



**POÉTICAS DO FIM DO MUNDO: DO MEDO NOS ANOS 1980 AO
APAZIGUAMENTO NOS ANOS 2020**

**POETICS OF THE END OF THE WORLD: FROM FEAR IN THE 1980S TO
APPEASEMENT IN THE 2020S**

Maria Cristina Mendes¹
UNESPAR
Associada ANPAP: sim

RESUMO

Revisitar uma pintura dos anos 1980 e tecer reflexões sobre três trabalhos que realizei nesta década de 2020 tem por objetivo compreender afinidades poéticas nestes quarenta anos de produção artística. Se a possibilidade do fim do mundo era traduzida na pintura neo-expressionista do início da produção, agora me deparo com trabalhos mais apaziguados, com cores mais simbólicas em espaços que se definem na atenção para o detalhe; são pautados no exercício da educação do sensível, apostando que a arte permite imaginar a existência de outros mundos e dar visibilidade para lugares distintos deste planeta que permanece sendo destruído.

Palavras-Chave: Geração 80. Pintura. Anos 2020. Poéticas artísticas. Fim do mundo.

ABSTRACT

Revisiting a painting from the 1980s and reflecting on three works I produced in the 2020s aims to understand poetic affinities in these forty years of artistic production. If the possibility of the end of the world was translated into the neo-expressionist painting of the beginning of production, now I come across more peaceful works, with more symbolic colors in spaces that are defined by attention to detail; they are guided by the exercise of educating the sensitive, betting that art allows us to imagine the existence of other worlds and gives visibility to different places from this planet that continues to be destroyed.

KEYWORDS: *Generation 80. Painting. 2020s. Artistic poetics. End of the world.*

¹ Doutora (2014) e Mestra (2010) em Comunicação e Linguagens pela Universidade Tuiuti do Paraná. Especialista em História da Arte do Século XX (2000) e Bacharel em Pintura (1984) pela EMBAP/ UNESPAR. Docente efetiva do Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo - PPG-CINEAV e da Licenciatura em Artes Visuais, ambos da UNESPAR. <http://lattes.cnpq.br/9740175774603031> / <https://orcid.org/0000-0002-7259-232X>



Os extremos climáticos, sociais e culturais que enfrentamos, quando investigados sob a ótica das Artes Visuais, podem trazer revelações que, ainda que não permitam vislumbrar possíveis soluções, criam uma espécie de consciência atenta sobre as realidades com as quais temos convivido e com as quais teremos que conviver.

Neste artigo, apresento dois momentos diferentes da minha produção artística: uma pintura realizada em 1986 e três trabalhos exibidos em 2023: um desenho, uma pintura e um objeto. Estas são instâncias distintas de um percurso poético que se inicia na década de 1980 e chega até a atualidade com consideráveis transformações. Pensar os extremos socioambientais em relação à minha própria produção traz a vantagem de possibilitar a retomada de questões iniciais, verificando o que delas persiste na atualidade e identificando questões que foram superadas, trabalhadas e aprimoradas.

De saída, aponto características comuns à Geração 80, que explicitam seu caráter apocalíptico:

[...] a síndrome do final de milênio; a ameaça da destruição nuclear; a descrença nas religiões oficiais – gerando duas relações antagônicas: a construção de mitos individuais ou o total niilismo com todas as suas consequentes fugas; a liberação dos costumes; a evolução técnica e científica; o amor pela velocidade e pela diversidade imagética que leva à experimentação de diversos campos das artes plásticas – justificando por que muitos criadores passam da pintura ao objeto ou praticam paralelamente desenho, gravura, pintura, objeto e escultura (Araújo, 1992, p.25)

Tive o privilégio de visitar a 18° Bienal Internacional de São Paulo, em 1985, quando, sob a curadoria de Sheila Leirner, foi exibido o famoso corredor expressionista: com mais de 100 metros e paredes cobertas por pinturas do chão ao teto, seu impacto até hoje merece atenção nos estudos sobre arte brasileira. Lembro-me de ir e vir por várias vezes neste corredor, olhando e sentindo as obras enquanto empurrava minha filha no carrinho de bebê. Na época, eu já havia me formado em pintura na Escola de Belas Artes e participado de algumas exposições;



frequentava o atelier de um museu de arte que, diferentemente dos ensinamentos tradicionais da faculdade, impulsionava a criatividade e a produção de arte moderna.

Na volta da viagem para São Paulo, passei a trabalhar freneticamente sobre papel jornal com giz de cera preto, tentando, de certa forma, expurgar tudo aquilo que tinha percebido naquela grande cidade que parecia nunca parar: além da Bienal, o trânsito, o barulho e a movimentação humana me impressionaram sobremaneira. Levei os desenhos para o ateliê do museu e comecei a trabalhar em papel Canson A1. O giz de cera branco sobre o papel branco permitia uma liberdade gestual descomprometida com a definição das formas. Sobre o giz branco, a tinta guache colorida ia pouco a pouco, revelando os elementos do desenho que poderiam ser enfatizados com a pintura. Redescobria, com a cor, aquilo que havia afirmado, meio que invisível e silenciosamente com o giz de cera. Foi com este tipo de trabalho que minha carreira artística foi alavancada. Participei de várias exposições, ganhei prêmios e me tornei uma espécie de promessa de futuro na arte paranaense, ainda que, na ingenuidade que caracteriza a juventude, algumas recusas tenham sido difíceis de aceitar.

Na tentativa de recordar o que pensei e senti durante a realização da pintura, volto a olhar para Ego-sistema Coca-Cola (imagem 1), pintura que decidi, desde aquela época, que permaneceria comigo, sem ser doada ou vendida. Nela podem ser vistos muitos prédios e em algumas de suas janelas, pessoas prontas para pular. O suicídio sempre me impressiona e a possibilidade de cair do alto por distração ou imprudência também. Nunca paro perto de janelas e a altura, pela força de atração da gravidade, me assusta. Em cima dos prédios, muitas antenas garantiam a transmissão de rádio e de televisão, passei a observá-las com mais atenção detendo-me no comprometimento estético que tais conjuntos representavam na paisagem urbana. Os arcos são viadutos e os carros, com o passar do tempo e da produção de novas pinturas, se transformaram em discos voadores e fantasmas.



Imagem 1: Ego-sistema Coca-Cola

No lado direito inferior da pintura desenhei filas de cadeiras de teatro vistas do fundo da platéia; pareceu-me poder ter representado tanto o teatro quanto o cinema com sua tela retangular a potencializar sonhos. Na época, pintei alguns cenários para o Teatro Guaíra, incluindo telões de dez por onze metros, experiência que marcou profundamente tanto meu sentido de escala quanto o entendimento da dificuldade de preservação, que não fosse por meio de fotografias. Também no lado direito, embaixo dos prédios e em cima do teatro, insisto em ver uma tartaruga, seu corpo, na minha intenção pictórica, representa o parque do Ibirapuera com o pavilhão da Bienal e o lago; o sentido imagético de sua cabeça fugiu de minha memória. Sob o corpo da tartaruga, minha sala de jantar, não mais em São Paulo, mas na cidade onde moro, uma espécie de garantia da volta ao lar. Recordo-me de procurar retratar uma noite de sopa com o marido e a filha.

Na lateral direita, como em um anúncio de rua, as palavras “ego-sistema coca-cola”, que dão título à pintura. Em todos os trabalhos desta série, as palavras assumem



grande importância, ainda que em boa parte delas elas sejam ilegíveis. São repetições, invenções, garatujas ou qualquer coisa que precisasse sair da minha cabeça velozmente e sem preocupação reflexiva. Eram os anos 80, tempos de retomada da pintura depois de algumas décadas de aridez conceitual. Valorizava-se o prazer e a liberdade de pintar. Registro, parcialmente, o nome de uma lanchonete: A Chapa, que ficava no caminho da casa da tia do meu marido, numa tentativa de eternizar esta marcante viagem.

Sobre esta fase de minha produção, a pesquisadora Adalice Araújo afirma:

Ela funde em sua obra o gestualismo, a espontaneidade e a vibração das cores neo-expressionistas, típicos da Geração 1980, a elementos comuns aos pop-artistas, como a exploração do caráter gráfico visível no contorno em preto e no serialismo das histórias em quadrinhos. Com frequência, as composições brotam de uma espiral, com seu caráter cíclico de evolução – que dá a sensação vertiginosa do tráfego -, e outros elementos compositivos que tendem a um esquematismo abstrato. Subterfúgio este que permite a sensação cinética de fixar simultaneamente vários *closes* da cidade; desde fachadas de edifícios e detalhes arquitetônicos até rápidos fragmentos da natureza, ou caracteres semânticos e números de telefone usados como signos ou outros objetos da civilização industrial urbana e, ainda, as próprias personagens que incorporam o contexto gráfico geral. (Araújo, 2006, p.171)

Tal gestualidade não significa que este prazer era puro hedonismo, era mais um alívio diante das perspectivas apocalípticas que se anunciavam: não seria possível alimentar tanta gente no mundo em um futuro próximo e a agitação de São Paulo parecia comprovar esta expectativa. No aspecto pessoal, de estudante que morava confortavelmente com os pais, passei a ser mãe, responsável por uma criança e pela primeira vez na vida, co-responsável pelo sustento de uma família. O que inicialmente havia parecido fácil, se tornava, pouco a pouco, uma tarefa difícil e assustadora: ganhar dinheiro para viver nunca havia sido uma preocupação e agora era um problema imediato.

Outro fato marcante da época foi um ciclo de conferências organizado pelo Núcleo de Estudos e Pesquisas da Fundação Nacional de Artes – Funarte, com o apoio do



Serviço Nacional de Comércio – SESC, no final da década de 1980. recordo-me da fala de Fayga Ostrower, que já conhecia do livro *Universos da Arte*. Ao discorrer sobre a história da arte, diante de uma platéia que lotou até as escadas do teatro, ela explicitou o valor da sensibilidade e da percepção, destacando que:

O ser humano é por natureza um ser criativo. No ato de perceber, ele tenta interpretar, já começa a criar. Não existe um momento de compreensão que não seja ao mesmo tempo criação. Isso se traduz na linguagem artística de uma maneira extraordinariamente simples, embora os conteúdos sejam complexos (Ostrower, 1989, p. 167).

Ela enfatizou que o assunto, ou o motivo pictórico, é apenas um ponto de partida e que o conteúdo expressivo é comunicado pela estrutura formal. Na trajetória da arte, desde a pré-história até a abstração modernista, dados colocados em sua palestra, ela postula que a arte não pode ser entendida como ilustração de qualquer teoria e pondera que a sensualidade da expressão se transforma em espiritualidade. Segundo a artista pesquisadora, os conteúdos podem ser compreendidos sem o uso das palavras, mas precisam do olhar.

Quarenta anos se passaram desde que as pinturas em guache com giz de cera sobre papel foram realizadas e ainda que muitas outras pinturas marquem esta trajetória, a delimitação deste artigo se concentra nos extremos; nos extremos de minha produção e nas relações que tais trabalhos podem estabelecer com a problemática da contemporaneidade.

Os três trabalhos exibidos na imagem 2, foram reunidos para uma exposição coletiva na Casa da Praça, no município de Castro. Mostra realizada com colegas professores da Universidade. O primeiro, à direita da imagem, foi realizado com canetinhas coloridas sobre papel Canson A4, numa série que perdurou durante toda a pandemia da Covid 19. Comecei a desenhar durante as inúmeras reuniões de colegiados *online*, quando não tínhamos nenhuma ideia do que iria acontecer, não só conosco, mas com toda a humanidade. Pensando nisso cinco anos depois, percebo que vai ser impossível superar a sensação de impotência diante deste tipo de ameaça.

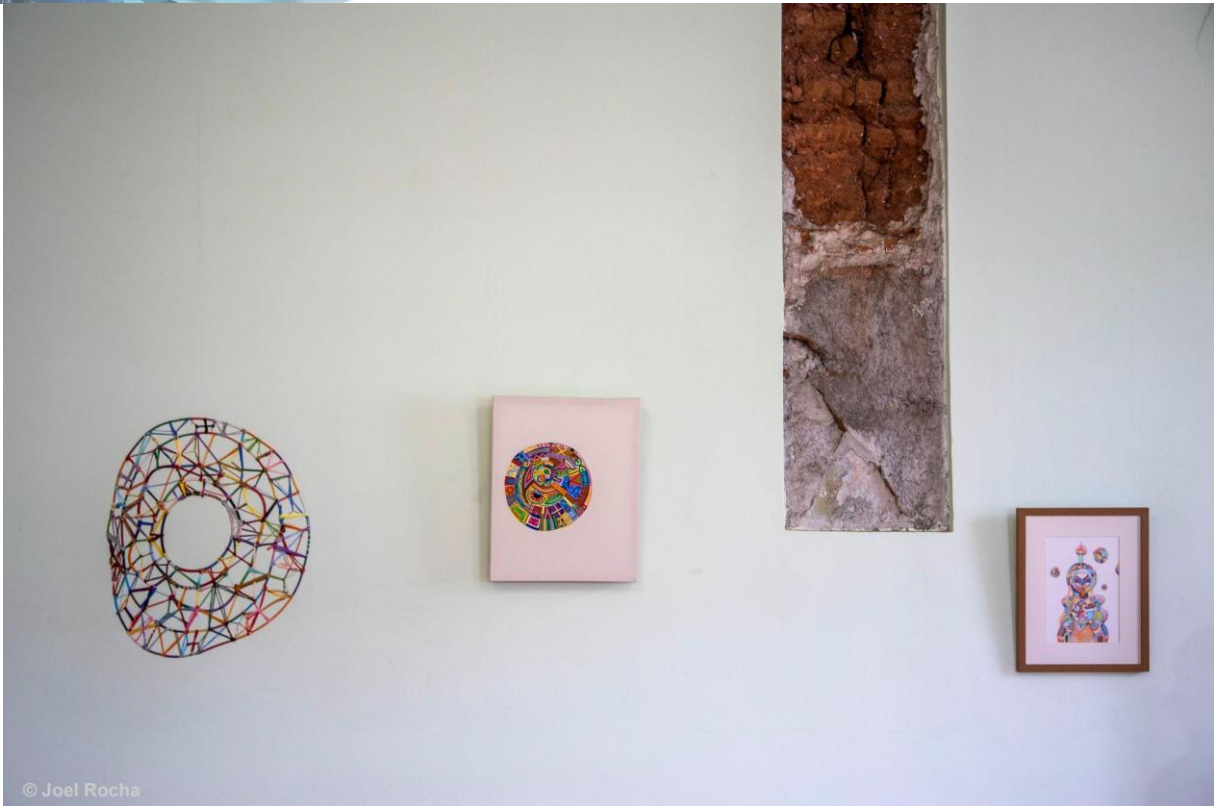


Imagem 2 - Dança dos Orixás, Oxóssi e Na Pandemia

Foram 21 desenhos/ pinturas que me ajudaram a atravessar a solidão e enfrentar o medo da morte. Recordo-me de pensar que, já que poderia morrer, seria melhor fazer alguma coisa de que gostasse muito: voltei a desenhar sem me preocupar com o destino dos trabalhos e com o tempo suficiente para adotar a técnica do pontilhismo, onde cada ponto me parecia ser um ser humano morrendo ou enfrentando a morte. Pontos incontáveis, diante de uma humanidade cujas estatísticas de óbitos só cresciam. Com estes trabalhos participei de exposições virtuais e eventos científicos na linha de poéticas artísticas. Três deles foram escolhidos por Paulo Herkenhoff para compor o novo acervo do Museu Nacional do Rio de Janeiro, em um projeto que ainda não se concretizou e cuja intenção é a de compor um novo acervo depois do incêndio que destruiu grande parte do acervo.

O trabalho do meio integra uma série de sete pinturas dedicadas aos sete orixás da Umbanda, religião que adotei desde o final dos anos 1980. Este é o trabalho dedicado a Oxóssi; sei a qual Orixá cada pintura se refere porque a cor do centro do trabalho corresponde a cada um deles: o centro desta pintura é verde, cor de Oxóssi



no Terreiro que frequento. Estas pinturas foram feitas em óleo sobre tela, medem 80 x 60 cm. e partem dos desenhos em pontilhismo. Não existe linha do horizonte e as formas circulares permitem vislumbrar elementos cósmicos, outras formas de vida, outros planetas, outros mundos. A segmentação das formas circulares implica interioridades, conjuntos formais em constante interação. São pulsões de vida contidas em equilíbrios precários, sob constante possibilidade de transformação.

Percebo que o afeto se torna um elemento especial desde o pontilhismo, técnica por vezes considerada adequada aos ineptos, àqueles que não sabem pintar valorizando a pincelada. Creio que depois de tanto pintar, posso lançar mão deste recurso por necessidades expressivas. Com o óleo, tudo tem seu tempo e aprende-se a esperar. Sei que este tipo de pintura poderia muito bem ser resolvido com a tinta acrílica, mas também sei que não teria o mesmo sabor, justamente porque, durante estes mais de quarenta anos em que trabalho com pintura, muitas outras tintas foram experimentadas. As superfícies pequenas, divididas em vizinhanças que se tangenciam e se complementam, buscam uma harmonia que não abre mão de seu diálogo com a tradição. Uma tradição que se pauta na história da arte hegemônica, ainda que busque, dentro desta tradição, incluir elementos caros aos estudos decoloniais, não só pelo tema que envolve questões afro diaspóricas, mas pelo ato do fazer, um fazer artesanal, permeado pelo carinho e prazer de preencher pequenas superfícies.

O trabalho da esquerda, *Dança dos Orixás*, é um objeto de 2023, realizado com um arame que guardei por mais de vinte anos, sobra do projeto Faxinal das Artes, que ocorreu em 2002; desde aquele tempo o arame aguarda uma oportunidade de se transformar em objeto de arte. Três círculos de arame são conectados por fios utilizados em bordados com ponto de cruz, material abandonado por minha mãe depois que a idade e a pouca visão impediram a realização de tais tarefas. Aproprie-me das linhas de bordado e as envolvo nos arames, cujo formato se altera diante de cada linha colorida que lhes tensiona, ainda que a espessura do metal mantenha certa estabilidade. Foi um trabalho único e ainda que eu tenha tentado fazer outros, o resultado não foi compensador, como se ele quisesse mesmo ser um só, solitário



no espaço tridimensional, diante de tantos outros trabalhos bidimensionais que com ele dialogam. O buraco no meio é vazio e durante sua confecção foi experimentado como chapéu, colocado sobre superfícies planas até definir que seu melhor lugar seria pendurado no espaço. Fui surpreendida pela possibilidade de se olhar através dele: montado na exposição, passou a ser um anteparo, um plano, ainda que movediço, que permite no vazio de seu centro, imaginar uma lente, um dispositivo capaz de trazer a atenção para novos modos de ver o mundo.

Considerações finais

Retomar trabalhos de épocas tão distintas, um do início da minha jornada nas artes visuais e outros três, mais próximos do tempo presente, permitiu-me identificar questões relevantes nestes quarenta anos de produção. A abstração gestual da década de 1990, os objetos dos anos 2000 e outras tantas pinturas que não se adequam a esta tentativa de pensar os pontos extremos de minha produção ficaram de fora, num estranhamento para quem se acostumou a pensar nas poéticas artísticas como o caminho do meio (Tessler, 2002).

Percebo que no início da carreira minhas ambições eram mais vinculadas ao desejo de expor as pinturas, de levar ao público um trabalho que me parecia revelar algumas verdades sobre a vida. O tempo se incumbiu de conduzir a produção para caminhos mais modestos e afastados da crescente competitividade do ambiente artístico. O envolvimento com políticas públicas direcionadas à cultura contribuiu para esta espécie de desilusão com o meio profissional e a docência permitiu encontrar um lugar no qual vale a pena lutar por conhecimento histórico, por prática artística e por reflexão sobre arte.

Se nos anos 1980 o apocalipse parecia uma tendência inexorável, e ainda que esta ameaça pareça cada vez mais ter chance de se concretizar, a produção de arte me ajudou a superar medos e a acreditar na transcendência como um caminho possível para a humanidade. Um caminho no qual as sensibilidades podem ser aprimoradas e que, vinculado aos propósitos educacionais, pode contribuir, de forma singela e carinhosa, para a criação de outros modos de se compreender a vida.



Referências

ARAÚJO, Adalice Maria de. Dicionário das Artes Plásticas no Paraná. Volume 1. Curitiba: Edição do autor, 2006.

ARAÚJO, Adalice. In: Moraes, Frederico et al. BR80 Pintura Brasil Década de 80. São Paulo: Instituto Itaú Cultural.

OSTROWER, Fayga. In: NOVAES, Adauto (org.). O Olhar. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BRITES, Blanca e TESSLER, Elida (orgs.). O meio como Ponto Zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: UFRGS.