

Conclusión

‘La piel como vestimenta o el traje como segunda piel,’ es la frase que mejor podría describir y resumir el tema del que queremos hablar a través del trabajo de esta artista. Tratándolo en diferentes soportes y técnicas pero siempre con un toque irónico mezclando tejidos orgánicos e inertes en su trabajo. •

3.07 Pintura & título: intercâmbio de linguagens

Célia Rocha Reis*

Abstract: *In this study, I address the discursivity in painting focusing on the title by analyzing Amo sem o verso, a painting by Edson Castro, an artist from Mato Grosso.*

Keywords: *plastic art from Mato Grosso, painting and speech.*

Resumo: *Nesse estudo, apresento algumas reflexões sobre a discursividade na pintura, enfocando a questão da titulação, tomando para análise a tela Amo sem o verso, do artista mato-grossense Edson Castro.*

Palavras-chave: *arte plástica mato-grossense, pintura e discurso.*

Iniciais

O estudo se constitui em algumas reflexões sobre o aspecto discursivo da arte pictórica, o título da obra. Analiso o título da tela *Amo sem o verso*, do artista plástico Edson Castro, nascido em Corumbá, Mato Grosso do Sul/Brasil, em 1970. Esta obra fez parte do acervo da exposição individual *Olho e agudez*, realizada em 2003, no Museu de Arte e Cultura Popular da Universidade Federal de Mato Grosso.

1. Pintura & Título

O título dessa tela indica um ponto de vista que pode ser compreendido como uma referência à história da arte.

Bernard Bosredon, fazendo um estudo sobre as relações entre ‘titulação da pintura e discursividade’ (1999), considera que houve época, como na Idade Média, em que não se fazia necessário denominar as pinturas, à medida que elas não tinham existência autônoma, mas cumpriam a tarefa de auxiliar ofícios religiosos. Desenvolvendo-se a pintura de cavalete, crescentemente de inspiração profana, multiplicaram-se os temas, surgiram as *legendas*, designadoras do que estava para além do que mostravam as formas, temas,

* Brasil, Curso de Graduação em Letras e de Mestrado em Estudos de Linguagem do Instituto de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso. Autora e professora. Doutora em Literatura Brasileira / Pós-Doutora em Estudos Comparados da área de Literaturas de Língua Portuguesa.

modelos, acontecimentos referenciais, não sendo, por isso, consideradas títulos.

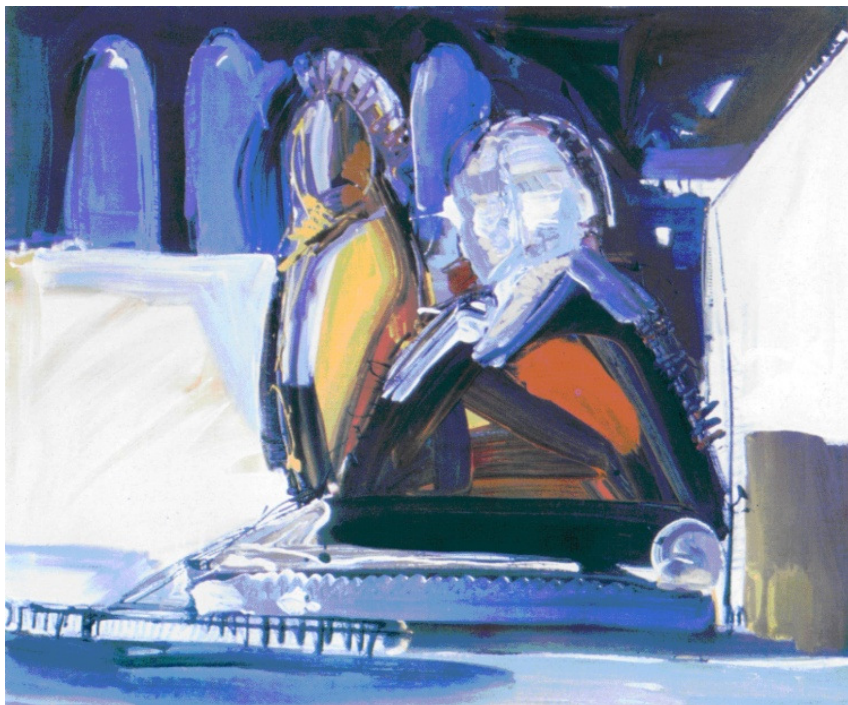


Fig. 1. Edson Castro (2003), *Amo sem o verso*. Acrílico s/tela, 100x120cm.

No século XVII aparecem *títulos* menos tradicionais, mas sempre na lógica ‘de adequação referente extrapictórico/pintura/título’. Nesse parâmetro, no século XIX há alteração na relação harmônica entre mundo, imagens e nomes, que podem ser ditos ‘coisas/imagens pintadas das coisas/títulos ou nomes das imagens pintadas das coisas’. Os títulos podem designar as imagens sem designar um *a priori* dessas imagens, podem não se ligar, em seu ser, ao que representam. Por sua vez, ‘as imagens não são mais imagens-das-coisas’ (p.31). Com a fotografia, a pintura se torna puro objeto de arte, ganha autonomia, perde o vínculo de representação com objetos do mundo real, fator que é assinalado formalmente pela titulação: da identificação do tema passa-se ao título da pintura. Ou seja, há um deslocamento na titulação que, do interior da pintura passa para a própria pintura:

Com a mimesis generalizada da idade clássica, um novo paradigma impõe a dominação de uma relação de imitação entre o tema e o tratamento pictórico. As telas são ainda objetos heterogêneos como o são hoje as fotografias: simulações de objetos que lhe são exteriores, elas se constituem numa relação com um referente apreendido numa posição de exterioridade em relação a elas, (...), mas que não pode ser confundido com elas. A pintura moderna começa no momento em que o quadro não é mais uma realidade exógena mas uma tela e que a tela não representa mais senão ela mesma’ (Bosredon, 1999, p.32).

Nos séculos XIX e XX, os títulos revelam o que está sendo pintado e de que ponto de vista está sendo, a exemplo da obra de Van Gogh *O Tecelão, visto de três quartos para a esquerda com uma roda*, lembra o pesquisador francês; por outro lado, contêm as propriedades da figuração, são produzidos por ‘rodeios que exprimem uma relação do tipo avoir [ter, haver]’, definidos pelas estruturas preposicionais com, em, de, que exprimem características visuais. “O com assinala a representação de toda uma ‘situação’ composta de elementos visuais” (1999, p.23), indicando aproximação, instrumento, simultaneidade.

Se o *com* assinala a representação de uma situação, o *sem* traz um princípio de denegação, o que nos remete à denominação – *Amo sem o verso*. Esse título não traz relação com a tela, não a tematiza: ela se compõe por elementos difusos, geometrizados que, na proximidade, acabam por sugerir um cenário, em cujo centro se vislumbram dois gigantes personagens. Um deles, figura hiperbólica, mais esfelado, obeso, mais baixo, retratado até a altura dos quadris, rosto gélido, composto por pinceladas horizontais e diagonais. O tronco é dado por barras horizontais, verticais e diagonais, à altura do coração com um preenchimento em vermelho – uso simbólico da cor –, que não ocupam todo o espaço, e sob as quais se vê o fundo do cenário. Ambos são retratados de perfil, com uma espécie de aura sobre as cabeças.

O título é uma frase – verbo indicativo presente + sujeito desinencial + preposição + grupo nominal artigo + substantivo, o que em si é um diferencial, haja vista que os títulos se anunciam, no comum, apenas por grupos nominais –, e contém a proposição de uma espécie de ‘amor’ que inclui artista (auto-referencialidade em *amo*), tema, pintura, ação interartes (pintura–literatura). Mas, a que

tipo de 'amor' se refere? Ao movimento da arte, ela mesma, na sua gestão? O amor do pintor pela sua atividade-arte? Em seu modo de fazer referência, o título é, então, metafórico. Como legenda, faz menção descritiva da pintura, a preposição indicando o modo como o artista pinta, *sem o verso*, ideia que encerra certa oposição ao uso do *verso* como companhia ou meio/instrumento

Se tomarmos o verbo 'amar' como metalinguagem de 'criar,' 'pintar,' e *verso*, abolido como um padrão de composição – domínio referencial para o qual se usa uma estrutura específica – , é possível interpretar o título *amo sem o verso* como *crio, pinto, mas não uso o convencional, não me prendo a formalidades*.

Ainda, sendo o *verso* um meio convencional de expor as emoções recônditas da *persona* enunciadora, do *eu lírico*, significaria uma recusa de 'derramamento' de subjetividade, o que se adensaria com a própria técnica empregada, a da abstração, que volta seu interesse mais para a arte na sua gestação, na geração de ritmos, movimentos cromáticos: aí o sentimento, o 'amor' ao procedimento, ao processo criativo.

São planos imbricados: no primeiro, o gesto artístico, de onde resulta uma materialidade sem a forma convencional; no segundo, a atualização do gesto pelo uso do presente indicativo do verbo flexionado em 1ª pessoa, *amo*. Há uma relação particular entre expressão pictórica e sujeito frente à pintura. A preposição marca a representação de um posicionamento estético construído com elementos visuais: o título se projeta para além da tela. O amar, em si acromático, amorfo, recebe, pela negação, uma textura.

Considerações finais

Bosredon atribui duas funções semânticas gerais aos títulos (1999, p.18-9), uma que o particulariza em relação aos demais, 'denominação única de objetos singulares construídos pelo homem;' e a que responde à pergunta 'O que representa esse quadro?,' função de 'legenda:' o título indica que a pintura é um 'objeto-para-ser-visto,' o que já marca e diferencia a sua existência em relação à fala ordinária e a sua condição de adaptabilidade discursiva.

Em sua constituição de 'objeto-para-ser-visto,' a tela de Castro é não-representativa. Ela propõe a dissolução das formas, reduzidas a cores, sombras, nós, movimentos, contrastes, tensões, não

obstante haja a retenção de algo, uma interferência da realidade. As cores e demais elementos vão se ordenando geometricamente em cenário, volumes, profundidade, situação, proporções. Há aí um paradoxo: por um lado o quadro mostra-se receptivo à realidade, por outro, desconstrói-a, o que resulta numa consciência da autonomia dos valores estéticos pictóricos e, num intercâmbio de linguagens, também literários, pela menção à recusa do verso como elemento de composição, manifestações da arte que se volta para ela mesma, sob o pano de fundo de um modo de ordenação mais crítica da experiência.

É nesses termos que o título, então, abre um outro espectro em relação à obra, simultaneamente nomeando-a e dialogando com ela, no seu ser e constituição. •

Referências

- Bosredon, Bernard (1999). *Modos de ver, modos de dizer. Titulação da pintura e discursividade*. 'Rua.' Campinas: Laboratório de Estudos Urbanos da UNICAMP, 5:13-35. ISSN: 1413-2109.
- Castro, Edson (2003). *Amo sem o verso*. Acrílico s/tela, 1.00 x 1.20cm. In: CASTRO, Edson. *Olho e agudez*. Campo Grande-MS: Sergraph – Gráfica e Editora Quatro Cores Ltda, 2003.
- Sintaxe das preposições. [Consult. em 2009/11/15] Disponível em <URL: <http://publications.europa.eu/code/pt/pt-4100600pt.htm>