

Starting from the analysis of the Exhibition Ut pictura diversitas (2007), this text propose an interview with contemporary painters. The interviews were written, resulting, like that, in a text about contemporary painting in this context of new frontiers.

**Keywords:** contemporary painting, traditional art, new media, contemporary art

**abstract**

# A pintura como diversidade - entrevista com os pintores Ana Calzavara, Manoel Veiga, Bartolomeo Gelpi, Alexandre Alves e Ulysses Bôscolo

**Entrevistadora:**  
**Priscila Rossinetti**  
**RUFINONI**

## resumo

A partir da análise da exposição *Ut pictura diversitas* (2007), este texto propõe um debate com alguns pintores contemporâneos. As entrevistas foram concedidas por escrito, formam, portanto, uma espécie de texto sobre a pintura neste contexto de novas fronteiras.

**Palavras-chave:** pintura contemporânea, tradição artística, novos meios, arte contemporânea

Em 2007, a curadoria do artista Saulo di Tarso propunha trazer à pauta produções pictórica<sup>1</sup>. De artistas já consagrados como Paulo Pasta, José Aguilar e Cláudio Mubarac, a jovens pintores, *Ut pictura diversitas* elencou produções do que podemos chamar de pintura contemporânea<sup>2</sup>. Sob o mote da exposição, surgiu a idéia desta entrevista, cuja linha mestra foi confrontar os pintores aos discursos, às curadorias, às teorias sobre a pintura<sup>3</sup>. Discursos, teorias e teses curatoriais que, *grosso modo*, enformaram os currículos das escolas de arte, as seleções das mostras e, conseqüentemente, muitas das escolhas artísticas para algumas gerações. O intuito das perguntas foi o de dar espaço (embora sem aparar arestas) para que cada artista se pensasse nesse quadro forjado por critérios externos à sua experiência. Interessante notar como temas caros à crítica dos anos 50 e que deram o tom para as rupturas posteriores, por exemplo, a “auto-referencialidade” da pintura moderna, foram compreendidos por cada pintor de modo diferente e, por vezes, completamente inusitado. Se a arte moderna rompeu com a tópica horaciana da pintura como poesia muda, *Ut pictura poesis*, agora abre-se o debate para esta outra pintura de fronteiras, que não é mais necessariamente retórica ou autônoma, mas diversa. Entretanto, da mesma forma que a troca de discursos – do moderno para o pós-moderno e deste para o pós-colonial, para o hibridismo ou para as metáforas em torno do líquido – não se dá sem deixar zonas cinzentas, também a diversidade não é apenas uma solução, mas outra instância na qual se sobrepõem e se repõem novos e velhos questionamentos<sup>4</sup>.

**Temas como “a pintura da pintura”, “o retorno da pintura”, todo esse arcabouço teórico em que se apoiou a crítica para permitir que ainda se pintasse após o decretado fim do ato de pintar, tornaram cada vez mais a pintura uma escolha anacrônica. Como se deu essa sua opção?**

**Manoel Veiga:** Essa suposta crise da pintura já foi superada há muito tempo na Europa e EUA. Ela mostrou-se uma falsa questão. Só vejo preocupação com esse tema no Brasil. No dito primeiro mundo a pintura vai muito bem e ganha prêmios. O que me interessa é boa arte, não importa a linguagem utilizada.

A minha opção pela pintura envolve muitos fatores e é pessoal, como acho que deveria ser, independentemente da linguagem da moda. O importante é termos algo a dizer e fazê-lo bem.

**Bartolomeo Gelpi:** Não vejo o que é anacrônico nisso. Faz décadas que se discute o fim da pintura e no entanto a questão está sempre em pauta, o que mostra que não há fim nenhum. A Pintura é uma linguagem, enquanto ela estiver sendo trabalhada e pensada, não devemos perder tempo com este tipo de discurso sobre seu fim.

Se a questão for colocada de outra maneira: “A Pintura como forma de Arte acabou?” responderia: basta ver se ela ainda pode propiciar algum tipo de experiência estética diferenciada. A meu ver, claro que pode, apenas não é toda pintura que consegue isso, mas isso vale para qualquer tempo, para qualquer outro meio: lápis e carvão, plástico moldado, computador etc.

**Ana Calzavara:** Talvez em meu caso fosse mais acertado dizer que foi o meio que me escolheu... Quero dizer que não foi uma escolha racional: sempre tive desejo de pintar, antes mesmo de optar pelo curso de artes plásticas, quando então tive um contato mais formal com a arte e essa vontade se afirmou, embora percebesse um certo ‘mal-estar da pintura’ que já se fazia presente no meio artístico. Com o tempo, a prática, e o estudo, fui percebendo as razões dessa ‘desconfiança’ em relação à pintura de maneira mais consciente, fato esse que

só fez aguçar o desejo de pintar: vejo, sim, no ato de pintar, um desafio e também uma atitude de resistência – não de uma bandeira romântica, mas de pensar suas características como um meio histórico, ligado a uma tradição humanista, e seu contraponto com a perspectiva atual. Gosto do tempo



Figura 1 - Bartolomeo Gelpi, Pintura Infiltrada em Planos Baixos, 2008, Óleo sobre madeira. Dimensões variáveis.

que envolve a pintura – tanto do fazer, como o do apreciar – que, para mim, não é anacrônico, embora vá na direção inversa da aceleração do ritmo contemporâneo e da natureza das imagens que se produzem nesse cenário. Portanto, o ato de pintar para mim, longe de ser anacrônico, é uma necessidade, uma não-adesão, uma atitude questionadora frente a certas facilidades da vida contemporânea. Mas, ele nasce, antes de tudo, de um desejo que, como tal, merece respeito.

**Alexandre Alves:** Talvez a minha resposta não seja a mais satisfatória em termos conceituais, porém a verdade é que eu pinto por puro prazer, pintar me dá tesão!

**Ulysses Bôscolo:** O fim da pintura, o fim da gravura, o fim da arte, como podemos decretar o ‘fim do trabalho manual’ e de todas as possibilidades de refletir, através de instrumentos adequados para criação? São coisas primordiais que fogem do escopo meramente “contemporâneo” ou “tradicional”. A matéria, o trabalho, a “surpresa do instante”, são essências de uma busca incessante, uma necessidade movida pela curiosidade por respostas que, a bem da verdade, foram mostradas dia após dia, de maneira sutil como o nascer e o pôr do sol; respostas simples para o início e o fim de um período de luz e de muitas dúvidas; algo natural de supor quando podemos trabalhar e manipular de verdade “o tempo” estando nele, estando presente na matéria como ação no tempo e na “disponibilidade” para perceber essas passagens. É um absurdo pensar que a pintura possa morrer, possa acabar ou que seu interesse seja menor em comparação com imagens de construção tecnológica, limpa, veloz sem a “fatura das mãos” que sentem, de maneira tão primitiva, o ato de apertar algo, na cegueira.

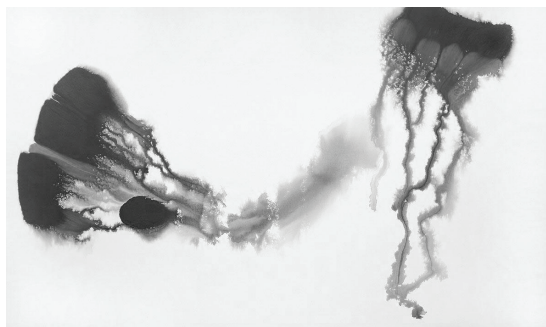
Como podemos decretar a morte do tempo no senso comum das soluções “práticas”, indiferentes a qualificações e modalidades como “arte abstrata, figurativa, pintura, performance, instalações, gravura; ou em outras áreas como engenharia, física, química, biologia, desenho, matemática”, como decretar o fim de sistemas complexos de pensamento?

**Em outras palavras, por que você acha que a pintura parece sempre precisar ser (re)apresentada ao público contemporâneo, demandando sempre complexas elaborações teóricas em cada uma de suas reapresentações?**

**Manoel Veiga:** A mediação de várias ordens é importante na arte contemporânea como um todo porque sempre foi (em qualquer época) e sempre vai ser difícil para o público em geral, leigo, a percepção das questões mais complexas colocadas pelos trabalhos e, muitas vezes, a compreensão de novas linguagens. Penso que essa necessidade é geral da arte. Acho que a pintura, de uma forma geral, é quem menos precisa desse apoio por ter uma longa tradição conhecida por muitos, o que permite vários níveis de fruição.

**Bartolomeo Gelpi:** Não acho que a Pintura precise disso. O que há é uma certa demanda por parte do público e de teóricos, que acreditam que a invenção de novas mídias e campos para a Arte parecem roubar daqueles já existentes sua possibilidade de colocar questões pertinentes ao seu tempo. Normalmente esta observação é feita por quem não conhece a linguagem e acaba pegando a coisa por baixo.

**Ana Calzavara:** Justamente por essa visão de que a pintura, hoje, seria uma prática anacrônica, que, ao meu ver, é equivocada. É evidente que pintar envolve desafios e você estar consciente deles ajuda a encará-los. Por outro lado, ao pintar, um artista nunca deve estar 'amarrado' a nenhum princípio conceitual ou teórico prévio – a pintura não deve se resumir a ilustrar nenhuma teoria, nem mesmo em causa própria.



ManoelVeiga 2007 sem título ID1209 acrílica sobre tela 140x240 cm

Figura 2 - Manoel Veiga, **Sem título**, 2007, acrílica sobre tela, 140 x2 40 cm  
Fonte: [www.manoelveiga.com.br](http://www.manoelveiga.com.br).

Esses temas ‘a pintura da pintura’ ou ‘o retorno da pintura’ obedecem mais a uma lógica de mercado (e curatorial) do que propriamente ao movimento da criação pictórica: os pintores continuaram pintando, independente se advoga-se o fim, o retorno, a ‘reencarnação’, enfim, termos que, no meu entender, esvaziaram-se de sentido.

**Alexandre Alves:** Li uma matéria bem interessante na *Bravo* escrita pelo Teixeira Coelho dizendo que muito do que restou como relevante da arte contemporânea dos últimos 30 anos nos museus americanos foi pintura. Acho que o ato pictórico é universal, historicamente estabelecido... Enfim!

**Olysses Bôscolo:** A teoria faz parte de qualquer linguagem complexa que “diz algo” e ainda sim, pela teoria, um refúgio de palavras inadequadas agregam-se ao encantos visuais simples como “cracas em um remo” e por isso é difícil a compreensão e sua “locomoção”, através de um texto que, geralmente, é inspirado pela imagem, por contornos adicionados na admiração, no respeito pelo artista – artesão. O texto deve ser obra, deve ser camada, deve ser partícula de tempo unido pelas palavras adequadas.

A pintura precisa ser sim apresentada ao público, que no mais “vê” e “lê” muito pouco e se irrita muito fácil. Gosto de textos críticos que iluminam uma obra de arte, que possam dobrar o artista como um origami, transformando-o no portador de uma luz inspirada pelo tempo complexo – fragmentado – fracionado entre tiros digitais e sistemas tradicionais de impressão, além do cinema e das possibilidades encontradas na tela, nos *sites*, em outras películas, outros acessos que, em nossos dias, nem sempre estão a favor.

**Para alguns críticos, a pintura possibilita, por sua fatura e por seus resultados, uma imagem mais pregnante, uma imagem mais espessa. Sem fazer juízos valorativos, esse tempo da pintura contraditória o “tempo contemporâneo”, marcado pela rapidez, pela imagem rasa, rápida, fotográfica, ou essa é uma contraposição simplista?**

**Manoel Veiga:** Se faz necessário aqui entender que o termo “pintura” envolve uma infinidade de linguagens e propostas

diferentes. De que tipo de pintura estamos falando? Há aquelas muito conceituais, outras mais imediatas etc. Cada artista reflete sobre seu tempo de forma diferente. Para mim há uma certa falácia na rapidez atual pois esse conceito é sempre relativo. Aqueles que pensam a cultura na qual estão inseridos, sempre vão precisar de tempo, o seu tempo. Um transeunte da Roma do primeiro século depois de Cristo que passava e via rapidamente a pintura de um artista na entrada (ou varanda) de seu ateliê, necessariamente fazia uma leitura rasa daquele trabalho...

**Bartolomeo Gelpi:** Em primeiro lugar, penso que analisar uma imagem é uma das formas de se ler uma pintura. Sua construção, seus materiais, seu suporte, o local na qual se insere etc. tudo conta aqui. Neste sentido acho a colocação simplista, sim. Por fim, esta visão parece tentar resumir a produção artística a uma monocultura, como se tudo tivesse que transpirar o aqui chamado 'tempo contemporâneo', o que é empobrecedor demais. É possível sim encontrar espaço para outras formas de relacionamento, para contemplação, para a construção através do tempo. E afinal, ainda somos feitos de carne e osso.

Não acho que esta questão se resuma a uma polaridade entre arte eletrônica e pintura, condenando um em detrimento do outro. Isso seria igualmente empobrecedor, mas os meios de comunicação constroem uma imagem de mundo 'linkado', Internet no microondas, cueca com chip etc, e parece que o tal 'tempo contemporâneo' fica visível necessariamente através destas ferramentas tecnológicas.

Observo que a permanência de certa pintura pode ser bem maior do que outros mídias. Os trabalhos eletrônicos, por contraditório que possa parecer, tendem a ficar datados muito rapidamente. Basta ver, por exemplo, os primeiros trabalhos de Nam Jun Paik, que se valiam de aparelhos que hoje nem existem mais no mercado e ao olharmos para eles, ainda que a poesia possa permanecer, ele acaba ficando muito circunscrito a um determinado momento. Neste sentido, vejo um retrato do Giacometti como algo que pode me dizer mais sobre a condição humana hoje, ainda que ele seja anterior à vídeo arte.

**Ana Calzavara:** Sim e não. Porque, de fato, a pintura e a fotografia (assim como qualquer meio expressivo) apresentam



suas especificidades e, neste caso, são, à primeira vista, quase antagônicas. Mas a própria fotografia tem sua história ligada à linguagem pictórica, assim como a pintura sofreu influência da fotografia ao longo desses anos. Muitos pintores contemporâneos têm, em seu processo de criação, uma relação estreita com a fotografia, assim como a situação contrária também é bastante comum (uma fotografia que se aproxima de um olhar pictórico). Eu mesma tenho muito a dever não só à fotografia, mas também ao cinema, outro campo contemporâneo que lida com a imagem. Poder-se-ia dizer que, por lidar com a imagem em movimento, o cinema seria o meio mais adequado para tratar da imagem nos tempos atuais, mas, acredito que isso seria tratar a questão de maneira rasteira. O tempo, a temporalidade, não se limita à sucessão de momentos ou quadros. Portanto, a pintura pode ser um meio extremamente pertinente para tratar do “tempo contemporâneo” mesmo não tendo (e também justamente por não ter) os recursos da fotografia ou do cinema.

**Alexandre Alves:** Muito pelo contrário, é absolutamente válida. Vivemos uma época na qual o tempo é desumano e sistemicamente capital, na qual é melhor viver digerindo tudo rapidamente do que pensar o absurdo da vida doentia que levamos.

**Ulysses Bôscolo:** Olhar o objeto e saber como ele veio até você; uma análise e o desafio que compreende seu preparo, sua educação, para, necessariamente absorver um choque e manter-se em equilíbrio, de tempo para receber a informação; como muitas vezes eu recebi com a pouca idade para obter um grau, ou compreender um livro, o estímulo como ocorreu comigo nas primeiras Bienais (1994), os parques sonoros onde tudo é barulho, estímulo agressivo, como o barulho do trânsito. A pintura não é nada disso. A pintura é um arco estranho que fere qualquer medida possível de tempo.

Observo isso no trabalho do Paulo Pasta. Acredito que a chave para compreender a arte, a arte contemporânea está na construção e no empenho de uma imagem inserida na tábua, na matéria trabalhada pela necessidade do artista de se surpreender – expressar naquilo, mediante a técnica da vontade (o

cinema do Glauber Rocha possui muito disso) ferindo o tempo, perdendo até a identidade socialmente aceita, um subterrâneo em torno de seus trabalhos é formado se, principalmente, você não tiver um trâmite aceito na universidade que cumpre pouco, a meu ver, o papel do “universal”. Um fluxo estranho, um poder de colocá-lo no prumo por vezes emerge na sociedade, no círculo de amizades, na figura de um olho desperto. Lembro muito do Saulo di Tarso [curador da mostra]. Aconteceu comigo. Ele é este olho. Observe que, na exposição [*Ut Pictura diversitas*], existe a linha de seu desenho contente, um apontamento, uma escolha de estar em um lugar, enfrentando



Figura 3 - Ana Calzavara, Sem título, 2007, óleo sobre tela.

aflições na escolha, algo estranho que permeia os locais, as quinas das paredes com bom senso quando, alheio a comentários, ruge num instante severo com uma chapa de ferro encostada na parede cinza como foram cinzas os anos de vigília de sua vida, consciente da história do comportamento brasileiro, nas esferas do caos humano e na religião, sempre com gestos precisos de escolha; algo ainda mais raro. Me resgatou. Colocou-me intacto na exposição e eu fiquei assim, nu, pois nunca havia mudado de roupa (sou gravador de coração), – mecânico – marceneiro. A pintura, só era despida nos fundos da cozinha do ateliê. Uma fé. Então ele [Saulo] veio e apostou.

A imagem fotográfica é um galope, principalmente as ima-

gens descritas em satélites, não foram pensadas como arte; como as do telescópio Hubble que já está fora de nosso sistema solar. Está indo em direção...São impressionantes as fotos das galáxias. Milhões de anos luz. Isso sempre me intrigou. As possibilidades. Como explicar algo que vaga a esmo no espaço? Como explicar o valor? Como argumentar sobre os fatos, as fotografias; notem bem, em alta definição da cor no nada?! Como escrever se algo assim já foi feito e é um “conto de valor”? Então, tudo pode ser feito, códigos antigos revistos, superando limites físicos?! Temos provas sensíveis de seu valor. Então, voltando sempre à primeira pergunta, como explicar a pintura? Por onde ela vaga? Quais os subterrâneos? A que preço? Em que espaço? Dá para comparar a pintura, seu real valor, com o preço da manutenção de um satélite? Uma necessidade de mercado a seu modo choca-se no trabalho diário de selecionar na corrente, uma importância prioritária na velocidade entre artistas, cientistas, pensadores e inventores, sistemas novos para depurar uma imagem concebida pela tecnologia e a pintura; o espaço entre pigmentos, a pasta e o cristal líquido, a matéria de luz circulando nos olhos limpa, depurada, tudo se transformando em códigos que acompanham o pintor, o homem e o medo através da distância em separar-se, como o telescópio em busca de “mundos”.

**Ainda sobre essa temporalidade espessa que a pintura parece carregar, a fatura e o imaginário pictórico carregam também um certo peso da história; a pintura contemporânea resgata, talvez, um embate com a tradição ou mesmo com a memória corporal e visual. Como você vê a relação da sua pintura com a “Pintura” como “tradição” em seus vários sentidos?**

**Manoel Veiga:** Quem opta por trabalhar dentro da pintura obrigatoriamente estará lidando com a tradição, das mais longas que temos em nossa cultura, saiba o artista ou não. Eu particularmente acho isso difícil mas ao mesmo tempo, e por isso mesmo, muito instigante. Nos obriga a um conhecimento/aprofundamento maior em todos os campos da arte e afins. Não sinto necessidade de tratar aqui do meu trabalho espe-

cificamente, até porque qualquer aproximação seria redutora. Mas evidentemente estou conscientemente inserido nesse sistema, reflito sobre ele sempre e o resultado está contido na pintura que faço.

**Ana Calzavara:** Nunca tive uma atitude de ruptura ou tentativa de ruptura com a tradição. Ou seja, nunca vi a tradição como força opressora, muito ao contrário. Parece-me que para nós, brasileiros, a relação com a tradição na arte seja outra que para um europeu, por exemplo. Acredito que essa ‘crise’ da arte que, entre outros aspectos, é uma crise que se debate com a tradição é essencialmente européia, e, como tal, precisa ser ‘atualizada’ em território americano (como no caso brasileiro). Vejo muito mais a situação brasileira como falta de elos do que de elos que devam ser rompidos. É claro que se pode argumentar que o mundo de hoje é globalizado, sem fronteiras, etc, mas todos sabemos que essas fronteiras são ainda muito visíveis e presentes. Portanto, ao lidar com essa situação, pergunto-me se não há algum proveito em se transitar marginalmente no mundo (em termos econômicos, sociais, culturais). Isso pode significar não termos que importar toda crise (ou ao menos não do mesmo modo), mas até contribuir (exportar soluções) para o desenlace dela.

**Alexandre Alves:** Faço pintura figurativa, preciso dizer mais?

**Ulysses Bôscolo:** A tradição da pintura é formada nas dificuldades de se estabelecer, em cada época, um diálogo com a sociedade. Por isso, a tradição é viva e não cabe muito questioná-la. Ela está na dúvida, no conhecimento assimilado, cuspidado, maltratado em cada pincelada nos quadros (as imagens, a técnica e códigos submissos), no tratamento escolhido em cada período enriquece, empobrece, escurece, dignifica, mantém, levanta, fragmenta o trabalho e as soluções reais empregadas no dia a dia, em cada gama fotométrica utilizada, inventada no velocímetro das causas; do jornalismo à televisão, à fotonovela e às cores do Silvío Santos, enquanto “existem museus de arte”. A própria tradição como ela sempre esteve, revivida com o gosto popular em condições únicas de cada país, com origens na descoberta das pinturas rupestres, na escrita, no relato de

histórias de caçadas, no misticismo, tudo num caldo movido sobretudo pela religiosidade, além da tradição da arte estabelecida vigente, com todas as representações adquiridas, coloniais das academias de arte da Europa, em livros, comprimidas na mente, suprimidas pelo valor, pelo dinheiro, pelo arcabouço de tudo que imaginamos que seja arte de fato.

Se pensarmos no peso da história, devemos constatar não o “peso da história”, que a bem da verdade é leve, em comparação com a tradição do homem em construir a história e moldá-la, de acordo com seus interesses – uma história de exploradores, um ciclo histórico orientado na exploração de valores desde a descoberta do Brasil. A tradição alimenta-se de vencedores e vencidos. Alimenta-se do mercado, das ambições, da natureza, dos fracassos e sucessos de poéticas que constroem no nosso país, uma nação comovente entre técnicas alternativas.

A “tradição” não pertence ao nicho exclusivo da pintura, mas de um todo maior voltado para a “construção” de códigos que deram origem ao modo de olhar as coisas sobre o filtro das primeiras incisões, da gordura, dos objetos, dos meios que passaram a ser resistentes, num suporte que transmite alguma força extraída da natureza, alguma cultura passada de pai para filho. Em pintura, a tradição desloca-se como um réptil, entrando em fendas escuras durante o dia e dançando com a morte durante a noite.

**Por outro lado, a pintura moderna firmou a idéia de uma fatura auto-referente, avessa às relações externas, sejam elas narrativas ou tradicionais. Como a pintura contemporânea – a sua pintura – se posiciona frente a essa imposição moderna da auto-referência? Essa também não é uma forma de embate com a tradição?**

**Manoel Veiga:** Essa era uma questão daquela época e de todas as linguagens, não só da pintura. Esse tempo e suas questões já se foram. Sua pergunta final já nos indica esse pensamento moderno pois fala de “embate” com a tradição e sugere outro termo caro à época: ruptura. O embate não era com “a” tradição mas com “uma” tradição, aquela promovida pelas academias (de caráter narrativo e simbólico) e que vinha sendo bombarde-



Figura 4 - Ulysses Bôscolo, pinturas no ateliê, 2007.

ada desde meados do século XIX. Nesse contexto é possível entender o discurso moderno sobre uma auto-referência da obra de arte. Não me interessa hoje. Vejo isso como retórica da época, para mim simplesmente não existe uma obra de arte auto-referente, isso é impossível.

**Bartolomeo Gelpi:** Respondo às questões 4 e 5 de uma vez. A História e a tradição da Pintura (aqui também a pintura moderna) sempre se colocam como um campo de referências do qual não se pode esquivar. Acho que esta bagagem gigante pode servir para encontrarmos questões que nos digam respeito e eventualmente atualizá-las. De um ponto de vista menos prático, é um repertório de poesia, ao qual se recorre também pela experiência particular que uma pintura pode proporcionar e pronto. O prazer de uma poesia.

Acho difícil ver qualquer pintura hoje sem considerar aspectos seja da pintura ainda de origem renascentista, como da moderna. Por mais que um trabalho possa colocar com clareza por onde ele se afirma, acho que o olhar hoje sempre o analisa de maneira ampla. Para citar um exemplo onde isso fica mais claro, talvez pela coerência, um retrato do Velásquez pode ser uma imagem fortíssima, mas não há como ler aspectos de sua materialidade ao olhar para aquele rei, anão, infanta etc., sua fatura, e como sua construção parece coerente com o próprio Barroco.

No meu caso, a pintura ganha sentido na medida em que seus meios próprios (cor, tinta, pincelada, etc.), se relacionam com seu suporte. Evidenciando a disparidade entre ambos, a 'no-breza' de um contra a brutalidade do outro, a pintura deixa de ser a área pintada, e seu repertório deixa de ser as construções de ateliê, mas passam também a considerar a história presumível do objeto. Justamente este peso que a pintura carrega, ajuda a

colocar a contraposição frente à precariedade e transitoriedade daquela matéria abrutalhada que é a madeira descartada. Para que esta operação ocorra, entendo que ocorra um apelo à memória da História da Arte por parte de cada observador, de se vincular certos materiais e formas (no caso os retângulos) com 'quadros'. É preciso esta relação para que a engrenagem funcione nos trabalhos que apresento na *Ut Pictura Diversitas*.

**Ana Calzavara:** Acredito que a atitude moderna da auto-referência seja dificilmente sustentável hoje, mesmo porque sabemos que foi um conceito construído, em grande parte, pelo discurso greenbergniano, e que vem sendo relativizado. Mas o exercício da auto-crítica, da auto-referência, de voltar-se para a própria linguagem da qual se faz uso é uma atitude, até certo ponto, saudável e necessária. Neste sentido, é, sim, uma forma de embate com a tradição que alguns podem precisar e querer encarar.

**Alexandre Alves:** Somos auto-referentes por premissa, é do humano, estamos falando sempre de nós mesmos, das nossas relações com o outro e com o mundo que nos cerca. Portanto...

**Ulysses Bôscolo:** Minha pintura, esses pequenos quadros, são fragmentos dos livros que mais gosto, das palavras dos professores que pontuaram sinceramente, sobre o meu trabalho. São memórias misturadas de fotografias em jornais e revistas, memórias do convívio afetivo com meus pais e a difícil relação de se estabelecer uma distância segura entre as obrigações do dia a dia e os sonhos disciplinados aplicados nas pinturas e nos objetos de madeira, caixas, álbuns de gravura feitos com caixas de madeira de fruta e restos, batentes de porta, chassis de quadros antigos, tapumes, lembrando portas de armazéns.

A auto-referência se mostra na escolha de procedimentos simples, que gravitam em torno de imagens especiais; estradas, rios, uma ponte dos meus desejos ao coração.

**Nas mostras que tratam dos “retornos da pintura”, constantemente vemos obras que não são pinturas senão a partir de habilidosos torneios discursivos. A seu ver, quais seriam as especificidades do ato de pintar na contemporaneidade? Ainda é possível se falar em uma especificidade, em auto-**

## referência, em “pintura”?

**Manoel Veiga:** A pintura sempre esteve em nossa cultura, nunca precisou retornar. O que vai e vem é a moda... O conceito de obra de arte se expandiu muito desde os anos 60 e a pintura está obviamente dentro desse movimento. Não vejo especificidades hoje o que considero muito positivo, dá espaço para surpresas embora dificulte a vida do público em geral.

**Bartolomeo Gelpi:** Ótima pergunta. Eu mesmo me faço com alguma freqüência, mas sem resposta... Como eu entendo e pretendo trabalhar, a pintura passa sim pela artesanania, mas isso no meu modo de trabalhar com a minha pintura. No entanto não sou xiita a ponto de bater o martelo com isso para toda e qualquer pintura. Não sei dizer até onde ela vai, mas tendo a achar que o que precisa de malabarismo teórico para pegar alguém não interessa.

**Ana Calzavara:** Não em uma única especificidade, nem mesmo, algumas poucas (“ut picturas diversitas”...). Acredito que a linguagem da pintura tenha realmente se expandido, sobretudo após os anos de 1950 com a Pop, Minimalismo, a Land Art, e assim por diante. Aquilo que a princípio apontava para a extinção da pintura veio, na verdade, ampliá-la, renová-la. E hoje, passados esses anos, já se faz necessário um distanciamento frente à própria crítica da pintura: acredito que seria passivo demais uma atitude só crítica, é preciso propor, mesmo porque o momento não é o mesmo dos anos 60, não vivemos uma situação de uma oposição frontal a nada. É como se falássemos: ‘a crise já passou, e agora?’ Não dá mais para ficarmos paralisados, congelados por essa espécie de ‘ressaca da crise’. Acho essa pergunta fundamental e só ela mereceria uma discussão mais aprofundada – ela conflui para o mesmo eixo de questão que se coloca ao se discutir a pertinência de uma Trienal Latino-Americana, por exemplo.

**Alexandre Alves:** Pintura é: Pincel, Tinta, Tela ou Madeira, ponto final. É como rock’n’roll, três acordes, senão vira Jazz.

**Ulysses Bôscolo:** Pintar é uma necessidade que acompanha um processo de sonhar e realizar, construir um “objeto” pela disposição inteligente de cores e texturas. Costumo pensar nas pinturas que cobrem os cascos dos navios e a ação do mar,



das tempestades, das corrosões, da cor que desaparece com o sol; cores ácidas se desgastando, escorrendo nas bordas dos dentes da âncora. Aquilo é pintura, como é pintura um quadro do Rothko ou do Iberê Camargo, com identidades distintas, intensidades e sensações de peso evidentes.

Os conceitos caminham em estradas curvas, com muitos encontros entre estruturas para entender realmente o que significa pintar. Veja, ninguém gosta de uma casa nua, somente no concreto. Queremos escolher uma cor, mesmo que ela sirva para proteger a casa contra intempéries do clima, a cor pode influenciar até o humor do morador. O cinza deprime. Essa é a nossa casa! Dizemos com orgulho, apontando para as cor. A cor pura é um mistério.

**E já que falamos em outras formas artísticas – a fotografia, por exemplo – qual a relação que você estabeleceria entre o ato de pintar e as demais formas de se conformar imagens? Há evidentemente trocas, embates, assimilações...**

**Manoel Veiga:** Sempre existem trocas, inclusive com outras áreas do conhecimento humano. Daí vem os trabalhos mais interessante, basta pensar na conexão do cubismo com a topologia e a matemática. Mas o tipo de relação estabelecida depende da linguagem de cada artista num determinado momento.

**Bartolomeo Gelpi:** Como coloquei há pouco, acho que depois da pintura moderna, vemos tudo muito além da imagem e isso é bom, pois as relações abrangem com maior facilidade várias manifestações artísticas. Talvez por isso, as aproximações que faço são mais pela construção, por uma determinada poética, não passa necessariamente de imagem para imagem. O que me ocorre com maior espontaneidade seriam aproximações, por exemplo, da simplicidade na escolha de meios que produzem um resultado sofisticadíssimo e singelo que está presente tanto no Morandi como no João Gilberto. Acho que às vezes uma característica em uma pintura pode ser irmã de um elemento de um filme, um texto. Realmente, acho que não pulo muito de imagem para imagem.

**Ana Calzavara:** Resvalei por essa questão anteriormente, mas acho que dá para acrescentar algo mais a partir da experi-

ência com meu trabalho. O pensamento da pintura (aquele que guia, relaciona, organiza, reflete, percebe certos aspectos da pintura, como a cor, o espaço, os planos, a transparência/opacidade, a matéria, etc) pode migrar de meios. A minha formação se deu muito pela gravura e principalmente, pela pintura. De uns oito, dez anos para cá, meu interesse por outro meio expressivo – a fotografia – se intensificou e ganhou autonomia. Mas é fato que ela traz em si um olhar que vem da pintura. O curioso é que esse movimento (da pintura à fotografia) deu mais uma volta adiante: minhas últimas pinturas devem muito às fotografias recentes. A fotografia digital e o computador incrementaram o caldo – recortar, ampliar e intensificar campos de cor na tela de luz do computador, além de serem práticas utilizadas para pensar a imagem fotográfica, também vieram ampliar possibilidades no processo mais abrangente de pintar. Mas isso é muito pessoal – acredito que a pintura para se expressar em toda a sua potencialidade não precisa necessariamente de outras ferramentas. Isso vai depender do processo de cada artista, e do discernimento da

necessidade real ou não do imbricamento com outros meios para se realizar.

**Alexandre Alves:** Tudo influência tudo. Esse cientificismo da crítica de arte é muito chato. É sempre o todo, as coisas, as pessoas, as idéias, tudo acontece junto, estas separações tornam a discussão inócua, chata e redundante.

**Ulysses Bôscolo:** Fotografias e memórias são as mais poderosas influências para a minha pintura, ao lado do cinema e dos documentários naturais. Recentemente, vi na *Discovery* uma reportagem sobre “a pesca de caranguejos reais no mar de Bering” próximo ao Ártico. Fiquei alucinado. Eram sete capítulos descrevendo a vida de marinheiros que, em uma semana, podem faturar até quarenta mil dólares só para ficarem no convés, arrastando enormes



Figura 5 - Alexandre Alves, Da série ordem e progresso. História artificial da fauna e da flora, 2007. Fonte: [www.alexandre-alves.com.br](http://www.alexandre-alves.com.br).

gaiolas de aço que são jogadas ao mar, durante tempestades de gelo e vagas enormes que engolem navios inteiros como se fossem de papel. É a profissão mais perigosa que existe. Além do frio extremo, esses homens vestidos sempre com um oleado laranja parrudo dormem muito pouco, acompanhando as hordas de caranguejos via satélite no fundo de um mar escuro. As grades são pesadas. O convés escorregadio. E se fracassarem, não ganham um centavo, já que os caranguejos só possuem valor quando são esquartejados vivos. Mortos, não valem absolutamente nada. A mercadoria é depositada na barriga de aço dos navios, amontoando-os cruelmente, quase ao ponto de racharem. Na mesma noite iniciei uma série de desenhos e pinturas ( três cadernos de guache) na qual também acrescentei colagens. Comecei as pinturas, que culminaram no final em uma série de objetos em madeira – pingentes crucifixos, meda-lhas –, como se formassem delicados estojos presos na parede. A relação entre a pintura e o fazer fotográfico é evidente, diagnosticando o intercâmbio de meios diretos para se obter a imagem, com tempos e construções díspares. Penso na linguagem ampla, com a intervenção fotográfica aliada à tipografia e ao *off-set*, à tecnologia digital, aos novos meios para se construir a “informação” e o fazer do pintor.

## Notas

1. Para mais informações sobre a exposição: <http://www.memorial.sp.gov.br/memorial/AgendaDetalhe.do?jsessionid=681E5C587D2284637CCD514E6BA6F463?agendald=784>, capturado em 7 mai 2009.

2. *Ut pictura diversitas*. Curadoria de Saulo di Tarso. Galeria Marta Traba, Memorial da América Latina, São Paulo, ago 2007. Da mostra participaram: Paulo Whitaker, Ana Calzavara, Bartolomeu Gelpi, Tuneu, Henrique Oliveira, Cláudio Mubarak, Hélio Cabral, Manoel Veiga, Gil Vicente, Rodrigo Cunha, José Roberto Aguilar, Diego Belda, Daniel Melim, Paulo Pasta, Sergio Niculicheff, Ulysses Bôscolo, Caio Fernandes, Beto Viana, Eurico Lopes, Alexandre Inácio Alves.

3. Evitando repor, novamente, a oposição (tensa) entre um “teórico” e um “artista”, procurei respeitar, nas entrevistas, a forma de reflexão de cada um (pontuação, vocabulário e digressões inclusive). Houve edição, mas ela buscou não ir além do necessário.

4. Sobre a pertinência das teorias modernas para a pintura atual, escreve Ana Calzavara na introdução de sua entrevista a pintores contemporâneos: “O intuito [das entrevistas] é tentar estabelecer como esses dilemas ditos modernos permanecem no horizonte de reflexão e produção desses artistas, e de que forma eles se propõem a enfrentá-los. Mais do que cotejar essas obras sob um viés apenas formal, este texto se propõe a tornar perceptíveis as operações que possibilitam a esses pintores, justamente por sua filiação

A pintura como diversidade - Entrevista com os pintores Ana Calzavara, Manoel Veiga, Bartolomeo Gelpi, Alexandre Alves e Ulysses Bôscolo

(e embate) com matrizes modernas, fundar uma poética própria, pari passu com a contemporaneidade " In: "Três pintores contemporâneos. Paulo Pasta, Sean Scully, Luc Tuymans". Revisita ARS, São Paulo: ECA USP, ano 6, nº 12, 2008. Disponível no link: [http://www.cap.eca.usp.br/ars12/ana\\_calzavara.pdf](http://www.cap.eca.usp.br/ars12/ana_calzavara.pdf) .

---

**Priscila Rossinetti Rufinoni**

Doutora em Filosofia pela USP e professora adjunta do Departamento de Filosofia da UnB: Foi professora de Teoria da Arte na FAV- UFG no ano de 2008.

E-mail: [rufinoni@unb.br](mailto:rufinoni@unb.br)