



AZUL SOBRE VIDAS

BLUE ABOUT LIVES

Adriane Hernandez¹

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Caroene Neves Silva²

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

RESUMO

O texto a seguir faz uma abordagem do processo de criação de duas artistas que trabalham no campo da pintura e utilizam a cor azul como parte do significado de suas produções. Adriane Hernandez e Caroene Neves Silva valem-se de tons azuis diferentes, provocando sensações também distintas, sendo que ambas se apoiam em experiências cotidianas provenientes de seus locais de origem, Porto Alegre e Manaus, respectivamente - Sul e Norte do país. Sob o ponto de vista das Poéticas Visuais, no processo de Caroene a cor azul implica em olhar para fora, para o espaço externo, olhar a natureza; já para Adriane, a cor azul pressupõe um olhar internalizado e voltado para objetos do espaço doméstico. A convergência da cor tem, no entanto, um importante ponto em comum entre as artistas, que é o fascínio pela materialidade da tinta acrílica ao formar as camadas pictóricas.

PALAVRAS-CHAVE

Poéticas Visuais. Pintura. Azul. Espaço doméstico. Natureza.

ABSTRACT

The following text discusses the creative process of two artists working in the field of painting, both of whom utilize the color blue to impart meaning in their productions. Adriane Hernandez and Caroene Neves Silva employ different shades of blue, evoking distinct sensations, both of them drawing from everyday experiences that stem from their origins, Porto Alegre and Manaus, respectively - in the South and the North of Brazil. From the perspective of Visual Poetics, in Caroene's process the color blue implies looking outward, towards the external space, contemplating nature; for Adriane, inversely, the color blue presupposes an internalized gaze, focused on objects in the domestic space. Despite those differences, the convergence of color has an important common point between the artists, which is the fascination with the materiality of acrylic paint as it forms the pictorial layers.

KEYWORDS

Visual Poetics. Painting. Blue. Domestic space. Nature.

¹ Adriane Hernandez é artista plástica, natural de Porto Alegre (RS). Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais (UFRGS) e do Departamento de Artes Visuais, Instituto de Artes, UFRGS, Porto Alegre/RS. Coordena o projeto de pesquisa Sobre a Mesa: possibilidades operatórias e outros jogos com o plano pictórico. E-mail: hernandez_adri@yahoo.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3048-3037>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/5305060046023446>.

² Caroene Neves Silva é artista plástica, natural da cidade de Manaus (AM). Doutoranda em artes pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), na área de Poéticas Visuais, na da linha de pesquisa Linguagens e Contextos de Criação. É integrante do grupo de pesquisa Sobre a Mesa: possibilidades operativas e outros jogos com o plano pictórico. E-mail: caroenscarte@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3238-9298>. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/9214111274252034>.



O azul na vida cotidiana, por Adriane Hernandez

É preciso apontar que motivações se assemelham, metaforicamente falando, a apenas uma das camadas de um trabalho em pintura, ao final, o que se apresenta, é um conjunto de elementos interagindo para formar um todo significativo. Dizer *azul sobre vidas* é, de certo modo, apontar para esse céu sobre nós, que faz a atmosfera absorver a luz e liberar a cor que tem um dos menores comprimentos de onda, nos impregnando de sensações vívidas, mas também um pincel em nossas mãos, que busca, com demasiada frequência, as tintas de tons azuis: transitando entre a luminosidade e a opacidade, a física e a metafísica, a representação e a apresentação.

Produzir uma pintura que não tenha como ferramenta enfática a direção narrativa da representação, mas que ainda assim articule sentidos remetendo à sensação de um espaço doméstico, é um desafio e, ao mesmo tempo, um impulso. Os azuis desse ambiente, em móveis e tecidos, já provêm de tintas industriais: os esmaltes para madeira, assim como as tintas que tingem fios para após tramar tecidos. Percebidas por rememoração e pela observação de objetos semelhantes - àqueles que já não existem mais -, é possível lembrar das paredes do espaço doméstico e dos móveis, feitos artesanalmente, que eram recobertos por uma tinta azul densa e opaca, onde não se busca transparência, não há efeitos pictóricos, mas há resultado de camadas que naturalmente se mostram quando a tinta descama, principalmente em residências mais antigas. Para a pintora isso é um fascinante momento da percepção, para um morador ou visitante, o desgaste pode ser indício de decadência, de desleixo, de passagem do tempo, um indicativo de que já ultrapassou o momento de sobrepor mais uma camada ou de lixar todas as antigas e colocar uma nova. Já o restaurador se anima com a possibilidade de entrever algo mais abaixo, com algum valor cultural maior do que aquilo que se apresenta sobreposto.

Na minha imaginação a camada mais abaixo traz o azul da casa da infância, daí provém, em parte consciente, meu desejo pelo azul que é um sintoma do desejo de rememoração, em uma idealização de momentos passados, de dias iluminados pela



luz solar e encontros familiares. Algo que percebi apenas recentemente é que a casa reúne para mim, de modo um pouco simbólico, mãe e pai, cada um com uma função específica, mas ambos com atividades intensas nela e em torno dela. Tudo passa pelo trabalho das mãos na "lida doméstica". Começamos falando de interioridade e exterioridade e, deste modo, é também assim que percebo a casa: a imagem de seu interior me remete à figura materna nos afazeres domésticos, limpeza, organização, culinária, já a intensa movimentação do lado de fora da casa me traz a lembrança da figura paterna trabalhando com metais, madeiras, tijolos e outros materiais. As plantas geralmente ocupavam uma espécie de zona de conflito, em função da dedicação e cuidado da mãe, mas de despreço na visão do pai, pois eram percebidas como obstáculo à circulação. Minha pintura traz uma espécie de dialética pelo azul. Essa cor impregnante, expansiva e, ao mesmo tempo, integradora, que estava nas paredes internas e externas, nos armários e cadeiras, e na toalha de mesa xadrez. O poema *Azul sobre amarelo, maravilha e roxo*, da mineira Adélia Prado (1976), fala de desejo, de caminho de areia, de bicicleta e orfandade, de matinhos que crescem depois da chuva, de um mundo pequeno, tudo isso sob um título que faz imaginar camada de cor azul, essa característica do etéreo, dialetizada pelo fulgor das cores terrestres quentes que se ligam a coisas concretas e aos sentimentos.

Em minha produção, realizo pinturas a partir de um padrão de toalha de mesa xadrez, azul e branco, porém, não considero que minha pintura seja representacional, pelo menos do modo tradicional como concebemos a representação. Mas, assim como toda a pintura, ela carrega o seu próprio embate com a tradição pictórica. O padrão de uma toalha de mesa assume um papel no jogo dinâmico dos sentidos, algo como utilizar uma toalha xadrez que, por ela mesma, já seria um objeto artístico deslocado para um contexto conceitual da pintura, mas essa pintura desenvolve, além disso, uma articulação de grade, cor, forma, camada, e ainda, a espacialidade estendida do objeto, em molduras ou módulos (Imagem 1).



Imagem 1: Hernandez, A. Variações sobre toalha de mesa, 2021. Acrílica sobre papel, 40x40cm.

Fonte: arquivo pessoal.

Algumas dessas características descritas fazem lembrar a série de pinturas em que Jasper Johns utiliza a imagem de uma bandeira norte-americana como motivação, assim observado por Michael Archer:

(...) é certamente a imagem de um objeto e um símbolo, corriqueiros, mas também pode ser vista como um arranjo formal, de cores, linhas e formas geométricas. Além disso, a bandeira na realidade, consistindo de cores sobre um pedaço de tecido, não é mais substancial, tridimensional e semelhante a um objeto que a pintura de Johns. (Archer, 2001, p.4)

A pintura sobre tecido de algodão que reconfigura o padrão de uma toalha também é, de certo modo, uma toalha. Ocorre que a toalha de mesa é feita de tecido e, como tal, pode se moldar a tampos (superfícies), cobrindo-os e tomando emprestado as suas formas. É a ambiguidade da concretude material explicitada na pintura que gera a multiplicidade de sentidos para além das narrativas, porém, não deixa de incluir identificações que provocam a rememoração e, por consequência natural, as metáforas são geradas. Os dois tons azuis, um mais claro e outro mais escuro, somam-se ao branco para compor o padrão que se vê na superfície, mas por entre "frestas", encontra-se o colorido das primeiras camadas pintadas. No reforço repetitivo dos padrões a ênfase vem do cotidiano, não apostando no extraordinário, mas na vida previsível. Às vezes a pintura amolece a grade, conforme as suas bordas revelam



cores saturadas que surgem por debaixo dos quadrados azuis e brancos, fazendo com que a composição toda vibre (Imagem 2).



Imagem 2: Hernandez, A. Sobre a mesa, 2021. Acrílica sobre algodão e tela, 300x170cm.

Fonte: arquivo pessoal.

Nas bandeiras de Johns a materialidade também se impõe aos olhares mais atentos. Will Gompertz também salienta a complexidade dos jogos formais da pintura deste artista, algo que não é possível enxergar a partir de uma imagem fotográfica impressa:

Um olhar superficial nos diz que, sim, estamos realmente olhando para *Star and Strips*, a bandeira norte americana, mas chegue mais perto e olhe bem (...) você verá que Johns não pintou apenas a imagem numa tela. Ela é na verdade, uma colcha de retalhos de camadas, montadas em compensado, feita a partir de pedaços de jornal e tela, pintados com o uso da antiga técnica da encáustica (...) A combinação dos diferentes materiais, e tinta texturizada dá à pintura uma superfície encarçada, esburacada, borbulhante, efeito que Johns acentuou permitindo a tinta gotejar pela tela como a cera de uma vela. (Gompertz, 2013, p.312)

Nas pinturas que trazem a toalha de mesa em sua forma mais direta, saliento aspectos que rompem com o que poderia ser um padrão industrial, são inúmeras falhas, desencontro de quadros, frestas que mostram outros tons, ou mesmo, recortes imprevisíveis que colocam margens de tipos diversos nas pinturas.



Questionado em entrevista, o artista Paulo Pasta respondeu se teria algo especificamente brasileiro em seu trabalho afirmando que, para ele, isso não estaria no tema e lançou uma crítica, dizendo que a arte está muito temática novamente: "aquilo que não é pintura temática é chamado de formalista. O debate está muito empobrecido. Eu não acho que minha pintura seja nem uma coisa nem outra. Eu acho que essas classificações não dão conta do trabalho" (2008). É uma questão importante, porque uma pintura é frequentemente reduzida a uma parcela literária do tema, empobrecendo as possibilidades de percepção em favor de um texto referencial. Uma pintura que traz a imagem do padrão xadrez azul de uma toalha de mesa, desenvolve para além do padrão inúmeros outros jogos de percepção, alguns até mesmo sutis, que um lance rápido do olhar não contemplaria, alguns que se desdobram para o campo conceitual e para a tradição moderna da pintura.

A pintura de Roy Lichtenstein com imagens de história em quadrinhos, aproxima-se do tautológico, embora as metáforas permaneçam multiplicando os sentidos. Ao isolar uma imagem de uma HQ, além de retirá-la do contexto da história, ele inverte o processo mecânico de reprodução voltando-se para uma manualidade minuciosa, subvertendo o sistema de reprodução. Ainda assim, para a visualidade direita resulta a banalidade da imagem. Sem a narrativa da história, pode ser percebida apenas como uma cópia de uma imagem banal, a percepção está além da mera observação passiva da sua visualidade, assim como da mera narrativa, embora abrangendo ambas e as potencializando. De modo diferente da série de pinturas da bandeira norte-americana de Jasper Johns, estas pinturas também reforçam a necessidade da percepção da sua materialidade, escapando ironicamente das narrativas patrióticas e de um lugar simbólico da bandeira, sem excluí-lo completamente. Um único quadro, reproduzido em separado do contexto de uma HQ e uma bandeira que não tremula, têm em comum a ênfase no plano da imagem, a ênfase na bidimensionalidade. Há uma redução e, ao mesmo tempo, uma alteração de um sistema visual anterior, onde a metáfora era o mais importante, essa faceta metafórica continua sendo incontornável e, portanto, um elemento dado. Atenta a isso e participando no jogo das operações artísticas busco estar sempre imersa no fascínio da imaginação material e na operatividade dos fazeres, estes que estão sempre à frente do texto, surpreendendo.



Repetições de azul: o azul que repercute na vida, por Caroene Neves

Em termos de simbolismo, a cor azul pode ter diferentes significados conforme as diferentes culturas e contextos. A cor azul também está presente em diversos elementos da natureza, como o céu, o mar e até mesmo em alguns animais, plantas e flores. Olhar para esses elementos é olhar para o espaço externo e encontrar, nos pequenos detalhes, vida. Esse olhar se desdobra com a sensibilidade que a artista observa em sua volta.

É certo que a artista cria uma relação sensível com o mundo em sua volta. Pois, a sensibilidade se constrói partindo deste exercício de estar no mundo, vivenciar os momentos, investigar histórias, tecer afetos e percorrer com o olhar os detalhes mínimos do cotidiano - o olhar para fora, olhar para a natureza do mundo. O filósofo italiano Emanuele Coccia (2010) já tem explorado a ideia de que os seres humanos estão intimamente ligados à natureza e que nossa relação com o mundo natural é fundamental para nossa compreensão de nós mesmos e do mundo ao nosso redor.

O que Coccia apresenta é uma reflexão que explora a ideia do olhar, das coisas que estão à nossa volta e que são tão vívidas quanto nós mesmo. Por exemplo, o ver pela janela do avião faz com que se tenha um olhar impávido diante do céu. A cor azul tem uma certa potência quando bem explorada, quase que como uma forma de vida, para a/o artista, que se faz derramar sobre a tela ou o papel.

As pinturas em cor azul têm uma longa cronologia dentro do cenário da história da arte, mas vou me deter a fazer uma aproximação poética com o artista Yves Klein, cujo processo de desenvolvimento de suas pinturas utilizando a tinta de cor azul tem um aspecto íntimo com sua vida. Na série chamada Pinturas Monocromáticas, o artista aplicou seu Azul Klein sobre telas e criou enormes campos de cor e fez disso uma brincadeira com o olhar do observador. Mas qual seria a intenção do azul nas pinturas de Klein? o azul não era apenas uma cor, mas sim o próprio sujeito da obra, convidando o observador a contemplar.

Quando pinto em azul penso primeiro nas camadas que se formam com a tinta acrílica sobre a superfície, observo o gesto que forma uma mancha pictórica sobre o papel. Há uma aplicação sucessiva de múltiplas camadas que se formam com a tinta acrílica



sobre a superfície que desperta para uma materialidade, pois a pintura é tangível. Por meio da textura e da espessura da tinta é possível tramar um olhar que corre sobre todas as camadas de azul presente na pintura. Durante a finalização do meu mestrado foi identificado um sistema de repetições em pinturas que logo se desdobrou para uma investigação de pesquisa no doutorado sobre compulsão pictórica no produzir. Mas afinal o que seria essa repetição dentro da minha prática artística? A palavra repetição constitui um conceito operatório do meu processo poético que reverbera em sintomas que possam estabelecer um campo relacional com o meu trabalho de pintura.

O procedimento de repetição ocorre quando se inicia a pintura sobre uma superfície, geralmente papel de superfície texturizada com gramatura superior a 200 g, e quando finalizada já segue para a elaboração de outra pintura e depois mais outra, cessando apenas quando se chega a uma exaustão. Os resultados são séries com pequenas pinturas de diversos tamanhos que carregam a cor azul (imagem 3).

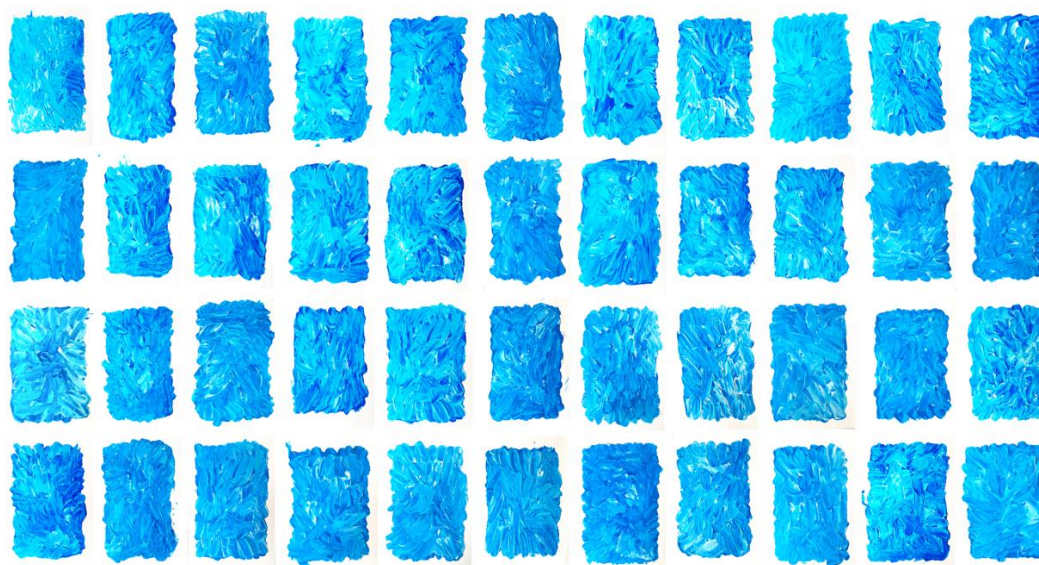


Imagem 3: Silva, C.N. Azul com azul, 2024. Acrílica sobre papel 250g, 44 peças, de 8 x 8cm,

Fonte: arquivo pessoal

As superfícies que recebem a cor azul apresentam uma identidade de mancha construída com camadas e que tem uma finalidade intuitiva de deixar uma borda inacabada. Os trabalhos com azul ganham uma forma de janela preenchida de cor que carrega uma linguagem de monocromias que se repetem. O historiador John



Gage (2016, p.194) enfatiza que “poder-se-ia pensar que as monocromias constituem a derradeira homenagem à cor individual, irredutível e independente”.

A cor carrega conteúdo e se torna independente quando exibida em um espaço, o artista que fez um bom uso disso foi Mark Rothko. O artista explorou essas possibilidades de cores com o espectador em suas pinturas abstratas e minimalistas. Ter a oportunidade de contemplar um Rothko de perto é ser fisgado pela cor, é como encarar um silêncio, uma vastidão de cor que toma conta do olhar só que ao mesmo tempo induz para um mistério por conta da ausência de uma imagem. A escritora Hélène Dionne descreve bem a relação da cor e campo:

Rothko encontrou, à sua maneira, a forma que melhor corresponde à natureza irredutível da cor, ou seja, a uma pura vibração luminosa e espacial. Na pintura contemporânea, as obras são geralmente de grandes dimensões, e a cor é muitas vezes tratada por si mesma com toda a força e intensidade que uma grande superfície lhe confere. O campo colorido, sem objeto ou sinal que sirva de referência, envolve o observador. (Dionne, p.28, 2003)

A partir dessa perspectiva de campo de cor e intensidade do trabalho, a artista Helen Frankenthaler explorou muito bem o uso das cores em grandes dimensões. A artista foi pioneira da técnica chamada *soak-stain* no tecido bruto, sem primer, evocando um movimento da forma a partir da cor. A historiadora da arte Barbara Rose, apontou que tanto Rothko quanto Frankenthaler criam efeitos de borda e a intensidade das superfícies, mas ambos trabalhos remetem a uma expressão do silêncio.

Esse silêncio que Barbara Rose aborda me fez pensar sobre a cor no meu processo criativo e as repetições do azul. As repetições em cor azul seriam uma manifestação contrária à expressão do silêncio? Pois, a repetição dos trabalhos quando exibidas, acopladas na parede direcionam para um excesso da percepção.

A cor azul nos meus processos de pintura acumula uma vastidão de lembrança e saudosismo, é algo que ainda tenho investigado na pesquisa de doutorado ao ler os fragmentos de textos do diário de bordo. Mas de certo que essa cor integra minha vida artística de várias formas, é um azul que habita a vida ao redor, seja um carro ou um prédio azul; a cerâmica do quarto suja de tons de azul; a casca da parede desbotada e revelando um fungo azul escuro; o céu do alto ou de brigadeiro; a última caminhada



do meu avô pelo jardim vestido de azul; o sol da tarde em Manaus que reflete na água do Rio Negro e desperta um azul no horizonte, entre outras memórias afetivas que incidem sobre essa cor. Os afetos seriam habitantes do azul tão repetido nos trabalhos? Para essa questão apresento um trecho de *Cosmonauta na Terra*, da poeta Clarice Lispector:

Para vermos o azul, olhamos para o céu. A Terra é azul para quem a olha do céu. Azul será uma cor em si, ou uma questão de distância? Ou uma questão de grande nostalgia? O inalcançável é sempre azul. (Lispector, p.20, 2018)

Esse olhar sensível de Lispector sobre o azul me remete a uma série de 24 pinturas que chamo de *Pequenos Oceanos* (Imagem 4) que foi elaborada durante o período da Pandemia da Covid-19. O trabalho pelo olhar plástico deixa um pequeno vazio em meio ao campo de cor do azul, o vazio reivindica um lugar de existência em meio a vida do azul que o separa. Na obra *Assim falou Zaratustra* de Friedrich Nietzsche o azul carrega uma simbologia de transcendência espiritual e de uma busca implacável sobre a existência e a reivindicação de um lugar:

O arco-íris queria eu, uma vez, conquistar; agora, vejo-o, eis que fica ao meu lado e sobre mim — azul do céu o vejo. Nele, somente nele, um caminho, um arco, a serpente do que se segue; a flecha, a estrela — tudo isso me aparece azul do céu.” (Nietzsche, p.299, 2011)

É possível atentar que este trecho de Nietzsche é uma forma poética de olhar para fora, para o espaço externo, olhar para a natureza e seus detalhes no qual o azul se alinha com a vida. De fato, o azul tem essa qualidade de prender e captar nosso olhar, segundo Wassily Kandinsky (2013, p.96) o azul é a única cor que mantém suas próprias qualidades em qualquer tonalidade. O azul limpa e refresca o olhar.

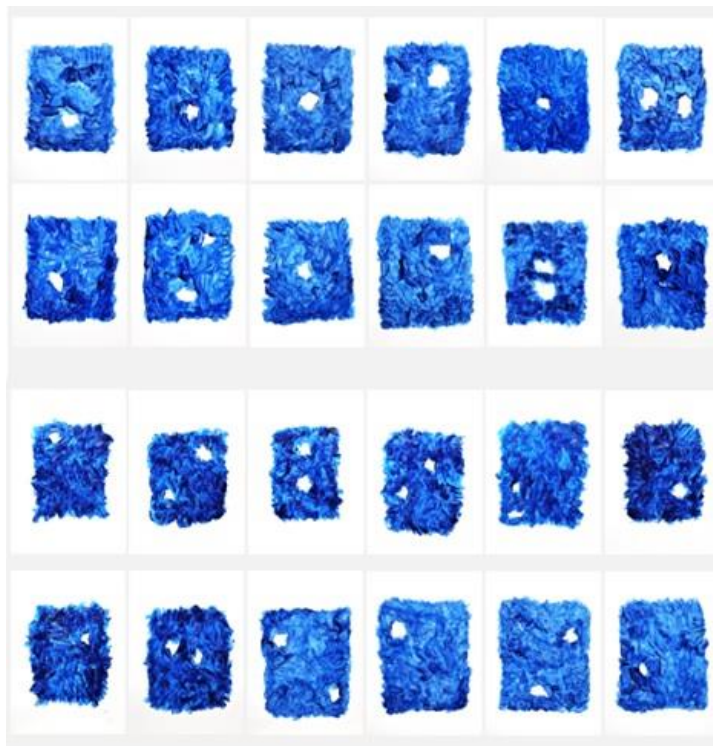


Imagem 4: Silva, C.N. Azul com azul, 2021. Acrílica sobre papel 200g, 29,7 cm x 42,0 cm.

Fonte: arquivo pessoal.

Essa refrescância do olhar pode ser traduzida em algumas obras dos impressionistas, especialmente de Claude Monet que empregou o azul de maneira mais suave e atmosférica em suas paisagens, capturando a luminosidade e a serenidade da natureza. Olhar para os trabalhos de Monet é perceber que o artista tinha o pleno domínio das cores e da luz, mas nada disso seria possível se ele não tivesse a sensibilidade de capturar a natureza da luz ao seu redor. Mas, em termos técnicos da pintura, a plasticidade de seus trabalhos ganha potência nas suas pinceladas.

Pensar em pinceladas é refletir sobre gesto pictórico. Nos meus trabalhos o gesto tem a função de criar as camadas sobre camadas, que logo, geram as texturas. Essas camadas sobre camadas vão conduzir o movimento plástico da composição do azul sobre a tela ou o papel. Quanto à repetição da cor azul na minha prática artística, esse sistema de compor uma pintura atrás da outra pode se desdobrar para uma expressão poética da vida e das experiências humanas que me atravessam, seja por um deslocamento geográfico ou mudanças cotidianas.



A cor repetida de azul nos trabalhos de pintura é uma convocação para olhar para fora, para o silêncio que essa cor reflete, e ao mesmo tempo, levar para uma jornada interior de reflexão e contemplação. É um convite para mergulhar no azul, na vida e em tudo o que ela representa.

Referências

CALZAVARA, Ana. Três pintores contemporâneos: Paulo Pasta / Sean Scully / Luc Tuymans. In: **Revista ARS**. V.6 N.12, PPGAV USP, 2008.

COCCIA, Emanuele. **A vida sensível**. Florianópolis: Cultura e Barbárie Editora, 2010.

GAGE, John. **A cor na arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

DIONNE, Hélène. **Infiniment bleu**. Les Editions Fides, 2003.

GOMPERTZ, Will. **Isso é arte?** 150 anos de arte moderna do impressionismo até hoje. São Paulo: Zahar, 2013.

KANDINSKY, Wassily. **Do Espiritual na Arte**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013

LISPECTOR, Clarice. **Todas as crônicas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

PRADO, Adélia. **Bagagem**. São Paulo: Paz e terra, 1976.

ROSE, Barbara et al. **Monochromes: from Malevich to the Present**. (No Title) University of California Press; 1st edition, 2006.

NIETZSCHE, F. **Assim falou Zaratustra**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.