antes do período de silêncio, segundo a oração do padre Meninger.

O símbolo é uma imagem elaborada para ter e deter pregnância visual. No design gráfico é fundamental para identidades visuais, acompanhando logotipos e formando identidades visuais corporativas de empresas, instituições, organismos, governos entre outras possibilidades. A imagem é direta e eficaz quando atua paralelamente ao símbolo correlacionando ou remetendo ou “parafraseando” visualmente uma imagem conhecida, que se tornou símbolo, com o passar do tempo ou pela exaustão de divulgação, falando em artes visuais mais propriamente. Como os livros falam, no final das contas, de outros livros, assim, muitas vezes, as imagens falam de símbolos, imagens célebres. As imagens revisitam ou reconfiguram símbolos que sempre estiveram presentes no imaginário coletivo, disponíveis para serem “usadas” esperando apenas a mão do artista visual para aflorarem novamente no universo de todos.

As artes visuais, gravura, escultura, pintura, ilustração, desenho, história em quadrinhos, animação gráfica, computação gráfica, dentre outras, podem nos fazer vislumbrar novas concepções de antigas “ideias” visuais, novas releituras de símbolos que nos levam ao arcabouço ou repertório visual em nossas mentes por anos de exibição da cultura de massa, da cultura erudita, do mid-cult ou do cult.

Cabe a cada um conservar ou descartar “peças” desse arcabouço ou repertório visual na mente e renová-lo ou alimentá-lo sempre que nos apetece vislumbrar universos que só um criador verdadeiro, um artista visual real poderia fazer. E, em tempos de softwares de manipulação de

imagem cada vez mais acessíveis, quem sabe se arriscar num do it yourself e libertar o criador que existe em todos, potencial ou hipoteticamente. Paz e luz.

Leia mais: <https://www.divulgaescritor.com/products/artes-visuais-por-mauricio-duarte/>



## Portinari

Candido Torquato Portinari nasceu numa fazenda de café, próximo de Brodowski, interior de São Paulo, em 1903. Tendo pouco estudo e não completando nem o ensino primário, aos 14 anos de idade foi recrutado como ajudante por uma trupe de pintores e escultores italianos que realizavam restauração de igrejas e que passavam pela região de Brodowski. Aos 15, deixa São Paulo e parte para o Rio de Janeiro para estudar na Escola Nacional de Belas Artes. Recebe vários elogios de professores e da própria imprensa e aos 20 anos de idade já participa de muitas exposições, sendo destaque em vários jornais. Interessa-se pelo modernismo e a partir da vitória da medalha de ouro no Salão da ENBA, com uma tela deliberadamente acadêmica e tradicional, parte para Paris e tem contato com artistas como Van Dongen e Othon Freisz, além de conhecer Maria Martinelli, com quem passaria toda a sua vida.

De volta ao Brasil, em 1931, muda completamente a estética da sua obra, valorizando as cores e as ideias nas pinturas. Defende a necessidade da criação no Brasil de uma arte nacional e moderna, como Mário de Andrade já o fazia. Nas telas *O Mestiço* e *Lavrador de Café* (as duas de 1934) os personagens são pintados em composições monumentais com campos cultivados ao fundo.

Em 1940, após a visão de *Guernica*, de Picasso, seu trabalho passa a apresentar mais dramaticidade, expressando a tragédia e o sofrimento humanos, enfocando questões sociais brasileiras. A catástrofe dos

retirantes, por meio de gestos crispados das mãos e das lágrimas de pedra, são retratadas de modo magistral.

Em 1941 realiza painéis para a Biblioteca do Congresso em Washington D.C. (Estados Unidos) em têmpera, com grande luminosidade e com trabalhadores novamente como figuras centrais, como já fazia frequentemente em outros trabalhos. Entre 1953 e 1956, realiza os murais Guerra e Paz para a sede da ONU em Nova York, obras de grande dimensões, em que trabalhou com uma sobreposição de planos.

Em 1954, Portinari apresentou uma grave intoxicação pelo chumbo presente nas tintas que usava e, desobedecendo ordens médicas, continua pintando e viajando com frequência para os EUA, Europa e Israel.

Em 1962 vem a falecer de intoxicação pelas tintas que utilizava nas telas. Pintor, gravador, ilustrador e professor, o artista pintou quase cinco mil obras, desde pequenos esboços e pinturas de proporção padrão até gigantescos murais. É considerado o pintor brasileiro a alcançar maior projeção internacional em todos os tempos.

Leia mais: <https://www.divulgaescritor.com/products/portinari-por-mauricio-duarte/>

## Carlos Scliar

O máximo do sintético num cubismo revisitado com carga gráfica pessoal e intransferível... Assim vejo o trabalho artístico de Carlos Scliar; pintor, gravador, desenhista, ilustrador, designer gráfico, cenógrafo e roteirista. Scliar nasceu em Santa Maria, no Rio Grande do Sul em 1920 e recebeu as primeiras aulas de arte com o pintor austríaco Gustav Epstein em 1934.

Um ano depois, defrontou-se com o dilema de todos os artistas plásticos da época: conformar-se com a arte das academias ou iniciar sua própria leitura do modernismo. Escolheu o último e logo assumiu posição de contestação aos acadêmicos, juntamente com artistas do grupo Santa Helena.

Ao longo de sua carreira brilhante, burilou sua poética visual com amplas perspectivas e possibilidades, sempre visando uma inovação. Suas colagens em relevo enceradas s/tela demonstram o seu grande viés de pesquisa pictórica e gráfica, consubstanciado em peças de arte que retratam coisas simples. Um copo numa mesa, junto com outros objetos: papel, garrafas, vela, uma cadeira ao lado da mesa, nada que remeta ao extraordinário; não, a simplicidade, apenas a simplicidade, em grau máximo. Mas com uma releitura do cubismo fora de toda ordem que já tenha sido tentada. Tratamento espacial onde se pinta o que se conhece, mais do que o que se vê, mas esse “conhecer” está longe de ser inocente ou inconsequente, pois é refletido, pensado, trabalhado, desenvolvido a partir da técnica cubista de utilização dos vários pontos de vista de um mesmo objeto numa só imagem. Por vezes, a sua composição revela contornos até

da pop art, com inserções em serigrafias altamente gráficas, cuja configuração mais remetem à uma peça de design gráfico como no Álbum Redescoberta do Brasil.

Mas sua maior “mirada” estava mesmo na linha do realismo socialista, o cubismo em releitura com traços que transfiguravam a composição influenciada por Lasar Segall e Candido Portinari, poderiam dizer alguns, ou Picasso, Braquë e Juan Gris, diriam outros. No entanto, o certo é que o artista possuía uma clareza gráfica que despontava de qualquer influência possível e assinalava sua marca individual, indiscutivelmente e inapelavelmente.

Praticou diversas experimentações, como a vasta produção em guache e vinil encerados, como já disse. Sendo que sua assimilação e posterior contribuição pessoal vindo do legado cubista, tem grande destaque na relação figura e fundo, na qual, segundo o poeta e crítico, Ferreira Gullar, Scliar primava pela ambiguidade e complexidade, em visão que o tornou mestre, verdadeiramente.

Carlos Scliar faleceu em 28 de abril de 2001, no Rio de Janeiro, onde foi cremado. A capacidade brasileira de apropriação de várias culturas, épocas, etnias e informações é uma das grandes contribuições do artista plástico e homem Carlos Scliar para a identidade artística do país de forma original e provocadora, segundo o curador Marcus de Lontra Costa.

Num período de convalescência, perguntado por um repórter em quanto tempo ele pintava um quadro, respondera: “Em uma hora e 80 anos”.

Leia mais: <https://www.divulgaescritor.com/products/carlos-scliar-por-mauricio-duarte/>

## **Gilvan Samico**

Samico foi desenhista, gravador, pintor e professor, atuando com desenvoltura e excelência em todas as atividades que exercia. Embora também tivesse incursão na pintura, ficou mais conhecido por suas gravuras, sua meticulosas xilogravuras inspiradas na temática e estilos da gravura popular do Nordeste do Brasil. No dizer de Ariano Suassuna, “(...) deve-se recordar que a pintura de Samico não foi algo que aparecesse de repente e depois de sua gravura. Ele começou como pintor e nunca deixou a pintura de lado.(...)” A sua pintura, como a sua gravura, reconhecida amplamente, ocupou lugar indispensável à expressão de seu universo artístico.

Influenciado por Oswaldo Goeldi e Lívio Abramo, o artista iniciou carreira como autodidata. Em 1948 começa a freqüentar a Sociedade de Arte Moderna do Recife e em 1952 funda o Ateliê Coletivo da Sociedade, idealizado por Abelardo da Hora. Cinco anos depois estuda xilogravura com Lívio Abramo na Escola de Artesanato do Museu de Arte Moderna de São Paulo e no ano posterior, gravura com Goeldi na Escola Nacional de Belas Artes no Rio de Janeiro. Em 1968 recebe o prêmio viagem ao exterior pelo MAM – RJ e permanece na Europa por dois anos. De volta ao Brasil, mora em Olinda e leciona xilogravura na Universidade Federal da Paraíba. Em 1971 integrou o Movimento Armorial juntamente com Ariano Suassuna, voltado à cultura popular.

Dono de um estilo inconfundível, suas obras guardam uma unidade profunda e uma origem comum e anterior mesmo à própria realização final da gravura ou da pintura, pois nos inúmeros esboços - a lápis, em tinta

sobre o papel ou a óleo sobre tela e madeira – já se delineavam os caminhos pelos quais iria trilhar.

Do mundo estranho e belo, ao mesmo tempo, do romancista e das capas dos folhetos de literatura de cordel nordestinos, surge a obra de Samico. Buscando um reencontro com as suas próprias raízes – tendo nascido em Recife – seus pássaros de fogo, bichos monstruosos, anjos, caçadores, santos, serpentes, cachorros e profetas perambulam por suas peças de arte como personagens do destino e artífices desse mesmo destino. Temas recorrentes nos folhetos de cordel, repetem-se em suas xilogravuras, como, por exemplo, O pecado de 1964, onde vemos uma figura central demoníaca, agachada e segurando dois estandartes – do homem e da mulher – e elevando com a língua grotescamente grande, entre os dois, a maçã. Ou em Traição, xilogravura a cores, também de 1964, onde se vê um enorme pássaro pousado nos galhos de uma planta com dimensões semelhantes à do pássaro e uma cobra enrolada na base dessa árvore e já se aproximando da retaguarda do pássaro; enquanto em segundo plano vemos um homem mergulhado em águas.

O artista possui obras no MoMA de Nova Iorque e participou duas vezes da Bienal de Veneza tendo sido premiado em uma delas. Reconhecido nacional e internacionalmente sua linguagem, como diz Ferreira Gullar, “(...)é clara, límpida mas plena de ecos” “jovem e arcaica(...)”, ao mesmo tempo. Sem dúvida sua grande contribuição à arte brasileira e mundial figura como modelo e bastião -- pela cultura de qualidade -- de incomensurável envergadura.

Leia mais: <https://www.divulgaescritor.com/products/gilvan-samico-por-mauricio-duarte/>



## Tide Hellmeister

Aristides de Almeida Hellmeister ou Tide Hellmeister, como ficou conhecido, foi artista gráfico, artista plástico e ilustrador. Sua trajetória profissional começou numa emissora de televisão, a TV Excelsior como assistente do pintor e cenógrafo Cyro Del Nero. Depois trabalhou na editora Massao Ohno e na gravadora RCA Victor fazendo capas de livros e de discos.

O seu trabalho como ilustrador é reconhecido como de qualidade ímpar. Em 1964 foi premiado na Bienal do Livro do México e dois anos mais tarde, recebe o Prêmio Leo na Argentina como capista de discos. Em 1973 é considerado o melhor artista gráfico paulista pela APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte). Entre 1978 e 1983 foi diretor e consultor de arte na Editora Abril. É novamente premiado pela APCA em 1989 por suas colagens. De 1990 a 1997 ilustra a coluna do jornalista Paulo Francis no jornal O Estado de São Paulo.

Suas colagens e inserções gráficas de tipografia e escrita são sempre muito expressivas e contundentes. Como no cartaz “Galo”, que realizou para Editora Gráficos Burti em 1992; cartaz comemorativo do ano da 2ª. Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente. Nele vemos a figura de um galo formado por recortes coloridos, pinceladas de tinta e riscos gráficos coloridos e com inserções, de cima para baixo, de duas linhas de frase no branco, que fazem referência à escrita à mão, escrita de cartas ou de assinaturas. Um fetiche contemporâneo, bem como todo o repertório de imagens que o artista utiliza como colagem e recurso plástico e gráfico. Um movimento da pata da esquerda para a direita faz o galo

seguir na mesma direção do nosso olhar quando lemos na nossa escrita ocidental, reforçando a elegância e a fluidez da peça. Encima os dizeres Acrícolagem, o nome de Hellmeister e a notação sobre a 2ª. Conferência das Nações Unidas separados por um fundo arroxeadado, do fundo preto onde fica o galo, por um beiral em formas triangulares.

Mas o artista também sabia ser sutil e misterioso quando queria, sem deixar de lado a expressividade que era, talvez, sua maior marca. Como na ilustração para o livro de poemas de Otoniel S. Pereira, “Bichário”. Numa das páginas vemos a ilustração do poema “Gato” realizada com maestria sem igual. Um grande rasgo num fundo maior preto e também num fundo menor com um xadrez escuro e azul em perspectiva, revela dois olhos felinos, reforçados por uma nova inserção do focinho do animal logo abaixo. Encimados por uma pincelada amarela, a “moldura” ganha vida. E riscos arroxeados no meio e embaixo completam a composição com as inconfundíveis inserções gráficas de texto corrido escrito à mão em branco (na parte de baixo) e em roxo (na vertical à esquerda). O poema tem seu lugar garantido à direita embaixo em branco no fundo preto enquanto que o seu título vem mais acima em branco, num box vermelho.

“Eu sou um grude” assim se auto-definia, Tide Hellmeister que, certamente, fazia referência às suas colagens quando o disse. Mas o correto é que o artista não partia da vontade de fazer uma colagem quando iniciava um trabalho, mas antes, seguia sua intuição, aplicando diversas técnicas. E por isso utilizava o termo “collage”. Um dos ícones do cenário das artes gráficas nacionais e mundiais, o grande mestre teve em 2006 o

lançamento do livro Tide Hellmeister, Inquieta Colagem sobre seu trabalho juntamente com um debate no Museu da Casa Brasileira em São Paulo. O artista faleceu em São Paulo, em 2008, nos deixando um legado artístico sem igual.

Leia mais: <https://www.divulgaescritor.com/products/tide-hellmeister-por-mauricio-duarte/>

## Rubem Valentim

Dono de um arsenal signíco-emblemático numa arte abstrata de caráter estrutural, Rubem Valentim possui trajetória única no cenário artístico brasileiro e mundial. O artista que nos deixara em 1991, possuía uma linguagem plástico-visual-signótica ligada aos valores místicos da cultura afro brasileira; como o candomblé, muito presente em sua vida. Porém, seu trabalho não era de folclore regional, mas sim universal. Para além das questões étnicas que abordava, o manancial artístico, do qual fazia parte, representava o homem e suas presenças no mundo em suas formas-sígnos ora pictoricamente em pinturas, ora tridimensionalmente em esculturas.

Brasões, broquéis, cartazes, escudos, bandeiras, estandartes, cajados, andores e todas as marcas da civilização (ou barbárie) dos povos parecem desfilar por seu trabalho. Povos subjugados, oprimidos e massacrados que deixaram indícios e sinais de multidões que se perdem no tempo.

Sua passagem da pintura para a tridimensionalidade se dá em Brasília, onde passou a recortar suas formas-sígnos em madeira, pintando-as em seguida. Em Brasília são duas fases, a primeira, a dos relevos e objetos e, a segunda, é um retorno à pintura em telas pequenas nas quais as formas-sígnos são fragmentadas, perdendo a distinção de forma e fundo.

Valentim trabalhava a assimetria em suas peças de meados de 1977, rompendo com a simetria anterior e propondo, como em Modrian, um equilíbrio assimétrico. Não havia mais centro, um ponto fixo ou um eixo central onde a vista do espectador possa descansar. Dessa maneira, a

forma tinha um movimento frontal e transversal e o espaço era ambíguo, se aproximando e se afastando. Compreendendo que a oposição fundo-superfície é mecânica e estática, o artista a supera, aceitando o dinamismo da vida, a mutabilidade e a relatividade dos fenômenos.

Com mais de uma centena de signos plásticos que Valentim isolava, acoplava, somava e dividia como se tratasse de uma engrenagem sem fim, o artista plástico pensava questões que remetiam às civilizações arcaicas, tanto quanto à realidade contemporânea – máquinas, logotipos, marcas, formas industriais, sinais.

O artista, que era bastante espiritualizado, diz em uma entrevista: “A criação, para mim, se manifesta em parcelas infinitesimais, e eu, como criador, estou criando e sendo criado. Estou imerso na criação.” Para além disso, seu trabalho não é o da sacralização, haja vista que desenraizados de seu contexto litúrgico e do terreiro de candomblé, seus signos-formas compõem uma semântica emblemática ou heráldica, própria de uma linguagem plástica.

Rubem Valentim é uma das figuras mais proeminentes do cenário artístico dos últimos 50 anos do século passado. Tendo participado de inúmeras exposições no Brasil e no exterior, o artista trabalhou corajosamente na opção e conquista de uma arte verdadeiramente brasileira, sem ceder um milímetro à universalidade de sua mensagem visual.

Leia mais: <https://www.divulgaescritor.com/products/rubem-valentim-por-mauricio-duarte/>

## Hércules Barsotti e o neoconcretismo

O neoconcretismo critica o pensamento mecanicista em arte e preocupa-se com os procedimentos abertos da ciência contemporânea, como as especulações em torno das geometrias não-euclidianas - como a cinta de Moebius – conhecimento que atraía Lygia Clark e Lygia Pape.

Hércules Barsotti, por sua vez, fez parte da ala neoconcreta que aspirava representar o vértice da tradição construtivista no Brasil, ao lado de Willys de Castro, Franz Weissmann, Aluísio Carvão e, até certo ponto, Amílcar de Castro. Sua arte insere-se também na vigência do conceito de expressão e, foi a partir desse conceito que o neoconcretismo pôde se estabelecer nos limites das tendências construtivistas, na medida em que obteve uma distância crítica em face do programa dessas tendências que chegaram ao Brasil via escola de Ulm. Esse conceito permitiu ainda, aos neoconcretos deslocarem-se do eixo funcionalista ao redor do qual girava o concretismo. No caso de Hércules Barsotti isso fica claro nas pesquisas de cor, ao lado de Aluísio Carvão e Hélio Oiticica.

Porém, o artista começou suas pesquisas estéticas evitando a cor e trabalhando apenas com nanquim em superfícies brancas e negras. Sua fé ortodoxa no preto e branco tornava seu trabalho austero, qualidade que se acentua quando da sua primeira exposição, quando volta ao Brasil em 1959 depois de uma viagem à Espanha, Suíça, Itália e Portugal, onde havia se encontrado com Max Bill. Em 1960 começa a trabalhar o quadro como um objeto dúbio, um plano que sugere um volume. Sua pintura é desenvolvida assim nas telas Branco/Preto e Preto/Branco/Preto. Esta abordagem o aproxima do Grupo Neoconcreto e, com esses artistas, expõe em 1960 no

Ministério da Educação e Cultura (MEC) no Rio de Janeiro e no Museu de Arte Moderna em São Paulo (MAM/SP) em 1961.

A partir de 1963 abandona o preto e branco e passa a trabalhar a cor. O formato das suas telas determinava a estrutura interna do trabalho. Produz quadros em formatos hexagonais, redondos e pentagonais. Projeta também em 1963, a identidade visual da Galeria Novas Tendências, fundada e gerida pelo grupo concreto de São Paulo.

Em sua obra, o artista explora a disposição dos campos de cor, criando a ilusão de tridimensionalidade. Segundo o próprio Hércules: “Quando encosto uma cor na outra é que percebo a relação entre elas; nesse momento, é meu olho e não minha cabeça que decide.”

Também encontramos em sua obra uma incessante pesquisa óptica influenciada pela Op Art. No entanto, ficou conhecido mesmo por seu trabalho com a cor, pois suas composições primeiro seduzem pela experiência da cor, para depois, incentivar à reflexão.

O artista neoconcreto faleceu em 2010, e em 2012, a Caixa Cultural abrigou a exposição Além do Olhar, com obras de Barsotti com uma mostra que fazia uso de práticas inclusivas, com a utilização do braille e com texturas em suas peças, através de leitura visual pelo tato dando acesso aos cegos à arte desse grande pensador visual brasileiro.

Leia mais: <https://www.divulgaescritor.com/products/hercules-barsotti-e-o-neoconcretismo-por-mauricio-duarte/>

## Rico Lins e o design de fronteira

Todas as tendências visuais multiculturais do nosso tempo, todas as questões estéticas da pop arte e todo o rescaldo pós-moderno vindo do surrealismo e do dada mesclam-se e amalgamam-se no design de Rico Lins. Seria melhor dizer nas imagens desse artista gráfico, já que Rico é muito mais um homem de imagens do que de design, como revela em entrevistas: “Na Bauhaus, o design dialogava com a arte, moda, dança, fotografia, arquitetura, poesia – dialogava com a sociedade.” Esse diálogo é constante na obra do designer que cruza idéias, num processo criativo que gira em torno no binômio da liberdade e do limite.

No mundo contemporâneo, o design se articula entre tecnologia, mercado e cultura e, é assim, que Rico empreende seus projetos gráficos. Como quando foi contratado para realizar o cartaz do filme *Bananas is my bussiness*, um documentário ficcional sobre Carmem Miranda, o grande mito pop brasileiro. O designer utilizou a imagem da boca de uma foto de Carmem Miranda e a imagem de bananas de uma capa de disco feita por Andy Warhol, para a banda Velvet Underground, no lugar dos olhos. Com o todo o resto da foto rebaixado em 5%, visível, mas quase ausente, o conceito do cartaz estava perfeito, a saber, um foco, uma visão da vida de Carmem Miranda.

Ou quando foi procurado pela revista *Kultur Revolution* para projetar suas capas. Rico trabalha com a revista há 27 anos. No início eram apenas capas diferentes para uma revista de esquerda. Mas tornar-se-iam cult com o passar do tempo. O artista gráfico experimenta bastante nessas capas e o público da revista está preparado para essas viagens; logo, a



parceria foi um sucesso. Numa capa enfocando artigo sobre inteligência artificial, onde a inteligência parece ir da cabeça para os dedos da mão, vemos uma mão estilizada em cinza com vários vetores geométricos em torno dela e com o destaque para a ponta dos dedos, num fundo rosa. Numa outra capa vemos abordagem de um artigo contra o Fast Knowledge, a cultura rápida e descartável. Nelas vemos a imagem de um cérebro marrom com vários talheres brancos (garfos, facas e colheres) enfiados no cérebro sobre um fundo negro. E na pega dos talheres em branco, as informações sobre a revista, como título, reportagem, número e data. Rico tem uma relação muito boa com os produtores da revista, assinando capas como ilustrador, como designer ou como diretor de arte nas diversas versões da revista para os mercados asiático, europeu e latino-americano, por exemplo.

O designer não é carreirista e não gosta de galgar postos cada vez maiores como prova de sua excelência, por que, embora seu trabalho seja realmente excelente, para o pensador visual, a perfeição é péssima e o design inclusivo e a liberdade criativa fazem parte do seu cardápio profissional. Criação e especialização nem sempre se sentam à mesma mesa e é por isso que Rico Lins estabeleceu-se no mercado com uma gama hiper-variada de criatividade em projetos de design os mais diversos. Segundo suas palavras, a cerca de uma lei da física, “o atrito gera energia”.

E é por essa máxima que o artista permeia toda a sua produção, dialogando com arte, teatro, música, televisão, cinema, todo o arsenal cultural, enfim, mergulhando e nadando com muito sucesso, nas imagens como um verdadeiro designer de fronteira.

Leia mais: <https://www.divulgaescritor.com/products/rico-lins-e-o-design-de-fronteira-por-mauricio-duarte/>

## Siron Franco e seus segredos

Siron Franco nasceu na cidade de Goiás Velho, em Goiás e começou no mundo da arte fazendo retratos. Nos anos 1960, se mudou para São Paulo e participou da sua primeira exposição. Hoje, é reconhecido internacionalmente e tem mais de três mil obras.

Do surrealismo e da arte fantástica para a pesquisa de materiais, formas e cores atual, o artista goiano preenche sua obra com questões sociais, por exemplo. Como quando realizou a série Césio, atuando contra o descaso das autoridades diante do desamparo dos cidadãos pelo acidente com o césio 37, elemento radioativo que causaria grandes danos de saúde a pessoas pobres de Goiânia. Também denunciou a caça e a matança de animais em suas obras, bem como fez um memorial em homenagem ao contínuo massacre das populações indígenas. Por outro lado, Siron possui um domínio técnico que o leva a desenvolver a própria linguagem artística, ao par de todas as questões sociais e temáticas.

Na série Segredos, o artista foca, principalmente, em segredos que encobrem o Sagrado: o mistério da vida, da criação, da oração e da intuição. Nessa série, composta de quinze pinturas, dois quadros e cinco esculturas, Siron utiliza óleo, chumbo, carvão moído, borracha, CDs, tecelagem africana e ouro sobre as telas somados à esculturas feitas de aço, mármore sintético e graxa. O ouro serve como material sagrado dessas composições cuja ideia é provocar reflexões, intrigar, deixar mesmo um ponto de interrogação na cabeça no público.

Mas suas obras, em Segredos, não são abstrações, conforme diz o próprio pintor. Dentre carimbos cobertos com ouro, tecelagem africanas em colagens e a palavra segredo em chinês, suas obras possuem um realismo interno de Siron, uma realidade sua, uma série de imagens que estão contidos em suas telas.

Pintor, desenhista e escultor, Siron teve uma trajetória incomum como artista, principalmente pela originalidade de sua pintura e pela expectativa como foi disseminada a orientação da sua obra, aceitável ou previsível pelas escolas, pela mídia ou pela moda e que foi seguida por muitos artistas.

Para Siron Franco “a arte tem a finalidade de tentar dias melhores para o homem”. O artista afirma: “eu tento, ao meu modo, testemunhar a minha época, o que faço é uma crônica subjetiva da época em que vivo”.

Com uma diversidade enorme de peças criadas, dentre instalações e interferências, teve sua obra representada em mais de cem coletivas em todo o mundo, nos mais importantes salões e bienais.

Leia mais: <https://www.divulgaescritor.com/products/siron-franco-e-seus-segredos-por-mauricio-duarte/>

## **Amilcar de Castro**

Figura emblemática do neoconcretismo brasileiro na década de 1960, Amilcar de Castro foi, inclusive, fundador desse movimento e teve uma contribuição única e singular no cenário artístico da época e muito depois. Foi gravador, pintor, escultor, designer gráfico e cenógrafo, além de poeta, desenvolvendo e aprofundando a estética concretista.

Por mais que seja colocada a arte concreta e das formas abstratas como internacional; no trabalho do artista mineiro, afirma-se uma obra de caráter nacional, tanto nos fatores de ordem formal, quanto social.

Suas esculturas e suas gravuras eram denominadas por ele mesmo, como desenhos. Nas palavras do mestre, “pensar, em arte, é desenhar, porque, sem desenho, não há nada.” Essa prevalência da definição como desenho, revela uma profunda reflexão do artista sobre o que é desenho e seu papel na sua obra, afinal, desqualificar um procedimento nobre como a pintura, em favor de outro, que vulgarmente, é considerado de menor valor, não é algo gratuito.

Deter-nos-emos em analisar suas gravuras na exposição “34 gravuras” realizada em 2009 e 2010 no Rio de Janeiro e em São Paulo. A exposição contava com obras do acervo particular de Allen Roscoe, arquiteto-artesão produtor das esculturas de Amilcar de Castro e que manteve com o mestre uma longa relação de trabalho e amizade, sempre acompanhando o desenvolvimento de sua produção gráfica.

As gravuras constituem-se, a um só tempo, como arte abstrata de feição construtiva e articulações estabelecidas por associação livre ou acidental, ditas automáticas ou inconscientes. A sua obra mostra-se na

capacidade de expor livremente e inesperadamente, nas composições, onde os significados em vez de postos, organizados e pré-estabelecidos, são encontrados, sim, descobertos pelo próprio fazer da obra.

A folha de papel é seu tema, seu objeto de maceração, de corte e de dobra. A folha de papel é seu mundo e as tintas (predominantemente o negro) falam mais alto na própria materialidade do papel que é revelada e projetada no espaço através de um uso recorrente dessa cor negra, criando uma espécie de negativo do desenho. O negro puro, totalmente predominante em toda a sua produção pictórica e gráfica, nunca é colocado como cor, por Amilcar, mas como instrumento gráfico de incisão no plano. É realizado sim, como desenho, no sentido em que o artista o pratica. E isso acontece mesmo quando a pincelada se alarga a ponto de inverter negativamente a composição, fazendo com que a incisão ocorra através dos espaços brancos deixados entre as manchas negras.

A tradição à qual se refere essas 34 gravuras, de Amilcar de Castro, poderíamos dizer, se reporta ao tratamento dado por Kasimir Malevich à cor negra em seu *O Quadrado Negro* ou ao seu antagonista, Alexandr Rochenko, na obra *Negro sobre Negro*. A obra de Amilcar aprofunda as questões estéticas desses artistas, realizando pinturas-desenhos onde o negro é presente tanto como cor inicial como cor que define a forma básica da gravura. Não existem gravuras sem o negro e, em todas elas, o negro é estrutural.

Amilcar de Castro aplicava-se muito ao sentido social em tudo o que fazia. Na sua jornada de compreensão do mundo, o artista, ficou

famoso por suas esculturas neoconcretas, feitas com chapas de aço e ferro recortadas em formato geométrico.

Falecido na madrugada de 22 de novembro de 2002, trabalhou ainda como diagramador de jornais, sendo responsável pela reforma gráfica do Jornal do Brasil, no Rio de Janeiro, e de muitos outros de Belo Horizonte.

Um artista multifacetado que, com suas inúmeras obras, nos faz testemunhar o relacionamento humano, do ser humano com a arte e da arte com o espaço que o circunda, de modo integral, particular e completo, em todos os seus níveis e dimensões.

Leia mais: <https://www.divulgaescritor.com/products/amilcar-de-castro-por-mauricio-duarte/>

## Valentina de Guido Crepax

Sensualidade à flor da pele, sexualidade à toda prova e não somente isso, mas fantasias eróticas, sadomasoquistas, liberais ou libertinas, tenras ou brutais. Para Crepax, o genial criador de Valentina, identificação e projeção, olhar e reflexo, a personagem é escandalosa, recatada, submissa, louca e dona de si mesma, mulher por inteiro, tudo isso ao mesmo tempo e muito mais. Crepax faleceu em 2003, mas a sua Valentina, que tinha os pensamentos dele, “ela é os meus pensamentos”, em suas palavras em 1994; continua a habitar as fantasias eróticas e, porque não, românticas de aficionados dos quadrinhos.

A fotógrafa milanesa Valentina Rosselli apresenta-se ao crítico de arte Phillip Rembrandt, o Neutron, na primeira aventura em quadrinhos publicada pela Linus em 1965. É assim que começa a jornada de Valentina que página a página, história a história, passa do papel de coadjuvante a protagonista.

Nos seus sonhos, Valentina desce aos subterrâneos de civilizações perdidas que praticam jogos mentais, cheios de uma ritualística sensual e sexual. Ela viaja a mundos nos quais andróides femininas, chamadas de associações biológicas VR-26, por exemplo, são levadas a conviver com os humanos, não sem muitas paródias de ficção científica. Os 7 anões colocam espartilhos em Valentina, vestimentas de lingerie, dos séculos passados e a amarram para que faça serviços domésticos como lavar o chão. Mas o que querem mesmo – opinião expressada em reunião dos anões - é usá-la sexualmente. Dick Tracy a salva do diabólico vilão encontrando o seu par de



sapato do pé errado (detalhe de humor infame com referência à fábula da Cinderela). Enfim, as tiradas surrealistas e do mundo pop tem, todas, um tom de realidade, com desenhos bem detalhados.

Além de todo o vislumbre com o visual de Valentina, fica a linguagem cinematográfica e também puramente quadrinhográfica do mestre Guido Crepax. Criando requadros metrificados, fragmentados de diferentes dimensões – uma marca sua - numa história-em-quadrinhos contemporânea, o autor investigava detalhes. Enquadra minúcias: o bater dos cílios, o abrir-se dos lábios, o vibrar da ponta de um mamilo. Tudo isso com referências filosóficas e literárias indo desde Kafka a Freud numa narrativa gráfica que antecipava linguagens que depois se tornariam costumeiras no mundo dos quadrinhos e fora dele.

Valentina é femme fatale, é esposa de Phillip Rembrandt, é mãe de Mattia, é fotógrafa, é mulher, acima de tudo. Com todas as fantasias, anseios e sonhos de alguém que viveu a segunda metade de um século vinte onde o antifascismo e o pensamento de esquerda foram tônica para muitos – inclusive para Valentina e seu criador –um tempo de muitas revoluções, no qual se tinha pressa de viver os sonhos na realidade ou a realidade nos sonhos.

Leia mais: <https://www.divulgaescritor.com/products/valentina-de-guido-crepax-por-mauricio-duarte/>

## Moebius

Desde 10 de março de 2012 o mundo das histórias-em-quadrinhos ficou mais triste. Faleceu Moebius, mestre da narrativa gráfica. Seria desnecessário enumerar as grandes contribuições desse artista para os quadrinhos, mas destaco Arzach. Uma coletânea de histórias surreais, publicada primeiramente entre 1975 e 1976 na revista *Métal Hurlant*, que foi considerada revolucionária e consistia numa série de histórias mudas. Arzach cuja grafia do nome varia bastante de uma história para outra, Arzach, Harzak, Harzack, Harzach e Arzak, foi um marco nas histórias-em-quadrinhos mundiais.

Com uma narrativa surreal, as histórias acabavam sempre com uma ironia fina em torno das aventuras de Arzach, último dos pteroguerreiros. Numa clara influência de Druillet, nas palavras do próprio Moebius, essas aventuras tinham como pano de fundo uma terra cheia de gigantes, monstros, princesas “nem tão princesas assim”, desertos e muita magia misturada com tecnociência. Moebius soube dosar, como ninguém, o universo fantástico de um guerreiro montado num pterodátilo em busca de aventuras com o humor e a ironia fina que só ele sabia incrementar nas histórias.

Numa das histórias, o pteroguerreiro sobrevoa um castelo de pedra com seu amigo alado. Avista o corpo (só o corpo não o rosto) nu de uma bela mulher pela janela do castelo. Um gigante vermelho, provável guardião da donzela esbraveja contra Arzach. Ele dá a volta com o pterodátilo e laça o gigante com uma grande corda, carregando por entre

os ares, onde se vê proscritos verdes encima de uma torre. Finalmente, num enorme esqueleto de monstro morto, Arzach amarra o gigante e volta ao castelo para conquistar sua dama. Mal sabe ele que a donzela tem um rosto monstruoso que só se revela quando o pteroguerreiro a vê na claridade. Desiludido, ele vai embora e segue viagem com o pterodátilo. O último quadrinho mostra o gigante preso fazendo um sinal característico de que o guerreiro não bate bem da bola.

Ainda num outro conto visual de Arzak, vemos um novo personagem e uma nova perspectiva sobre a história do pteroguerreiro. Num carro com modelo de 1920, no meio do deserto (sempre os grandes espaços vazios tão raros hoje em dia nas nossas cidades), a toda velocidade, um homem aproxima-se de um grupo de restos de pirâmides, um museu arqueológico. O personagem misterioso, para o carro e sobe as escadarias do monumento carregando uma mala. Ele adentra a pequena entrada na pedra e avista o que parece ser uma pequena central de força com grandes tubos coloridos saindo dela e indo para o teto. Em volta, muitos proscritos nus, com aparência de loucos, comportam-se como num hospício. O homem com a mala passa por eles sem parecer se importar; até que um dos proscritos dá uma pesada (um golpe de karatê?) nas costas do homem com a mala. Ele cai no chão, e a força do golpe o coloca bem perto da entrada da central de força. O homem perde os seus óculos e sangra. Os proscritos se reúnem em volta do homem com a mala. Ele apenas olha, sabe que eles nada farão. Abre a porta e uma pequena sala com aparatos tecnológicos se descortina no meio daquele sítio arqueológico no deserto. Ele abre a mala. Enquanto isso, Arzach aparece pela primeira vez, ao que

parece, impaciente, esperando uma solução para a doença do pterodátilo que jaz no chão de olhos fechados. Corta de novo para a cena do homem com a mala que esta consertando com uma chave de fenda, toda tecnológica, um dispositivo vermelho, como toda a sala. Corta de novo para Arzach, que dá as boas vindas para o pterodátilo reanimado. O homem com a mala, vê no seu monitor da sala vermelha, o pteroguerreiro montado de novo no animal voador, partindo. E depois ele mesmo parte no seu carro de modelo 1920, deixando um gostinho de elucubrações filosóficas entre o macro e o microcosmo.

Os grafismos e as cores nas histórias são magistrais e demonstram todo domínio técnico de Moebius na arte da narrativa gráfica. Os roteiros, como descritos aqui, que são uma mistura de fantasia surreal e aventura do mundo do além, demonstram a maturidade de um artista fantástico. Em suma, as histórias fazem por merecer serem consideradas geniais e revolucionárias. Por isso e por tudo o mais, Moebius é o grande autor das histórias em quadrinhos mundiais, merecendo ser revisitado, sem sombra de dúvida, hoje e sempre.

Leia mais: <https://www.divulgaescritor.com/products/moebius-por-mauricio-duarte/>

## **Rui de Oliveira pelos Jardins Boboli**

O que acontece quando um mestre da arte de ilustrar livros para jovens e crianças decide escrever sobre o ofício de ilustrar? Estamos falando de Rui de Oliveira e seu livro *Pelos Jardins Boboli, Reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens*.

Repleto de ilustrações a lápis do artista, o livro que sai pela editora Nova Fronteira, é primoroso desde o início. Ao falar de alfabetização visual, Rui nos diz que infelizmente nossa educação é orientada para lermos palavras, quando deveria existir lugar para uma leitura das imagens, uma alfabetização visual.

Tão importante é essa questão, que um trabalho como o do ilustrador não pode e não deve prescindir dos elementos de composição visual, sem os quais seria impossível desenhar e pintar. A leitura da ilustração pelo leitor jovem bem como pelos educadores, bibliotecários, animadores culturais e até mesmo, os editores passa por esse conhecimento da linguagem visual como um todo. A arte de ilustrar estaria, mesmo, entre as palavras do texto ilustrado, no espaço indefinido, vazio, entre uma palavra e outra. O mais importante numa ilustração para crianças e jovens seria o que não se diz no texto, mas que está nas entrelinhas, algo que o leitor sabe, mas não lhe foi dito diretamente pelo texto em questão. Não se trata, no entanto, de apresentar uma solução pronta, seria antes, apresentar uma pergunta e criar janelas e portas dentro da imagem narrativa (aqui falamos de ilustração narrativa) para que o leitor viaje nelas e descubra suas próprias respostas.

A narração é ponto chave aqui, nesse contexto, já que, a arte abstrata, por exemplo, pode ser considerada, o inverso da ilustração narrativa. O narrar é essencial na ilustração para crianças e jovens e esse conceito está diretamente ligado às influências que ela sofre, ou não, das outras linguagens visuais, como a pintura, o cinema e a animação gráfica.

Para Rui, os aspectos constitutivos de uma ilustração, como a cor, o cenário e a perspectiva, são todos perfeitamente identificáveis e analisáveis não só do ponto de vista formal, como também com relação à narrativa literária. Todavia, “não estamos diante de um corpo para dissecar”. Os processos pelos quais passa uma narrativa imagética como o ritmo e a composição não são inteiramente mensuráveis. A soma das partes não nos dá o entendimento do todo da ilustração. Isso acontece porque a ilustração está sempre relacionada direta ou indiretamente a um texto literário, que pode ter inúmeras interpretações. “Diante da ilustração não podemos nos comportar como juízes, mas sim como intérpretes” diz o mestre.

Outro ponto importante é que o encantamento ou um curioso deslumbramento com a ilustração é de suma importância, haja vista o próprio título do livro, *Pelos Jardins Boboli\**, que sugere uma visita aos jardins como comparação à visita a um livro ilustrado. Apesar de ocorrer uma aptidão para ver uma imagem, uma construção gradual do ver, não elimina-se por isso a experiência individual num deslumbrar-se. A ilustração, para o mestre Rui de Oliveira, não é um kitsch da pintura e por isso possui uma linguagem própria. Seria a ilustração, segundo ele, um gênero das artes visuais narrativas.

Dentre as inúmeras e grandes contribuições de Rui de Oliveira à ilustração, à animação gráfica e ao design, os Jardins Boboli desponta como coroamento de sua não menos prolífica carreira como professor de design e ilustração. Tive o prazer de ser seu aluno em duas oportunidades na Escola de Belas Artes da UFRJ como aluno do curso de Desenho Industrial . Programação Visual e posso atestar o seu grande alavancar no ensino dessa área do conhecimento. Ao Rui de Oliveira o meu aplauso de pé, com carinho, grande mestre.

(\*) Os jardins Boboli situam-se na parte posterior do Palácio Pitti, em Florença e vários arquitetos esmeraram-se em sua construção dando-lhe beleza e encanto.

Leia mais: <https://www.divulgaescritor.com/products/rui-de-oliveira-pelos-jardins-boboli-por-mauricio-duarte/>

## Frank Miller e o pecado da cidade

Um autor norte-americano revolucionário, na mais ampla acepção da palavra. Dentre muitos sucessos de histórias-em-quadrinhos publicados, (Demolidor, Batman, o Cavaleiro das Trevas, Batman Ano Um, Ronin, Elektra Assassina, 300 de Esparta) talvez Sin City tenha sido o que mais fundo tocou e toca os corações de muitos fãs.

No dia 25 de junho de 2014 será lançada a publicação Big Damn Sin City. Uma edição única com mais de 1.340 páginas e capa dura pela Dark Horse Comics com as aventuras A Dama de Vermelho, A Dama Fatal, A Grande Matança, A Cidade do Pecado, o Assassino Amarelo, A noite da Vingança, Balas, Garotas e Bebidas e De Volta ao Inferno (Uma História de Amor). Isso dois meses antes da estreia de Sin City 2 nos cinemas.

À parte toda midiaticização, estrelismo e burburinho em torno da figura de Frank Miller, ele faz por merecer a fama que tem de ser “durão com os malvados”. Nesse sentido, Sin City é sua obra prima, em andamento, aliás, já que o autor promete continuar a criar a saga. O primeiro título da série começou a ser publicado na revista “Dark Horse Presents” em abril de 1991 e acabou em junho de 1992, dividido em treze partes. Todas as histórias passam-se em Basin City (cidade fictícia de apelido Sin City).

O essencial em Sin City é que seus quadrinhos estabelecem a mais pura linguagem de história-em-quadrinhos. Não obstante tenha estreado uma adaptação para cinema de Sin City em 1 de abril de 2005, exista a possibilidade da sua continuação em junho desse ano, como já foi dito e



ainda exista outra adaptação; uma série de TV para rodar com o próprio autor e Robert Rodriguez na direção, a linguagem toda de Sin City é, essencialmente, quadrinhística.

Em Sin City, Cidade do Pecado lançada pela editora Globo, em 1996, na página 160, vemos Marv (o arquétipo do anti-herói) de costas no banheiro, vomitando “um par de vezes” e nos próximos 3 quadrinhos sua mão pegando o sobretudo, a arma de fogo (sua Gladys, em homenagem à uma das freiras da escola em que ele estudou) e o machado. Nessa página (que poderia ser um roteiro para uma sequência de cinema também, admito) podemos perceber claramente a sucessão de espaço-tempo típico dos quadrinhos, com o espaço-tempo entre os requadros sendo preenchido pela imaginação do leitor. A preparação de Marv, em silêncio, serve de antecâmara para a página gigante de um requadro só, a 161, na qual Marv está de saída e pede um par de algemas para Gail, que diz, “eu tenho uma coleção delas”. Ao que responde a outra amiga, “dê as que estão com você, Gail.” O diálogo é a moldura-chave para o clímax da ação que virá a seguir.

Enfim, esse quadro soturno, noir, de uma história policial violenta, onde o anti-herói é o sujeito mais digno de nota numa cidade corrupta e atravessada por maus elementos, permanece em toda a série. E Miller consegue estabelecer esse clima com uma narrativa própria onde os personagens não são, nem de longe, modelos de verossimilhança com o real. O homem que faz a hora, não importa como, nem quando e nem onde, tem o seu lugar garantido na saga de Sin City.

Esperemos que os próximos números venham com a mesma carga dramática e o mesmo viés noir e policial que tão bem caracterizaram a criação do autor até agora. A julgar pelo que vimos, os fãs não terão do que reclamar.

Leia mais: <https://www.divulgaescritor.com/products/frank-miller-e-o-pecado-da-cidade-por-mauricio-duarte/>

## José Patrício e o número

Sua atividade artística já figurou como tema de livro: “José Patrício: Cogitações sobre o Número” do curador de arte Paulo Herkenhoff. Já esteve em mais de 28 exposições individuais nos grandes centros culturais do país e já participou de mais de 103 mostras coletivas selecionadas no Brasil e no exterior, além de participar de 18 coleções públicas.

José Patrício começou a produzir composições com papel artesanal – que o artista mesmo fabricava - na primeira metade da década de 1990. Os papéis de fabricação artesanal eram organizados em módulos em forma de quadrado e sobre estes eram colocados papéis úmidos, criando assim, formas orgânicas ao se acomodarem. Os resultados, muitas vezes inesperados, são de experimentação numa pesquisa formal singular. Depois, passou a utilizar objetos, feitos em série, já prontos, que são populares e que, deslocados de sua função original, formam composições inusitadas. Como quando elaborou uma série em que utiliza a cor preta com pequenos bebês de plástico, colados em suportes diversos como um preparado de cola e tinta.

Em 1999, iniciou a utilização de dominó em suas obras. O uso desses objetos obedecia a uma lógica matemática, de acordo com a sua numeração, ao mesmo tempo que contava com a casualidade, gerando imagens imprevisas com infinitas possibilidades, ao longo da sua montagem. Verdadeiras estruturas, cada obra sua surpreende pela imponência. Como as inúmeras montagens da série *Ars Combinatória*, instalações realizadas entre 2000 e 2005.

Mas se engana quem pensa que o artista pernambucano tem um espírito matemático ou tem uma relação visceral com a matemática. Segundo as palavras do próprio autor, “(...)A matemática no meu trabalho surgiu de uma forma completamente subjetiva e aí comecei até a gostar. Eu preciso fazer cálculos, obedecer cadências, ritmos, para fazer o trabalho. Ele exige uma precisão em alguns momentos para conseguir o resultado também preciso. Não sou um estudioso de matemática.(...)” E ainda, “(...)A matemática é o instrumento que eu encontro para estruturar essa obra.”

As referências do criador estão em Recife, cidade onde nasceu. É de lá que o artista tira inspiração para suas peças de arte. Das festas populares, elemento de pintura, de geometria. A visualidade da expressão popular o alimentou e o informou de forma direta. Identificando-se com os concretos (pelo rigor) e os neoconcretos (pela liberdade), José Patrício também dialoga com uma tradição de artistas conceituais brasileiros tais como, Hélio Oiticica, Antônio Dias e Lygia Pape, dentre outros.

Sua obra é grandiosa, a um só tempo, cria formas e composições entre a ordem e a iminente possibilidade do caos. Utiliza-se dos mais diferentes materiais para compor, entre tachas em mdf (Da obra “Tachas” de 2005: 6.272 tachas . 32,5 x 60 cm), pregos (Da obra “46.872 pregos – crescente” de 2008 . esmalte sintético sobre pregos sobre madeira . 200 x 200 cm) até botões (Da obra “Coleção” de 2005 . 6.274 botões e esmalte sobre tela sobre madeira . 114 x 224 cm).

A diversidade e a amplitude do seu trabalho consolidam-se quando o artista encontra, nas suas palavras, “uma estrutura paradigmática, que pode ser reutilizada, para mostrar a possibilidade de fazer sempre a mesma

coisa, mas essa mesma coisa ser sempre diferente. É sempre o mesmo, mas é sempre diferente.”

Leia mais em: <https://www.divulgaescritor.com/products/jose-patricio-e-o-numero-por-mauricio-duarte/>

## **José A. Kuesta**

Toda a herança mágica, mística, mitológica e histórica do Egito Antigo fascinam nosso artista mestre José A. Kuesta. Mais do que isto, todo esse legado egípcio antigo é representado, transformado e reconfigurado. Numa releitura de seus símbolos em criação totalmente original e afinada com o zeitgeist, esse nosso caldo cultural diversificado e abrangente contemporâneo, José A. Kuesta nos mostra o que de mistério, expressividade e criatividade pode advir desta abordagem.

O abstracionismo do artista é de uma singularidade sem igual e é realizado de forma completamente atual, como já disse. Isto se dá, a partir de cores e manchas, colagens, grafismos, traços, carimbos, num amálgama de elementos gráfico-visuais e pictóricos, cuja influência pode ser encontrada em vários lugares. Paul Klee, o expressionismo abstrato e a própria história do Egito Antigo são algumas destas influências que também ganham maior corpo quando da sua aproximação com a tendência da arte abstrata dentro da arte informal, chamada pintura matérica. A pintura matérica é uma vertente pictórica que surgiu após a Segunda Guerra Mundial, desenvolvida primeiramente na França, com os trabalhos dos artistas Fautrier e Dubuffet. Suas composições utilizam, na pintura, conjuntos de cortes, furos ou rasgos. Também são utilizados nesse tipo de arte, materiais diferentes tradicionais, incluindo: quadro, areia, sucata, trapos, madeira, serragem, vidro ou gesso. A arte de Dubuffet, por exemplo, ficou conhecida como Arte Brut.

José A. Kuesta demonstra total maestria nessas composições, de um estilo inconfundível, que se assemelham a documentos antigos, sendo repaginados e reformulados para o nosso tempo. De um modo inteiramente novo e sem falsas concessões a um ou outro determinado conceito estético da moda, o artista faz com que nos deparemos com o inevitável do abstracionismo: a pintura é tinta e papel, bem como outros materiais. Mas além, disto, a pintura é sonho, é divagação, é força e é infinidade de muitos modos diferentes. Aliás, a própria escolha do Egito Antigo como base inspiradora, é, a um só tempo, reveladora de seu conhecimento das chaves esotéricas, únicas em todo o planeta Terra – só comparáveis às chaves esotéricas da Índia e da antiga Pérsia, atual Irã, porque efetivamente nenhuma outra tradição, além destas três, as possui – e de suas consequências, principalmente estéticas. Não é à toa que quando perguntado sobre que frase poderia representar sua visão artística, José A. Kuesta respondera: “A arte é uma forma de religião”.

Leia mais: <https://www.divulgaescritor.com/products/jose-a-kuesta-por-mauricio-duarte/>

## Marcos Paulo Alfa

Qual o limite da identidade? A identidade pós-pós-moderna – pós-tudo – que nos arranca dos nossos lugares comuns e nos leva para encararmos nossa própria identidade – ou pseudo-identidade – em camadas e todas falsas – diriam alguns... Marcos Paulo Alfa tem a medida exata disto e tira partido deste fato em seu trabalho de graffiti nos muros da cidade bruta, bruta cidade...

As suas criaturas do graffiti podem ser aparentemente “fofas” e “engraçadas”, “pop” e “ideológicas”, “expressivas” e “frágeis”... Porém, em sua maioria, senão na totalidade, permanecem inclassificáveis. Desde o elefante azul ciclópico de um olho só – ou são dois olhos? – que parece uma figurinha de desenho animado ou de HQ infantil; nada tem de infantil, e altamente gráfico; até o ursinho de pelúcia skatista e grafiteiro com requintes de 3D em luzes e sombras, misturado ao alto tratamento gráfico elétrico. Passando pelo garoto azul com a TV na cabeça aberta, com o canal que para a sua programação na bandeira do Brasil – gigante eternamente adormecido – e que mais parece um zumbi... com um inconsciente totalmente colonizado e dependente das ondas midiáticas... E pelo garoto geek azul de olho azul e óculos brancos e forma de gota, reduzido a esse mínimo de forma em gota espermatozoica com expressão deslumbrada e nervosa... Sua influência nessa arte dos muros são a “galera antiga de Niterói e São Gonçalo”, “todos do graffiti.”

Alfa também é poeta e tem, entre suas leituras favoritas, Castro Alves. Mas não para aí. O seu conceito transgressor se estende ao vídeo, tanto como autor e editor quanto no cenário da atuação... A sua inserção



artística transpassa o circuito de grafiteiros, artistas plásticos, poetas e atinge os meandros da criação e prática das artes visuais, realizando trabalhos ainda como designer gráfico e ilustrador.

Alfa é uma artista que impressiona pela jovialidade do estilo; desnudando realidades e desarmando olhares, criando suas críticas sociais sem concessões a A, B ou C, indo fundo com o dedo na ferida... Os valores invertidos da pichação não vêm para agradar, mas para incomodar e o graffiti, por sua vez, se apropria desta contradição para transformar o encantamento e a desconstrução em território do que é a arte, para além da “poluição” e “sujeira”, “mensagem cifrada” e “vandalismo”...

Qual será o limite da identidade contemporânea? Este e outros questionamentos são embates centrais de Marcos em critérios mutantes na política, no social, no econômico, na cultura e no urbano, de um modo geral, sendo subversivo ao extremo... sempre...

Leia mais: <https://www.divulgaescritor.com/products/marcos-paulo-alfa-por-mauricio-duarte/>

## O Galo Azul de Ana Pirolo

Ilustrar é encantar... Encantamento e fruição da arte que “ilumina” o livro e, sobretudo, o livro infantil e infanto-juvenil... Ana Pirolo conhece e maneja a arte de ilustrar como poucos. A anatomia da imagem, conforme nos diz, Rui de Oliveira, em sua terceira parte do Reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens, é lapidar nesse sentido. “As passagens secretas” ou “portas” para que o leitor tenha as suas próprias interpretações sobre o texto, primando por um “certo distanciamento crítico perante o texto”, como nos diz o professor e ilustrador Rui sobre ilustrar, nos remetem à magia do Galo Azul de modo peculiar...

Na capa do livro um azul céu domina a cena e um azul um pouco mais forte é parte principal do corpo do galinho que não está todo na capa, ele meio que se esconde, como um pavão às avessas, mostrando suas penas que “esvoaçam com o vento”, mas não todas. O Galo é símbolo da força e como símbolo dos franceses, por exemplo, nos traz a simbologia da palavra... Neste caso, Gallus que se assemelha aos habitantes da Gália, antiga região onde hoje é a França. Um Galo barulhento e bagunceiro, um amigo inseparável no bairro da Tijuca, no Rio de Janeiro, quando da infância da própria autora, cabe como referência da história. Uma história fabulosa que sendo de autoria de Ana Pirolo, também possui outra peculiaridade... Faz parte da Coleção “Cada obra com a sua história” e a obra, no caso específico, é uma acrílica sobre papel de fibra de algodão, de título “Galo Azul”. Esta é a pintura que deu origem à história.

Apesar de, na acrílica, o Galo se apresentar por inteiro, é como se não estivesse inteiro... Há algo de virtualidade nele... Deslocado

ligeiramente do centro visual da obra, o olhar do Galinho nos traz, por isto mesmo, um esplendoroso guia visual numa composição em J invertido, talvez, numa má comparação da estrutura da peça de arte com letras do alfabeto.

O certo é que as cores diversas das suas penas, no centro da obra, dominam o interesse visual, servindo de contraponto ao azul forte da maior parte do corpo do Galinho e do vermelho berrante da sua crista e papada. O azul clarinho no céu e o coral claro no chão, também são contrapontos perfeitos...

O Galo Azul possui discurso literário e discurso visual narrativo azeitados e que, em conjunto, levam o leitor a um universo mágico e único, onde a criança se deslumbra com os espaços do real e da imaginação. Ana Pirolo é artista visual de mão cheia e nos mostra o quanto é necessário trazer a literatura e a arte para o convívio dos pequenos e pequenas, desde cedo. Só assim, teremos no futuro, cidadãos e cidadãs conscientes plenamente do seu lugar na sociedade, com imaginário lúdico e sadio.

O livro Galo Azul está disponível para venda no site da Editora da Galeria da própria autora e ilustradora Ana Pirolo.

Leia mais: <https://www.divulgaescritor.com/products/o-galo-azul-de-ana-pirolo-por-mauricio-duarte/>

## Rosario Vidal Ferreño

Sensibilidade em camadas de artesanía poética... O estilo amplamente usado a serviço do gráfico-pictórico que transpassa em muito a representação... e chega na re(a)presentação do real de modo único, especial...

Rosario Vidal Ferreño trabalha com fluidez e naturalidade; com suavidade e liberdade... Sendo designer de moda como formação e profissão, a artista incorpora o universo da estética corporal, do fashion e do styling no seu trabalho artístico. A persistência do tema dos retratos gráficos de moças de frente e de perfil nos mostra e nos demonstra sua combatividade no terreno incógnito da beleza e no terreno árido do sensível... A beleza e o sensível são da ordem do efêmero e, ao mesmo tempo, da ordem do que permanece, senão na realidade, ao menos na memória da retina, cristalizada no momento... A potência do momento é o que Rosario busca e, nessa busca, vale fechar os olhos para ver melhor. Como, aliás, na sua marca registrada, sua identidade visual: o olho de mulher fechado, que revela por não ver o que há, mas o que está por trás, o que se esconde, o que potencializa o oculto... Como num movimento interior que nunca cessa.

O traço das suas peças remetem a Egon Schiele, as cores a Matisse e o tratamento geral da composição, talvez, a Miró. Mas sua arte é singular, no sentido do sentimento do que se mostra e do que se esconde, num movimento de repercussão amplamente dinâmico do olho que transmite suas impressões da vida interior da mulher. Sua arte está na mola propulsora do cotidiano feminino.

A artista valoriza a natureza como aspecto primordial e entende a arte como coisa de nós, seres humanos, do que temos de melhor como seres humanos. Daí as flores, paisagens e pássaros... Natural da Galícia, Espanha, Rosi Vidal trabalha com a emoção como matéria-prima. A emoção da arte que se desdobra como vida, como estética, como força e vitalidade naturais. Transformação do natural que revela o que se esconde... Pura exaltação do olhar...

Leia mais: <https://www.divulgaescritor.com/products/rosario-vidal-ferreno-por-mauricio-duarte/>

## Mauricio Duarte

Mauricio Duarte é natural de Niterói, RJ. Escritor, poeta, artista visual e ilustrador, Mauricio é formado em Desenho Industrial – Programação Visual na Escola de Belas Artes da UFRJ. Publicou sob demanda, em 2008, o livro *Anti-arte. Experimentos em artes visuais e poesia conspiracional*. Fez parte do Catálogo Biennali Del Libro d'artista da LineaDarte em Nápoles, na Itália em 2009. Já participou de duas exposições virtuais coletivas na Galeria Monalisa: *Talentos 2010* e *Formas e Cores* em 2011. Teve sua obra publicada no Catálogo Anuário Brasileiro de Artes Plásticas Consulto da Editora Roma, em São Paulo, 2011. Teve sua biografia incluída no livro *Perfis Biográficos de artistas gonçalenses* pela São Gonçalo Letras e Prefeitura de São Gonçalo em 2011. Participou da exposição *Livre para Criar*, em 2011, da Nossa Galeria de Arte e da exposição virtual coletiva *Legado da Arte* no ano de 2013. Atualmente faz parte do catálogo online da Nossa Galeria de Arte. Tem duas antologias de contos publicadas sob demanda: *Conspiração Literária* e *Conspiração Quadrinhográfica*, além das coletâneas de poemas, *Poesia Brutista*, *Simultaneísta* e *Estática* e *Pedaços de uma vida*. Concluiu o curso de Produção Textual com a poeta Maria Regina Moura na editora Canteiros. Foi premiado pela ABD com medalhas de prata e de destaque concernentes a sua participação em salões de arte e literatura como poeta. Foi premiado também com a menção honrosa em poesia no XXXV Concurso Hermando Continentes da Argentina. Teve poemas premiados relativos ao 2o. lugar no 12o. Prêmio Nacional de Poesia - Cidade Ipatnga no âmbito do 14o. Circuito de Literatura do Clube de Escritores de Ipatnga. 2015. Foi selecionado para

publicação na coleção Sementes Líricas com o livro de bolso Vozes que calam . poesia em Concurso da Editora Literacidade. O artista já foi colunista do site No Mundo e Nos Livros onde realizava contribuição bimestral para coluna sobre artes visuais e literatura. Atualmente é colunista do site Divulga Escritor. Membro Correspondente da Academia de Letras de Teófilo Otoni. Membro da SAL (Sociedade de Artes e Letras de São Gonçalo) e Membro Acadêmico da cadeira 39 da Academia de Letras Virtual do Grupo Intenção e Gestos. Membro da AGLAC (Academia Gonçalense de Letras, Artes e Ciências). Membro da ACILBRAS (Academia de Ciências, Letras e Artes do Brasil). Concluiu o curso à distância de Pós-Graduação (lato sensu) em Docência do Ensino Superior da Universidade Dom Bosco no Portal Educação. Está em vias de conclusão do curso de Pós-Graduação em Educação Inclusiva com Ênfase em Altas Habilidades e Superdotação no ISAT (lato sensu) e na atualidade é estudante do curso de Pós-Graduação em Ensino de Artes – Técnicas e Procedimentos da Faculdade Única – Pró-Minas (lato sensu) à distância.

Este livro foi composto em Humans521BT, corpo 10, 13 e variações, na cidade de São Gonçalo – RJ, no verão do ano de 2020.