

Ensaio sobre Io sono l'amore e colore

Quando iniciei o processo de pensamento para esta pintura, busquei partir de uma imagem e também de um clima, uma constelação de signos estéticos que coordenados pudessem se transformar em uma imagem que tomasse conta de transparecer o estado de espírito, de humor, estado sensível estético em que eu me encontrei, ou que me impus enquanto a projetei. Desencadear ideias e climas para o pensamento de uma pintura é dos mais orgânicos e sutis dos procedimentos artísticos, onde o sensível e o contexto, o entorno, as coisas, os sons, a temperatura, a luminosidade, tudo influencia no desenvolvimento de estudos de diversos climas e isto condiciona diretamente o decorrer da construção pictórica. Acabo depositando através da cor, da forma, do movimento, um certo tipo de reflexão estética que interpretei estudando signos mais diversos, podendo partir de música à sabores. Na pintura acontece, portanto, uma tradução quase sinestésica das mais diversas sensações. Uma forma pode facilmente representar um sabor, uma temperatura, uma cor pode fazer alusão a um sentimento abstrato.

Penso que um dos momentos que foi precursor e desencadeou a busca de um tipo específico de signo ou clima estético para esta pintura, verdadeiramente, foi quando eu voltava com uma amiga de um jantar perto de casa onde tínhamos comprado-nos de um Risotto de Limão Siciliano cítrico e fresco, fazia o primeiro calor depois do inverno. Vimos alguns lírios da terra em um canteiro na calçada e eu os fotografei, sem muitas pretensões ambiciosas, fotografei porque eram abertas e interessantes, sempre fotografei flores e as coisas da natureza. As cores do lírio e o sabor do limão siciliano se coordenavam em algum sentido e lembrei de ambas.

Em outro momento, estiquei a tela na parede do ateliê, voltei para a casa e me recorria incessantemente o clima daquela noite, e o clima dos filmes do diretor Luca Guadagnino, especificamente *Io sono l'amore*, as cenas no verão italiano e a maneira como contrastam contra o sol as paredes dos edifícios antigos e suas arquiteturas impecáveis, o vento batendo nas plantas pálidas do sol a pino. Assisti o filme novamente, possivelmente pela centésima vez. Me diverti com a dramaticidade e com o universo estético que eu acabara de compor para o pensamento prévio de uma pintura. Constituo a partir de um contexto construído um conjunto de sentimentos abstratos nos quais mergulho, de corpo e alma, para utilizar-me da fala popular, com a materialidade das coisas e com os devaneios estéticos climáticos que sinto e que traduzo.

A pintura *Diana a Caçadora* de um artista anônimo da Escola de Fontainebleau, pintada por volta de 1550, foi a minha referência mais concreta de paleta e de clima. Ela representava tudo que eu havia confabulado em minha mente. Nela estavam presentes os cinzas, mais frios e mais quentes, que eu havia visto nos prédios gravados por Guadagnino. Estavam os amarelos, mais fortes e quentes e mais frios e brandos, pasteis. Os pontos escuros da noite. Siena da Terra. E ainda pontos específicos de azul combinados com um tipo de violeta muito sutil. Uma pintura quente mas em harmonia com os pontos frios dentro dela. Este estudo foi definidor, e me acompanhou, na idealização deste trabalho ao longo de todo o processo. Interrompi o branco da tela me referindo e observando a foto do lírio da terra. Da foto me utilizei da forma da flor para construir uma estrutura abstrata, por meio do carvão mineral, em um procedimento de desenho, composto de linhas e formas fechadas. Através de um processo biomórfico, no sentido de que ainda existem conexões formais com a referência natural, mas que, no entanto, as conexões agora são baseadas em sensações ou na experiência estética que eu tive para com a imagem da flor.

Passo a traduzir uma espécie de envolvimento empático que promovi com as linhas, curvas e volumes das pétalas. Busquei entender as expressividades plásticas da flor na imagem, e o desenho, desta forma, se tornou uma expressão estética das minhas emoções e leituras espaciais da imagem da flor.

Estendi algumas linhas de estrutura quase verticalmente em ambos os lados, direito e esquerdo, da parte inferior da tela e ainda outras duas linhas de estrutura quase verticais na parte superior da tela. Estava montada harmoniosamente a estrutura da pintura, com uma composição centralizada e uma distribuição de formas na sua parte superior.

Neste trabalho tomei a decisão de pintar, sobre as formas, as cores principais que viriam a ordenar as outras construções pictóricas. As três formas amarelas, quentes, manchadas por pinceladas de Siena da Terra, foram e são as principais formas da composição, e foram as primeiras a serem postas. Tinham o objetivo inicial de representar o que haveria de mais quente em toda a composição. Ocupam o centro da pintura, estruturam a parte inferior da composição e a parte superior.

A partir da pintura destas duas formas passei a aplicar camadas de pigmento branco dissolvido em terebintina por toda a superfície da tela, promovendo assim uma dramaticidade e dissolução das linhas estruturais ásperas. Senti que a pintura demandava pinceladas longas, movimentos mais contínuos e rápidos coordenados por cores quentes e leves, que estivessem em um clima semelhante ao amarelo marcante das duas formas. Um clima no sentido de que a cor sobre a cor, a construção da estrutura pela cor, é sentida na organização pictórica, climaticamente. Isso permite que, através da utilização de o conjunto branco e amarelo, a pintura passe a ser iluminada, infiro luz. O branco e o amarelo são ferramentas de iluminação e também de movimento para a composição. A construção de uma estrutura de cor passa a ser uma construção de movimento de cor e adquire uma temporalidade dentro do espaço da composição e, por conseguinte, gera um clima. A cor e a estrutura de cor estão suspensas em um espaço e um tempo que, coordenado com algumas pincelas gera a sensação de que as cores e as formas, em colaboração, são um organismo vivo em movimento pictórico que está expandido em um campo perspectivo e estrutural.

Estas são as maiores distinções entre criar estruturas espaciais com linha e forma e com cor. Isto me recorreu muito no procedimento deste trabalho. No desenho, e inclusive o princípio deste trabalho, são as formas e principalmente as linhas de estrutura que suspendem, seguram, alçam e erguem a composição e me utilizo delas para abrir o espaço e gerar situações estéticas. Com a cor, a constituição de uma estrutura tem características mais orgânicas, que acessam de maneira mais abstrata e, de certa forma eficiente, o sensorial e o sensível. A cor é o signo principal da pintura. Ela vai permitir que eu possa traduzir minha interpretação sensorial e climática de uma série de referências da fundamentação deste trabalho, e do percurso de seu processo. Poderá ser o signo para a conexão climática e sensorial de meu espectador em um sentido abstrato, ao passo que a cor envolve o olhar em uma experiência de relacionamento com um organismo vivo e pulsante de formas, movimentos e temporalidade. Também de um contexto específico de quem está se relacionando com a cor e suas estruturas, no sentido de que a cor amarela remete a mim o cítrico do limão siciliano, por exemplo. Isto está diretamente ligado ao meio estético que estou inserida e deve influenciar qualquer espectador que com a estrutura pictórica se relacionará de uma maneira específica e particular ligada ao contexto estético de cada indivíduo ou grupo de indivíduos. Pela prática lembrei que tem muito a ver com a “cor, estrutura, espaço e tempo” (OITICICA, 1960, p. 103) de Helio Oiticica¹. Neste trabalho consegui compreender mais completamente estas diferenças e o processo se deu absolutamente através da sobreposição de planos, regiões e formas de cor. Como na pintura que utilizei de referência, Diana a Caçadora, as tonalidades frias e quentes permeadas pela iluminação do branco e do calor dos amarelos e terrosos geraram um conjunto pictórico que é ritmado pelas interpretações de espaço, cor e gesto. Instiga os sentidos, porque podemos sentir seu calor, sua leveza e seu peso no mesmo instante.

Suas dimensões grandes permitem que entremos na estrutura e que participemos, eu e o espectador, do clima que há ali. Somos uma das formas, somos uma das linhas. Eu me relaciono com a imagem e tudo nela não somente através da metafísica mas também por meio de relações concretas e dialéticas que são estabelecidas no momento da produção. E é assim que eu proponho que o espectador - participante - produtor veja ou, sinta, este trabalho.

Camila Elis



Io Sono l'amore e colore, 2018
275 x 165 cm
Óleo sobre Linho