



UFRJ

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA
DEPARTAMENTO ARTES BASE- BAB**

**ANTÔNIO JOSÉ SOUSA DOS SANTOS
DRE 11403716-7**

**MEMÓRIAS, QUESTÕES SOCIAIS E CLOISONISMO: ALICERCES PARA A
PRODUÇÃO PICTÓRICA**

Rio de Janeiro – RJ

2020 – 1



UFRJ

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA
DEPARTAMENTO ARTES BASE- BAB**

**MEMÓRIAS, QUESTÕES SOCIAIS E CLOISONISMO: ALICERCES PARA A
PRODUÇÃO PICTÓRICA**

**ANTÔNIO JOSÉ SOUSA DOS SANTOS
DRE 11403716-7**

Orientador: Prof. Me. Ricardo A. B. Pereira

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Setor Pintura, Dep. de Artes Base da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Curso de Graduação em Pintura, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Pintura.

Rio de Janeiro - RJ

2020 – 1

CIP - Catalogação na Publicação

S237m Santos, Antônio José Sousa dos
Memórias, questões sociais e cloisonismo:
alicerces para a produção pictórica / Antônio José
Sousa dos Santos. -- Rio de Janeiro, 2020.
73 f.

Orientador: Ricardo Antonio Barbosa Pereira.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de
Belas Artes, Bacharel em Pintura, 2020.

Pintura. 2. Memórias pessoais. 3. Questões sociais. 4.
Pintura popular. 5. Cloisonismo. I. Pereira, Ricardo
Antonio Barbosa, orient. II. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
ESCOLA DE BELAS ARTES
CURSO DE GRADUAÇÃO EM PINTURA
DEPARTAMENTO ARTES BASE- BAB

**MEMÓRIAS, QUESTÕES SOCIAIS E CLOISONISMO: ALICERCES PARA A
PRODUÇÃO PICTÓRICA**

ANTÔNIO JOSÉ SOUSA DOS SANTOS
DRE 11403716-7

Orientador: Prof. Me. Ricardo A. B. Pereira

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Setor Pintura, Dep. de
Artes Base da Escola de Belas Artes
da Universidade Federal do Rio de
Janeiro, Curso de Graduação em
Pintura, como requisito para obtenção
do título de Bacharel em Pintura.

Aprovado em:

Rio de Janeiro, _____ de _____ de 2020.

Professor Me. Ricardo A. B. Pereira

Professora Ma. Lourdes Barreto

Professor Dr. Julio Ferreira Sekiguchi

O estudante supracitado está ciente de que o Trabalho de Conclusão de Curso será publicado na Base Minerva/Sistema Phanteon da UFRJ e poderá ser integralmente publicado no site do Curso de Pintura da EBA – UFRJ. Compromete-se com a possível reformulação de seu material de apresentação conforme orientações da banca no prazo de 30 dias, visando sua posterior publicação online. Compromete-se também a enviar em documento separado o resumo e no mínimo três imagens dos trabalhos realizados com ficha técnica completa para seu orientador, a fim de serem divulgados online no site do Curso de Pintura da UFRJ. O cumprimento desses requisitos é necessário para o lançamento da nota do estudante.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus em tudo que faço.

Aos meus pais: Maria da Conceição A. de Sousa e José dos Santos que me trouxeram ao mundo e me ensinaram a ser a pessoa que sou.

Agradeço a minha namorada, amiga e esposa Verônica Nascimento que esteve todo esse tempo ao meu lado acompanhando a minha luta e me dando força.

Ao meu Professor e Orientador Ricardo Pereira, Professora Ma. Lourdes Barreto, Professor Dr. Julio Ferreira Sekiguchi.

Agradeço também ao Prof. Rafael Bteshe e Monique Queiroz e a todos os outros professores que contribuíram para a minha formação durante todo o curso.

Agradeço a meus amigos (as) e companheiros de sala de aula desde do primeiro período: Rubens, Jorge Adão, Cosme Pinheiro, Roberta Paz, Diana Chagas, Nayra e José Carlos --- obrigado pelas trocas de conhecimento e pelas brincadeiras.

Aos amigos que mesmo sem saber contribuíram bastante nesta jornada com palavras de incentivos e apoio que levantavam minha autoestima.

Agradeço a minha irmã Francisca dos Santos, a D. Leticie do Socorro, a Dra. Vera Noel, a Prof.^a Ana Ivenicki, Dr. Augusto Siqueira, Sra. Socorro Moura, Dr. Alaor Furtado, Dr. Bernardo Fridman, João Carlos, Robson Monteiro, Leonardo Garcia, Alex Diniz, Alexandre dos Santos, Alexsandro Cordeiro, Roberth Costa, H. Diego e Joás Pereira Passos.

E a todos os outros que aqui não foram mencionados, mas que agradeço de coração.

*A pintura é a mais bonita das áreas.
Resume todas as sensações; diante dela,
cada um pode, de acordo com sua própria
imaginação, criar um romance e, com
apenas um olhar, sentir o clima invadido
pelas lembranças mais profundas; sem
esforço de memória: tudo é sintetizado em
um único momento. – Arte completa, que
resume e completa todos os outros [...].*

(GAUGUIN (1848 -1903), notas na
pintura).

RESUMO

“Memórias, Questões Sociais e Cloisonismo - alicerces para a produção pictórica” é o título de uma pesquisa plástico-poética feita por Antônio José Sousa dos Santos, sob a orientação do Professor Me. Ricardo A. B. Pereira, como Trabalho de Conclusão de Curso, requisito necessário para obtenção do título de Bacharel em Pintura da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

As pinturas realizadas durante a pesquisa basearam-se em lembranças pessoais e questões sociais, e para a elaboração de tais temas num contexto pictórico foi utilizado um instrumento singular da arte pós-impressionista: o Cloisonismo. Ao longo do TCC todos estes pontos são discutidos tendo como embasamento as pesquisas de renomados autores e artistas que também abordaram estes mesmos assuntos. Ao por em discussão, através de uma pesquisa teórica e plástico-poética, um determinado contexto social e uma abordagem pessoal deste contexto, busca-se reforçar a relevância da pintura como um dos instrumentos para a expressão de conteúdos deste tipo.

Palavras-chave: Cor. Cultura. Lembranças. Linhas. Símbolos. Sociedade.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	DESENVOLVIMENTO POÉTICO.....	12
2.1	Memórias.....	12
2.2	Memórias e Cultura	14
2.3	Questões Sociais.....	15
3	DESENVOLVIMENTO PLÁSTICO	16
3.1	Cloisonismo/Sintetismo	16
3.2	Linhas e o Preto.....	24
4	PRINCIPAIS ARTISTAS PESQUISADOS PARA O DESENVOLVIMENTO POÉTICO	25
4.1	Literatura: João Guimaraes Rosa, Gonçalves Dias, Euclides da Cunha, Linha Editorial Tela e Texto	25
4.2	Pintores: Oswaldo Guayasamin, Candido Portinari, Iberê Camargo	25
5	PRINCIPAIS ARTISTAS PESQUISADOS PARA O DESENVOLVIMENTO PLÁSTICO – CLOISONISMO/SINTETISMO.....	28
6	MATERIAS E METÓDOS.....	34
7	APRESENTAÇÃO DAS OBRAS REALIZADAS RELACIONADAS ÀS MEMORIAS E A CULTURA	35
7.1	Repouso, 2019.	35
7.2	Tenacidade, 2019.....	37
7.3	Lá vai Maria, 2017.	38
7.4	Artificio, 2017.....	40
7.5	Pererê, 2018.....	43
7.6	Mastro, 2017.....	46
7.7	Boto, 2017.	49
7.8	Juca – Pedro, 2017.....	50
7.9	Conselheiro, 2017.....	52
7.10	Vereda, 2019.	54
8	APRESENTAÇÃO DAS OBRAS REALIZADAS RELACIONADAS ÀS QUESTOES SOCIAIS.....	56
8.1	Laborão. 2018.	56

8.2	Colheita de arroz, 2019.	59
8.3	Pilador de Grãos, 2018.	61
8.4	Fornalha, 2019.	64
8.5	Aridez, 2019.	66
	CONCLUSÃO.....	68
	REFERÊNCIAS.....	69
	ANEXO.....	72

1 INTRODUÇÃO

Devido a uma grande quantidade de referências visuais (fotografias em jornais, revistas, livros e da internet) para fazer minhas pinturas, principalmente no início da Graduação, o que seria uma solução tornou-se um problema, pois a cada dia estava reproduzindo (copiando) pinturas de diferentes gêneros, ora natureza morta, ora paisagem, sem uma poética própria.

Sentia-me bloqueado, precisava encontrar o meu próprio caminho, libertar-me e descobrir algo que se ajustasse ao meu cotidiano. E foi nas minhas memórias que encontrei a solução.

Assim, vim a concordar com Izquierdo (1988): "as memórias são as ruínas de Roma e as ruínas de nosso passado; memória tem o sistema imunológico, uma mola e um computador. Memória é nosso senso histórico e nosso senso de identidade pessoal (sou quem sou porque me lembro quem sou)".

E a partir da Disciplina Análise da Composição decidi que as minhas pesquisas iriam abordar as minhas memórias de infância, situações vivenciadas por mim, no pequeno, porém notável povoado de Nova Esperança – Maranhão.

A pintura é muito mais que a ação de pintar, tem uma história, envolve um conjunto de elementos e sentimentos do artista. Deve-se ouvir a voz que "grita de dentro do coração", pois há sempre uma razão, uma causa. Não se trata simplesmente de pintar para turistas, só para fazer algo bonito, vender e ponto final.

Assim, tomado desse espírito, achei necessário agregar a esses trabalhos a questão dos trabalhadores brasileiros e dos problemas sociais com os quais me preocupo extremamente. Mas não só.

O Sintetismo, também conhecido por Cloisonismo, foi algo que descobri ao longo dos períodos pelos quais passei na graduação. Geralmente os contornos em preto nas minhas pinturas faziam parte dos meus estudos, contudo, ainda não sabia que se tratava do Sintetismo. Perguntavam o motivo porquê eu usava muito a demarcação forte, em preto, nas pinturas. Não achavam isso bom. Mas para mim era útil.

E na matéria Pintura IV, comecei a me questionar: afinal qual a minha questão plástica? Não tinha definido esta questão ainda na minha pesquisa e precisava incorpora-la o mais rápido possível aos meus trabalhos.

Depois, na Pintura V, aprofundando mais os estudos e, ainda na busca da questão plástica, me ocorreu que, examinando um livro sobre Vincent Van Gogh, me deparei com a descrição de uma técnica na qual se utilizava o preto para contornar as figuras e outros elementos da composição: o Sintetismo ou Cloisonismo. Isso! Havia encontrado a resposta para o que fazia sem saber sua origem. Estava diante da minha questão plástica.

2 DESENVOLVIMENTO POÉTICO

2.1 Memórias

Quando escolhi utilizar as minhas memórias para o Trabalho de Conclusão do Curso estava desejando ser eu mesmo, não pintar nada de ninguém, por isso recorri ao que estava dentro de mim, que vivi. Lembranças boas com as quais aprendi muito. Novamente concordo com Izquierdo (1988) quando diz: “Não há tempo sem um conceito de memória; não há presente sem um conceito do tempo; não há realidade sem memória e sem uma noção de presente, passado e futuro.”

Foi no povoado de Nova Esperança, no estado do Maranhão, que passei a minha infância e parte da minha adolescência. Essa localidade possui atualmente cerca de 2.500 habitantes aproximadamente.

É um lugar com muito verde, tem rios e lagoas onde costumávamos pescar.

Do quintal da minha casa, acima da porteira, via o boiadeiro tocar a boiada, alguns bois paravam a descansar debaixo das árvores, outros encaretados se desgarravam e o vaqueiro seguindo o som de chocalho saía para buscá-los e eu ficava a admirar.

Comovia-me muito, ainda criança, ao ouvir anunciarem que alguém havia falecido durante uma jornada de trabalho ou até mesmo que estava passando mal e como se dizia no interior “ele/ela está no fundo da rede” (ou seja, passando muito mal, doente) e certamente estava mesmo. Ficava na espera de vê-los passar as escondidas pela brecha da porta. Via dois homens com um caibro nos ombros, um na frente e o outro atrás e o doente no meio dentro de uma rede, seguidos de muito clamor dos parentes e amigos assim como na pintura de Candido Portinari (Figura 1).

Lembro que ajudava meus pais nas lavouras a roçar, plantar e colher feijão, milho e arroz, mas nunca deixei de estudar. Depois de terminadas as tarefas, ia jogar futebol com meus amigos num campo de terra, seja na chuva ou no sol perto de casa.

E quando chovia? Nossa! Exalava o aroma de terra molhada. Inigualável. E não tinha energia elétrica naquele tempo, ficávamos só com a luz da lamparina e lampiões .

Nas épocas de queimadas de roça durante o verão, ficava fascinado observando a fumaça encobrendo o céu, o chão que parecia ficar amarelado, as cinzas e as folhagens que caíam como se fossem pingos pretos.

Ocasionalmente, ao amanhecer e acordar com o cantar do galo e as lindas melodias dos passarinhos, deparávamos com o branco mágico da neblina e a transparência do orvalho da manhã nas folhas e flores.

A memória é um dos mais importantes processos psicológicos, pois além de ser responsável pela nossa identidade pessoal e por guiar em maior ou menor grau nosso dia a dia, está relacionada a outras funções corticais igualmente importantes, tais como a função executiva e o aprendizado. Ainda que sem perceber, estamos fazendo uso desse importante recurso cognitivo a todo momento. Se entramos no carro para ir para a faculdade, temos necessariamente que nos lembrar para onde estamos indo. Lembrar envolve diretamente a memória. Não fosse assim, estaríamos impossibilitados de chegar ao nosso destino. Não fosse a memória, sequer saberíamos que cursamos uma faculdade, não saberíamos nem mesmo nosso nome, e tampouco o nome de nossos pais, amigos etc. Em outras situações da vida, somos capazes de identificar comportamentos automáticos que estão, também, intrinsecamente relacionados à memória. (MOURAO JUNIOR e FARIA, 2015).

Levo memórias comigo para onde quer que eu vá. Fazem parte de uma sequência de acontecimentos que colaborou para a formação de minha personalidade, minha concepção do que é certo ou errado, do caminho correto a seguir.

Assim, as pessoas estão envolvidas num mundo social, que as recebe e identifica, “moldando-as” de acordo com valores compartilhados, orientadores de suas trajetórias e fontes de significado para suas escolhas e vivência. Certamente, esse processo envolve a capacidade de memória, não apenas porque estabelece prescrições para atividades “práticas” – exigindo, assim, certa consciência de sua origem –, mas também porque as significações a que se refere, representando aquilo que deve nortear a trajetória das pessoas, lhes dar sentido, indicar “como a vida deve ser vivida”, inserindo-as no mundo, foram constituídas em momentos pretéritos e têm vigência a partir da vida daqueles que as antecederam. (AUGUSTO, 2011).

As minhas memórias juntamente com as que me foram passadas pelos meus pais e avós contribuíram para o meu crescimento pessoal. Um suporte na qual me apoio sempre que preciso. Ai de nós se não fossem as memórias!

As pinturas "Repouso" (figura 32), "Tenacidade" (Figura 33), "Lá vai Maria" (Figura 35) e "Artifício" (Figura 40) abordam o tema "memórias".



Fig. 1 Candido Portinari – **Enterro na Rede**. Óleo s/tela. 180x220 cm. 1944.
Fonte: <https://masp.org.br/acervo/obra/retirantes>

2.2 Memórias e Cultura

Cresci ouvindo histórias nas diversas noites de luas claras (luas de prata), as quais pareciam dias de sol, onde a sombra do telhado feito por palha do babaçu encobriam nossas cabeças. Eram noites de acender uma fogueira e de brincar de ciranda, “cai no poço” e de fazer versos, piadas e de sentar no tamborete do lado de minha mãe para escutar lindas, assustadoras e encantadoras histórias de lobisomens, sacis e de bravos e corajosos homens do interior.

São narrações e momentos singulares que aguçavam a minha imaginação e muito influenciaram na formação de meu caráter; por isso, cinco de minhas pinturas - "Pererê" (Figura 44), "Mastro" (Figura 46), "Boto" (Figura 47), "Juca – Pedro" (Figura 49) e "Conselheiro" (Figura 51) -, versam sobre o folclore e festividades/questões religiosas.

O Brasil tem, de fato, uma incrível e vasta diversidade cultural.

“Ser humano e cultura são indissociáveis, ou seja, não se separam, cada pessoa possui suas especificidades de acordo com a comunidade que viveu ou vive, uma vez que, os conhecimentos adquiridos não são esquecidos.” (SANTOS, M. A. O; SANTOS, R. M., 2016).

Logo, a cultura também é um fator indispensável no desenvolvimento do indivíduo. As memórias fazem com que não nos esqueçamos de nossas culturas.

Somos, portanto, produtos do meio em que vivemos.

2.3 Questões Sociais

Não consigo e nem posso ficar inerte diante dos problemas que insistentemente afligem a sociedade e assim, em algumas de minhas pinturas, a questão social é um assunto pertinente.

Trata-se de problemas recorrentes como: o descaso na saúde, insegurança, desvalorização da educação, desemprego, pessoas vivendo em situação de extrema pobreza, para as quais sou incapaz de fechar os olhos e manter-me neutro.

Segundo Damasio (2016, p. 3):

[...] a questão social passa a ser definida por diversos autores como sendo a expressão da contradição do modo capitalista de produção, na qual quem produz não se apropria das riquezas oriundas de sua produção. Assim, pode-se identificá-la também nas contradições das classes e dessas com o Estado”.

Diante disso, dentre outros pontos igualmente importantes dentro da questão social, escolhi falar dos trabalhadores que, independente da função que tenham ou local que trabalhem, seja no campo ou na cidade, não são valorizados como deveriam.

Na minha pintura os trabalhadores representam o meu anseio por melhorias/transformação.

Dessa forma, pode-se entender o quão são abrangentes as diferentes maneiras que a questão social se manifesta e que como ao longo dos anos ela foi adquirindo várias modalidades. E é nessa perspectiva que surge a necessidade de maiores intervenções por parte do Estado, do empresariado e também da sociedade civil, que não aquelas já pautadas na benevolência. Intervenções cujas finalidades estejam voltadas para a redução das desigualdades e injustiças sociais, para o fortalecimento e autonomia dos sujeitos, para a construção da cidadania e afirmação da democracia. (DAMASIO, 2016).

As questões sociais afetam nossas vidas de uma forma impactante, mesmo que não queiramos, elas se encontram presentes em nosso cotidiano. Em certos momentos, diante dessas situações ficamos estarecidos e nos sentimos impotentes. Porém, não devemos nos calar e sim expor estas circunstâncias com o intuito de por fim sanar tais adversidades. Portanto, sendo insistente, e ao mesmo tempo mantendo o equilíbrio e não abandonando o senso crítico, apresento as pinturas "Laborão" (Figura 58), "Colheita de Arroz" (Figura 60), "Pilador de Grão" (Figura 63), "Fornalha" (Figura 65) e "Aridez" (Figura 67).

3 DESENVOLVIMENTO PLÁSTICO

3.1 Cloisonismo/Sintetismo

O cloisonismo ou sintetismo¹ foi algo que descobri num livro sobre Van Gogh.

Já utilizava o cloisonismo em minhas pinturas antes mesmo de saber o que era e, posteriormente, ao descobrir do que se tratava, aprofundi mais os estudos, que ficaram cada vez mais interessantes, tornando-se algo indispensável aos meus trabalhos.

No que concerne ao cloisonismo a autora Iwamoto (2016) dispõe que:

[...] Remete a antiga prática do esmalte cloisonné e dos vitrais. Nesta técnica, relata Pugliesi (2004), um filete separa as áreas para receber o material de esmaltação, as quais resultam em superfícies coloridas enclausuradas por contornos, característica essa intrínseca ao ukiyo-e² que define a organização e o esqueleto estrutural de suas composições pictóricas. (IWAMOTO, 2016).

Da ourivesaria e dos vitrais góticos para as pinturas. Os artistas que empregaram o cloisonismo em seus trabalhos eram pintores Simbolistas³.

A técnica do cloisonismo representou o afastamento dos simbolistas dos processos do impressionismo.

Para melhor mostrar do que se trata, apresento a seguir as imagens da técnica de esmalte cloisonné (Figura 2), vitrais góticos (Figura 3) e detalhes de vaso japonês em cloisonné (Figura 4).

¹ Sintetismo: tem origem na pintura de Paul Gauguin e busca a simplificação da forma através de superfícies planas de cor delimitadas por linhas em preto. É outra subcorrente do Simbolismo. O Sintetismo é chamado também de Neotradicionalismo ou Cloisonnisme (Alveolismo). Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Sintetismo>> Acesso em: 31 de out de 2019.

² É conhecido pelo nome de **ukiyo-e** ("imagens do mundo flutuante, em japonês), um tipo de estampa semelhante à xilogravura no feitiço, e desenvolvida no Japão por volta dos séculos XVII e XX. Disponível em: <<https://www.infoescola.com/artes/ukiyo-e/>> Acesso em: 10 de nov. de 2019.

³ Para o simbolismo, tudo pode assumir um significado simbólico: elementos da natureza, construções do homem, formas abstratas, etc. Elementos como cores e linhas eram utilizados, e entendidos como tendo grande expressividade, representando ideias através da sugestão. Disponível em: <<https://www.infoescola.com/artes/o-simbolismo-nas-artes-plasticas/>> Acesso em 02 de nov. de 2019.

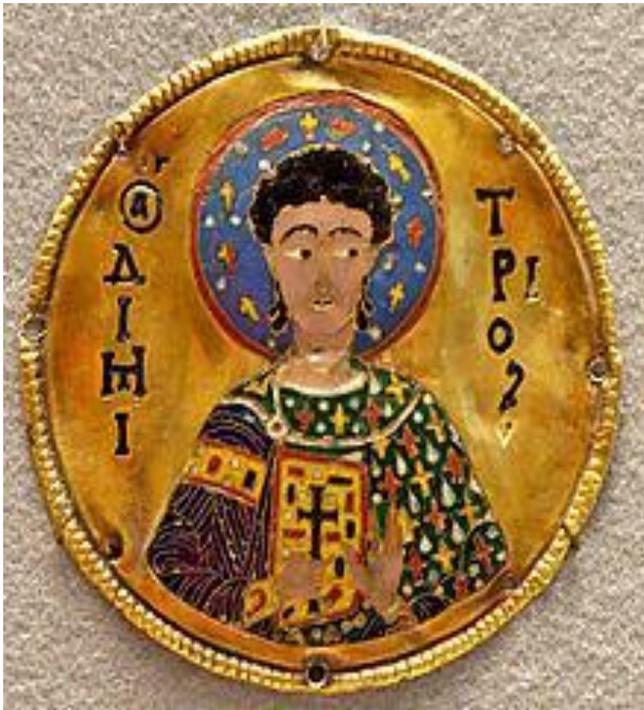


Fig 2 – Placa de esmalte com a técnica de cloisonné - Período Bizantino - Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Esmalte>

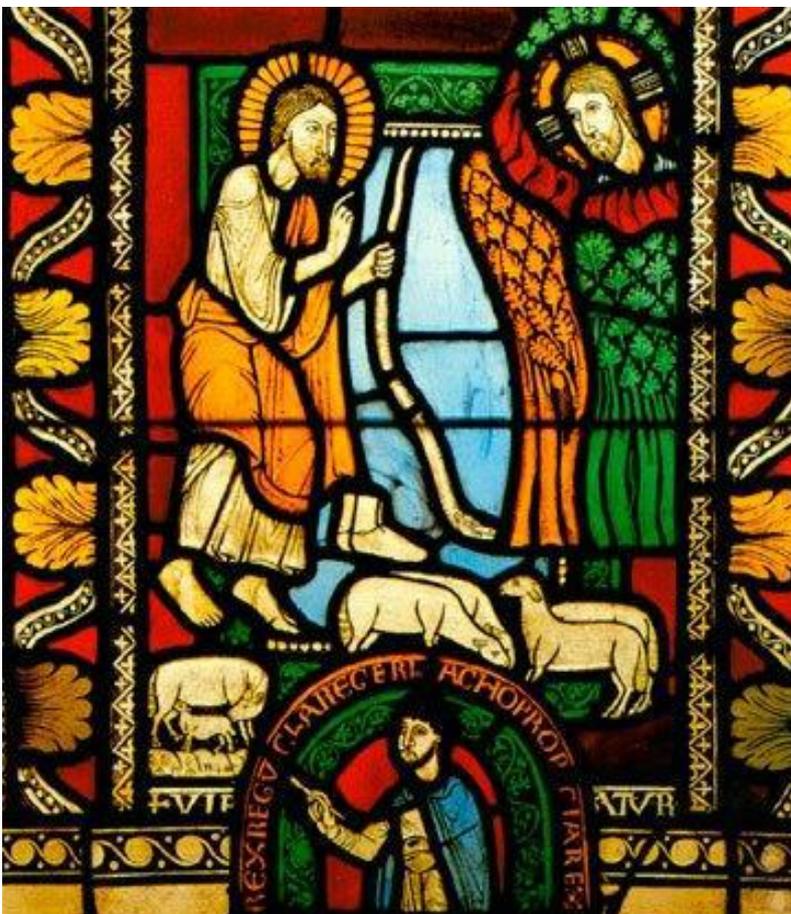


Fig. 3 – Detalhe de vitrais em Igrejas góticas ----- Fonte: http://obviousmag.org/archives/2014/03/vitrais_goticos.html.



Fig. 4 - Detalhes de cloisonné em vaso --

Fonte:

<https://www.ebay.com/itm/beautiful-vintage-extra-large-chinese-cloisonne-vase-2-6-feet-tall-hand-done-/231402937399>

Louis Anquetin (1861 – 1932), Émile Bernard (1868 – 1914) e Paul Gauguin (1848 – 1903) foram os precursores do Cloisonismo. Depois deles, outros mais se valeram dela.

O artista Louis Anquetin utilizou os contornos pretos em suas obras “Anoitecer” e “Avenida Clichy” (Figura 5), e não foi por acaso, pois já tinha conhecimento da técnica por meio das gravuras japonesas (Figura 6 - Ukiyo-e).

O crítico e poeta simbolista Edouard Dujardin (1861-1949) os comparou ao *cloisonné* e os denominou de *cloison*.

Logo, o sintetismo começou a fazer parte de muitas outras pinturas.

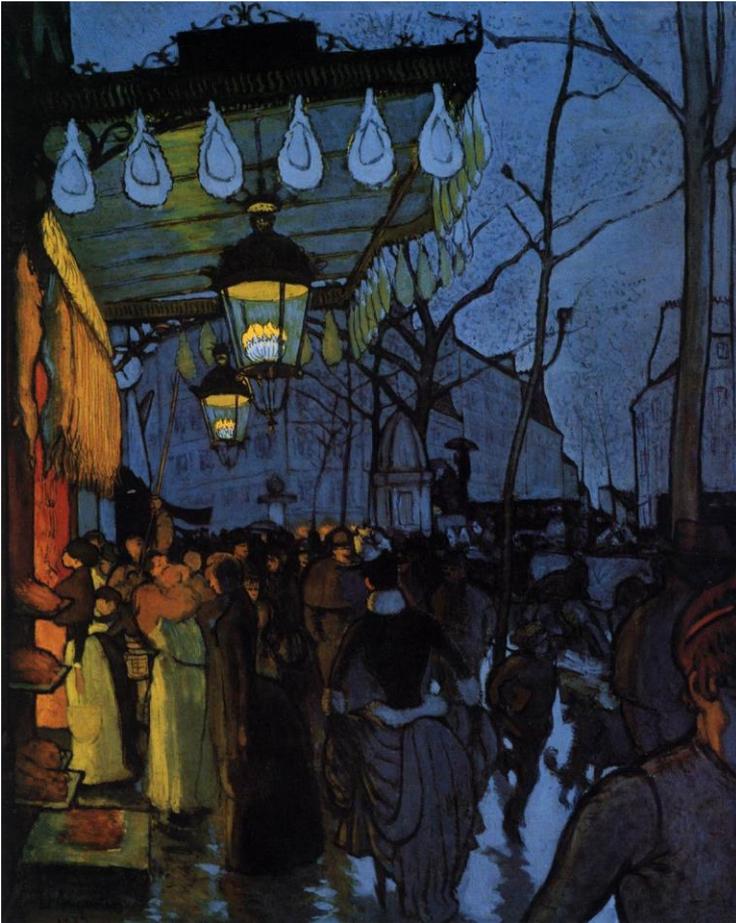


Fig. 5 - Louis Anquetin.
Anoitecer, Avenida Clichy. Óleo s/tela.
 69x53cm. 1887. - Fonte:
<https://www.wga.hu/html/m/a/anquetin/clichy.html>



Fig. 6 - Xilogravura
Ukiyo-e vintage (mulheres reunindo flores de lotus) ----
 Fonte:
<https://fineartamerica.com/featured/vintage-ukiyo-e-woodcut-women-gathering-lotus-blossoms-just-eclectic.html>.

[...] mas a obra tem uma repercussão tal que Edouard Dujardin (1861-1949), jovem poeta simbolista, deu o nome de *cloison* a esses contornos, remetendo-se à antiga prática do *cloisonné*, presente na ourivesaria dos nômades indo-europeus, trazida para o Ocidente pelos germânicos, e que, a partir do século VII, passava a integrar capas de livros, principalmente evangelhos iluminados por monges beneditinos. [...] Para Dujardin, a obra de Anquetin estabelecia um “novo” elemento plástico que na realidade replicava práticas tanto “japonistas” quanto medievalistas, o que era duplamente interessante para o Simbolismo, devido ao apego ao conceito plástico do “primitivo”, em todo o Período Pós-Impressionista e até a Belle Époque. (PUGLIESE, 2004).

Entretanto, ainda de acordo com Pugliese (2004) “o desenvolvimento do elemento plástico *cloison* como um conceito, *cloisonnisme*, só surgiria nas mãos de Émile Bernard”.

Em 16 de setembro de 1888, ocorreu em Pont-Aven a festa religiosa anual do *Pardon* [...]. Aproveitando o evento, Émile Bernard pinta *Bretãs numa Pradaria* (que depois ele chamaria de *Pardon em Pont-Aven*) (Figura 7). [...] Sobre o fundo plano amarelo esverdeado dispôs figuras humanas pintadas com **contornos bem marcados**, sem sombra ou modelação. O principal mote do quadro não parecia ser nem a fé nem as bretãs, mas a composição em si: um estudo de **linha e cor**, uma abstração que rompia com a concepção espacial vigente nas artes visuais desde o Renascimento [...]. (KRASSUSKI, 2008).



Fig. 7 Emile Bernard.
– **Bretãs numa
pradaria.** Óleo
s/tela. 74x91cm.
1888 - Fonte:
Krassuski (2008).

Outro pintor que sabiamente também usufruiu do sintetismo foi Paul Gauguin.

Ele foi um dos mais destacados usuários e divulgador do cloisonismo. Foi através de Émile Bernard que Gauguin conheceu o cloisonismo.

Paul Gauguin bastante observador e perspicaz gostou tanto do estilo cloisonista que inovou aplicando-o ao simbolismo.

[...] Mas depois do referido evento produziu uma pintura de expressão muito mais arrojada, integrando ao **formalismo cloisonista o caráter místico**. Chamou-a *A Visão após o Sermão, a Luta de Jacó com o Anjo* (Figura 8). [...] A força expressiva desta obra reside no contraste entre elementos naturalistas e abstratos e entre o concreto e o misterioso. Este quadro, além de assinalar uma brilhante solução estético-ideológica de Gauguin em sua pintura, constitui-se num marco fundamental para o **modernismo** [...]. (KRASSUSKI,2008).

Outro que convém destacar é Vincent Van Gogh (1853 - 1890) pelo qual tenho também muita estima. Também utilizou o cloisonismo à sua maneira. Vincent falava muito com Émile Bernard através de cartas.

Van Gogh também já detinha certo conhecimento sobre gravuras japonesas como podemos ver na Figura 10 (xilogravura de Andô Hiroshige) e Figura 11 (representação de Gravura de Hiroshige em pintura de Van Gogh).

Quando Paul Gauguin foi a Arles encontrar Van Gogh, trouxe consigo a pintura Bretãs numa pradaria (e/ou Pardon em Pont – Aven) de Émile Bernard, Vincent ficou completamente envolvido, de acordo com ele: “[...] uma composição muito bonita e uma cor ingênua e ao mesmo tempo diferente [...]”. (Vincent Van Gogh apud Anna Torterolo em Van Gogh, 2009, p. 97). Influenciado pela mesma produziu “Mulheres bretãs em um prado verde” em 1888 (Figura 9).



Fig. 8 - Paul Gauguin - **A Visão após o Sermão, a Luta de Jacó com o Anjo**. Óleo s/tela. 73x92cm. 1888. Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/paul-gauguin/the-vision-after-the-sermon-jacob-wrestling-with-the-angel-1888>



Fig.9 Vincent Van Gogh – **Mulheres bretãs em um prado verde**, 1888 - Fonte: Torterolo (2009).

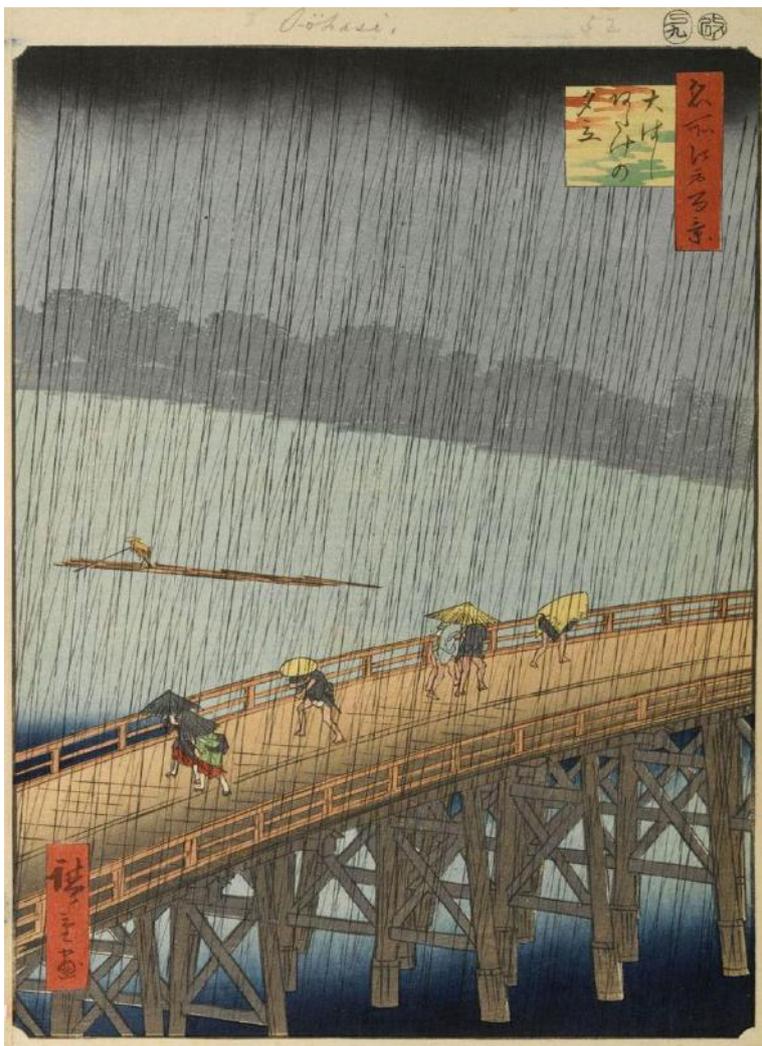


Fig.10 – Andô Hiroshige - **Chuveiro à noite em Atake e a Grande Ponte**. Xilografia policromada. 1857. Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Hiroshige#/media/File:Hiroshige_Atake_sous_une_averse_soudaine.jpg

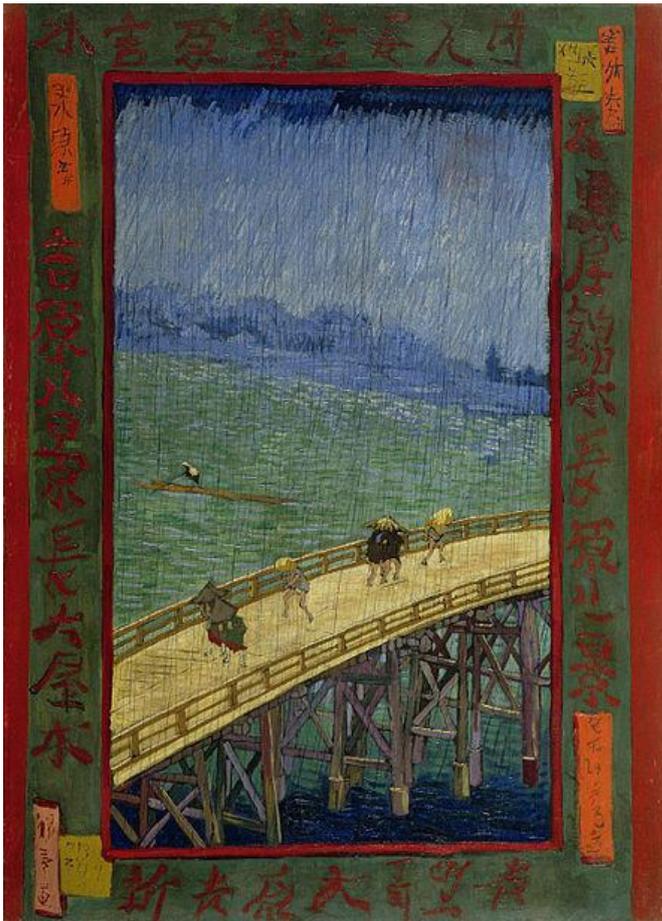


Fig.11- Van Gogh-
**Bridge in the rain, after
 Hiroshige.** Óleo s/ tela.
 73 X 54 cm. 1887- Fonte:
https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Vincent_van_Gogh_Brug_in_de_regen_-_naar_Hiroshige_-_Google_Art_Project.jpg

Vale ressaltar que a Escola de Pont - Aven, localizada na França, em Pont Aven (vilarejo), foi um local importante que reuniu vários pintores influenciados por Paul Gauguin e o estilo cloisonista. Paul Serusier, adepto das orientações de Gauguin e integrado com a Escola de Pont – Aven, ao retornar para Paris, forma o grupo dos Nabis⁴.

Assim como os grandes pintores Louis Anquetin, Émile Bernard, Paul Gauguin, Van Gogh, entre outros que se utilizaram do Sintetismo e/ou Cloisonismo (pinturas de cores saturadas contornadas de preto) cada um da sua maneira, eu também o utilizei com uma extensa carga de energia, sentimentos, emoções e expressões representadas em transparências, manchas, texturas, empastes e linhas.

⁴ Os artistas que compõem esse movimento definem a si mesmos como profetas de uma nova arte. Defendem uma concepção decorativa da pintura, em que a cor realça o tema. Disponível em: <<http://www.historiadasartes.com/nobrasil/arte-no-seculo-19/nabis/>> Acesso em: 14 de nov. de 2019.

3.2 Linhas e o Preto

As linhas propiciam um significado especial para os meus trabalhos, em vista disso sempre estão presentes.

Rudolf Arnheim classifica as linhas em: linha objeto, linha hachurada e linha de contorno. As linhas objetos são aquelas unidimensionais, quando unidas permanecem como objetos independentes ou se tornam objetos mais complexos; as linhas hachuradas são aquelas que encontramos em desenhos, gravura, xilogravura ou esculturas e as linhas de contorno, meu foco principal nesse momento, são aquelas que impõem limites, se tornam parte de um todo, representam descontinuidades espaciais, criam um objeto visual.

O Cloisonismo/Sintetismo envolve a aplicação das linhas de contorno, mas na cor preta, para circundar.

E assim como as linhas possuem os seus significados, o preto também realiza a sua função:

Sendo o preto a pausa definitiva (silêncio absoluto), qualquer cor, por mais esmaecida ou acizentada que seja, “soa” e **nos atinge com muito mais força** quando tem o preto como pano de fundo, pois, quando há silêncio absoluto, **percebemos qualquer manifestação com importância**. Para Kadinsky, o domínio do preto, marca a extinção de tudo, e depois disso só podemos entrever, quem sabe, o nascimento de um novo mundo. (BARROS, 2006 – 2ª Edição).

A junção desses dois elementos na Pintura: da linha e o preto, enriquecem as minhas composições, agregam valores. É por todos estes motivos explicitados até aqui que o cloisonismo faz parte das minhas criações.

4 PRINCIPAIS ARTISTAS PESQUISADOS PARA O DESENVOLVIMENTO POÉTICO

4.1 Literatura: João Guimaraes Rosa, Gonçalves Dias, Euclides da Cunha, Linha Editorial Tela e Texto

João Guimaraes Rosa, em Grande Sertão: Veredas, emprega palavras ligadas ao homem do interior como “imbira”, “araticum”, “cangaia”, “meia-léguas” e “vereda”, tão habitual para mim, inspirando-me ainda mais além de possuir uma maneira bem detalhada e simples de descrever suas histórias, o que me ajudou muito quanto à organização nos meus trabalhos.

No poema “Juca Pirama”, de Gonçalves Dias, de forma bem romântica, impactante e admirável fala sobre a valorização da crença, da preocupação de se manter as tradições, protagonizadas pelo tupi Juca Pirama, o qual morreu por honra da sua tribo. E como Gonçalves, também trago para a minha pesquisa estes assuntos tão oportunos.

Em “Os Sertões”, Euclides da Cunha conta como foi a Guerra de Canudos (na província da Bahia) que durou um ano e acabou em muitas mortes e destruição. Como na minha pesquisa, envolve sérias questões sociais, econômicas e religiosas.

“Lenda e mitos do Brasil”, precisamente a “Lenda do boto” da Linha Editorial Tela e Texto, passada de uma geração para outra, que muito encanta pela sua engenhosidade e excentricidade, me guiou na elaboração da pintura “O boto”.

4.2 Pintores: Oswaldo Guayasamin, Candido Portinari, Iberê Camargo

Oswaldo Guayasamin (1919 - 1999), pintor equatoriano do movimento artístico expressionista e modernista, nesta obra (Figura 12) como em todo seu trabalho fala sobre problemas de desigualdade social, política e econômica bem como da preocupação com a preservação da estrutura familiar.

Quanto a sua ação pictórica, ficam bem nítidas as distorções de suas figuras com uma forte carga expressionista.

A presente pesquisa, assim como as pinturas de Guayasamin, aborda temas semelhantes. Também meu trabalho se assemelha na verticalidade do suporte e nos

seus tamanhos maiores, o que proporciona maior liberdade para se trabalhar. No uso de cores saturadas e neutras, na forte presença de linhas também há semelhanças. Este tipo de suporte pode ainda evocar monumentalidade, ascensão, espiritualidade.

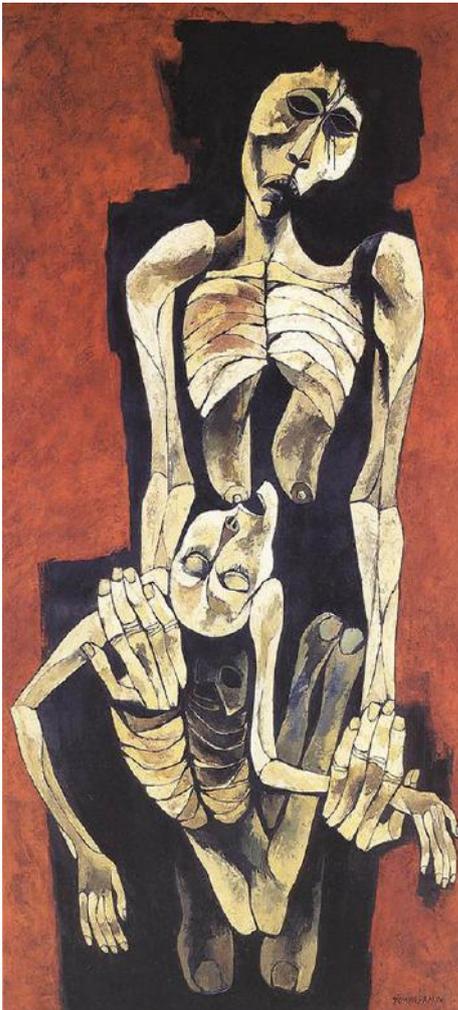


Fig.12 - Oswaldo Guayasamin - **Madre de la India**. 1988- Fonte: <http://www.capilladelhombr e.com/index.php/obra/la-edad-de-la-ira/92-madre-de-la-india>

Com relação ao pintor brasileiro Candido Portinari (1903 - 1962), na pintura da série “Os retirantes” (Figura 13), há sempre uma preocupação social.

A ausência de cores saturadas chama muita à atenção na representação do contexto da situação da família faminta em busca de uma vida melhor tão sonhada.

Lembram muito dos trabalhos de Guayasamin, com linguagem pictórica e temática semelhantes, levando-me a reminiscências de infância, com destaque para o desenho rasurado, construindo assim, tanto no desenho quanto na pintura, mais força e vigor com a linha e a cor.



Fig. 13 – Candido Portinari. **Os retirantes.** Óleo / tela. 190x180cm. 1944. Fonte: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/2733>

E a maneira como o artista gaúcho Iberê Camargo (1914 – 1994), um dos grandes expressionistas, relaciona as cores e o desenho é magnífica (Figura 14). A linha e o desenho são feitos pela própria cor; há mistura e variação do gesto (que, por sinal, gosto bastante) para alcançar determinado resultado.



Fig. 14 Iberê Camargo – **Auto-retrato.** Óleo s/tela. 35x25cm. 1984. Fonte: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2249/auto-retrato>.

Igualmente como Oswaldo Guayassamín, Cândido Portinari e Iberê Camargo no momento da criação não busquei o virtuosismo do desenho clássico e sim a expressividade visceral ligada à poética sócio-política, fruto de uma visão pessoal do mundo – a minha visão.

5 PRINCIPAIS ARTISTAS PESQUISADOS PARA O DESENVOLVIMENTO PLÁSTICO – CLOISONISMO/SINTETISMO

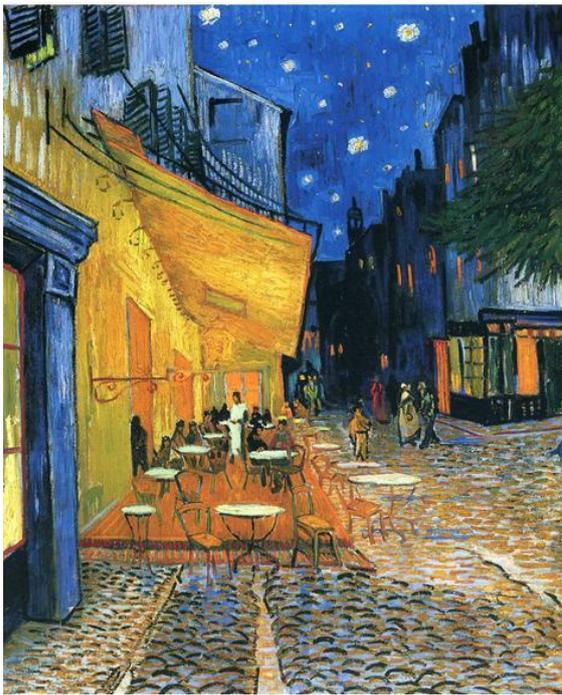


Fig.15 Van Gogh (1853 – 1890). **Cafe Terrace, Place du Forum, Arles.** Óleo s/tela. 81x 65,5cm. 1888.

Fonte:

<https://www.wikiart.org/pt/vincent-van-gogh/cafe-terrace-place-du-forum-arles-1888>

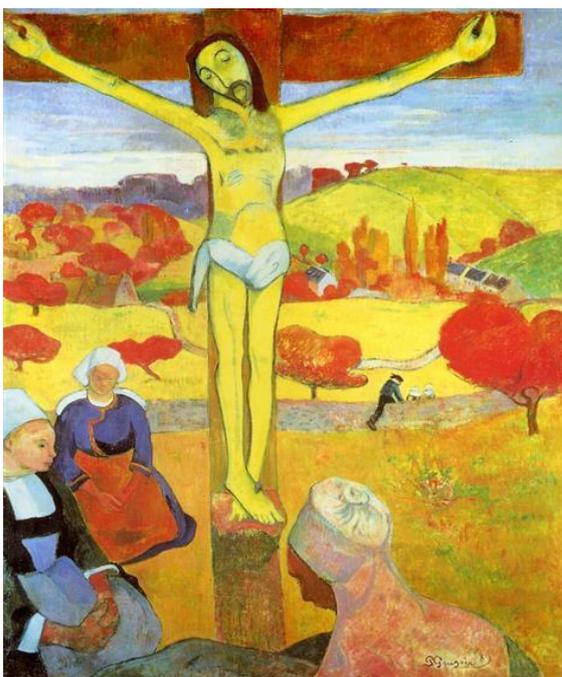


Fig. 16 - Paul Gauguin (1848 – 1903). **Yellow Christ.** Óleo s/tela. 92x73cm. 1889--

Fonte:

<https://www.wikiart.org/pt/paul-gauguin/yellow-christ-1889>



Fig.17- Emile Bernard (1868 - 1941). **Young Woman in Kimono, Reading.** 1887. Fonte: <https://www.wikiart.org/p/t/emile-bernard/young-woman-in-kimono-reading-1887>

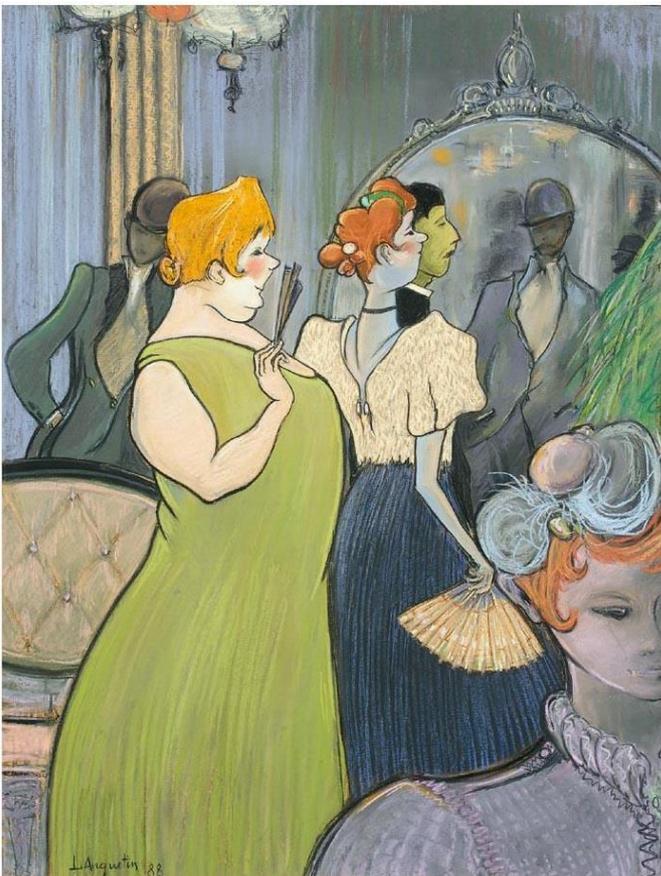


Fig. 18 - Louis Anquetin (1861 -1932). **Les Rousses de Maison close.** Pastel em papel. 70x55cm. 1888. Fonte: <http://artsvviewer.com/anquetin-19.html>

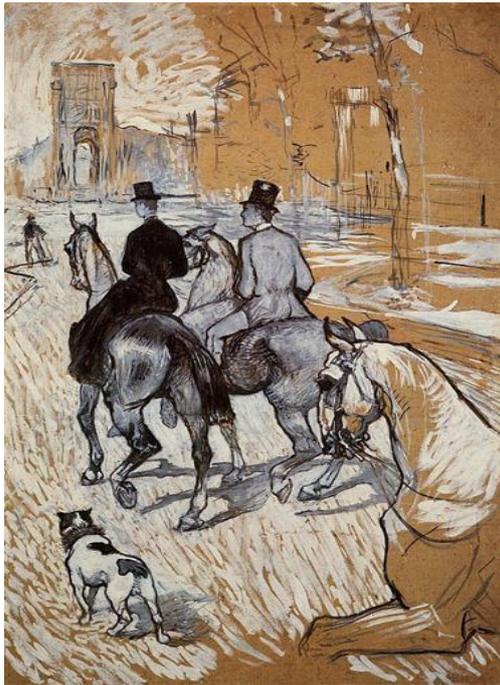


Fig. 19 - Toulouse Lautrec (1864 – 1901). **Horsemen Riding in the Bois de Boulogne.** 1888

- Fonte:

<https://www.wikiart.org/pt/henri-de-toulouse-lautrec/horsemen-riding-in-the-bois-de-boulogne-1888>

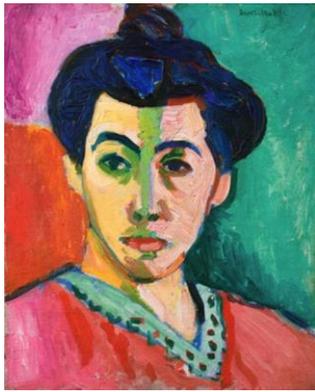


Fig. 20 - Henri Matisse (1869 -1954). **The Green Line.** Óleo s/tela. 40,5 x 32,5cm. 1905. Fonte:

<https://www.wikiart.org/pt/henri-matisse/portrait-of-madame-matisse-green-stripe-1905>

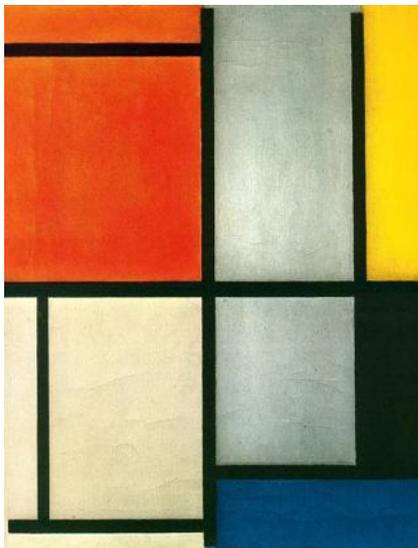


Fig. 21 - Piet Mondrian (1872 – 1944). **Tableau 3 with Orange - Red, Yellow, Black, Blue and Gray.** 1921 - Fonte:

<https://www.wikiart.org/pt/piet-mondrian/tableau-3-with-orange-red-yellow-black-blue-and-gray>

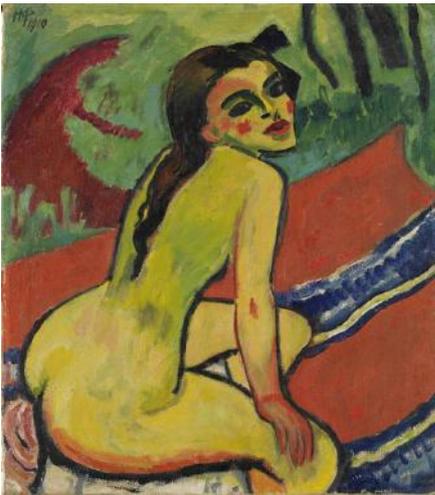


Fig. 22 - Max Pechstein (1881 – 1955). **Mädchen. Sitzender weiblicher Akt.** 1910. Fonte: <https://www.wikiart.org/en/max-pechstein/m-dchen-sitzender-weiblicher-akt-1910>



Fig. 23 - Suzanne Valadon (1865 – 1938). **The Two Bathers.** Óleo s/tela. 89 x 117 cm, 1923. Fonte : <https://www.wikiart.org/pt/suzanne-valadon/the-two-bathers-1923>



Fig. 24 – David Hockney (1937). **Winter timber (detail).** Óleo s/tela. 274.3 x 609.6 cm. Fonte: http://www.leninimports.com/david_hockney_gallery_winter_timber.html

Os Nabis



Fig. 25 - Paul Sérusier (1864 – 1927). **The Talisman**. Óleo s/madeira. 21,5 x 27cm. 1888. Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/paul-serusier/the-talisman-1888>



Fig. 26 - Maurice Denis (1870 -1943). **Noli Me Tangere**. 1895. Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/maurice-denis/noli-me-tangere>



Fig. 27 - Pierre Bonnard (1867 – 1947). **Woman in a Checked Dress**. Óleo s/lona. 1892 -1898. Fonte: <https://www.wikiart.org/pt/pierre-bonnard/woman-in-a-checked-dress-1898>



Fig. 28 - Georges Lacombe (1868- 1916). **Three Breton Women in the Forest**, 1894 - 1895. --
 Fonte:
<https://www.wikiart.org/pt/georges-lacombe/three-breton-women-in-the-forest-1895>

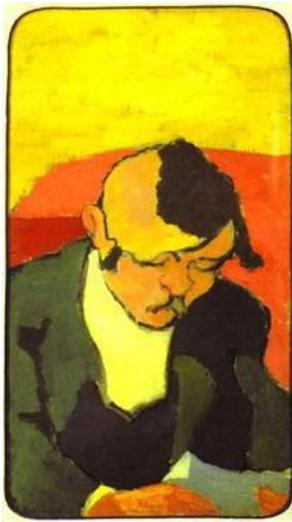


Fig. 29 - Édouard Vuillard (1868 – 1940). **The Reader**
 Óleo s/papelão. 35 x 19 cm.
 1890. Fonte:
<https://www.wikiart.org/pt/edouard-vuillard/the-reader>

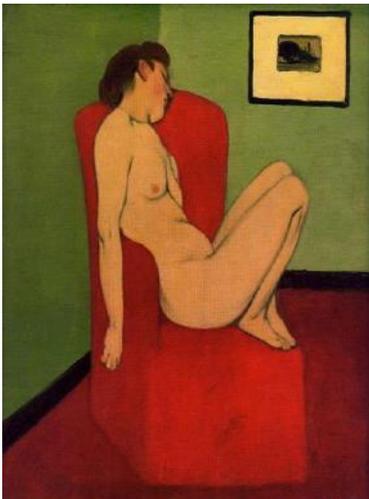


Fig. 30 - Félix Edouard Vallotton (1865 – 1925) - **Seated Female Nude**. Óleo s/tela. 1897. - Fonte:
<https://www.wikiart.org/pt/felix-vallotton/seated-female-nude-1897>

6 MATERIAS E METÓDOS

Os projetos foram elaborados em tela de algodão, no formato médio e grande.

Devido a uma maior liberdade para trabalhar com técnica mista, foram utilizadas tinta a óleo, acrílica, tinta industrial, lápis de cera, guache e grafite. Pintei figuras bem expressivas, um tanto distorcidas, não buscando a perfeição formal, mas a expressividade do trabalho como um todo. Os trabalhos são bem livres com relação à técnica, porém semanticamente limitados aos temas acima mencionados.

As linhas, as aguadas, transparências, manchas, empastamentos, sobreposições das cores (salientando as cores terrosas) foram correlacionadas à vivência no interior.

Antes da execução das pinturas foram produzidos estudos cromáticos e lineares.

Durante a construção das telas fiz esboços rápidos, soltos e incompletos com grafite, depois utilizei pastel oleoso e nanquim, ainda na tela “crua”, para marcar bem as linhas. Posteriormente apliquei tinta acrílica para imprimação para assim deixar transparecer os desenhos por baixo e, antes mesmo da secagem, vim construindo o trabalho de forma mais pictórica, utilizando-me da própria tinta como meio de traçado.

Ocorreram avaliações, modificações (adicionando ou subtraindo elementos), reavaliações. Segui desse modo até a finalização da pintura.

7 APRESENTAÇÃO DAS OBRAS REALIZADAS RELACIONADAS ÀS MEMÓRIAS E A CULTURA

7.1 Repouso, 2019.

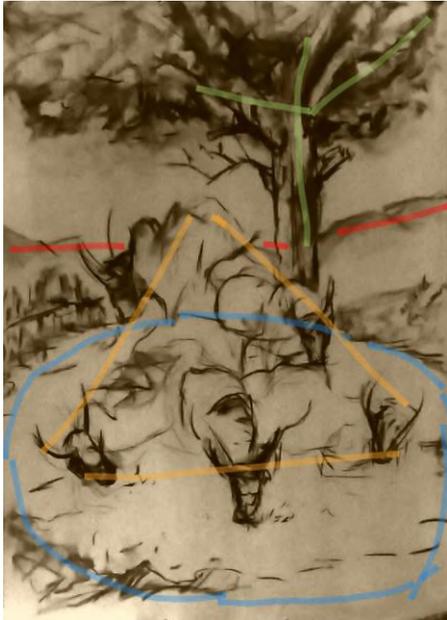


Fig. 31– Estudo linear e tonal
– Fonte: A. Sousa--Linha
vermelha (linha do horizonte formando quadrado), Linha verde (cruz) Linha amarela (triangulo) e Linha azul (círculo).

Repouso, assim como o próprio nome já fala, é o descanso depois de um longo período de trabalho árduo, não só dos bois, mas também do artista.

Em muita das minhas caminhadas por aqueles lindos campos verdejantes os avistei de baixo de frondosas árvores.

Também faz parte de minhas lembranças, sendo que foi o último trabalho a ser feito para o TCC. Busquei colocar todos os elementos que são necessários em uma composição e representei a questão plástica que escolhi pesquisar para a conclusão do trabalho final com a grande sensação de dever cumprido (pois cheguei onde queria).

Para a conclusão deste quadro e composição retangular (em pé) foram acrescentadas dentro da pintura as formas circular, triangular, quadrado e em cruz. O círculo quase imperceptível aos olhos do espectador representa o uso excessivo pelos bois do local abaixo da árvore para o descanso rotineiro, mostra uma movimentação dos gados como se acabassem de chegar e estivessem ainda se ajeitando para deitar. Mesmo com essa impressão de mobilidade, os rebanhos se equilibram com a utilização do preto nas linhas fracionadas em diagonais e verticais,

delineadas em seus corpos, fazendo uma formação triangular. O quadrado formado com a linha imaginária do horizonte, expressa a conexão dos bichos e a vida do próprio artista ligada ao plantio e à colheita (à terra). No alto da composição está a cruz formada pela grande árvore que frutifica uma majestosa e aconchegante sombra, representando a vida e a serenidade de Jesus Cristo, que mesmo no alto do calvário nos passou o sentimento e a sensibilidade da mansidão com calma e amor.

Trabalhei com a cores diluídas tendo como cor regente o verde em seus diferenciados tons rebaixados tornando-se frios, contrastando com os tons de terras, marrons, vermelhos e aos laranjas mais quentes, o contorno de preto integraliza todo o trabalho fazendo-se estrela (linha) para que todos os elementos que foram colocados venham emergir na obra de arte.

Obra finalizada



Fig. 32 – A.
Sousa. **Repouso.**
Acrílica /Masonite.
67 x 88 cm. 2019.
Fonte: A. Sousa.

7.2 Tenacidade, 2019.

Trabalhando com a figura feminina, esta pintura mostra o cuidado, a luta e o equilíbrio, não somente com os baldes ou coufos de palha do babaçu cheio de cocos na cabeça, mas também o lado familiar, convergem-se em um gesto particularmente materno. O peso que está na cabeça das carregadoras de coco equivale ao peso das cores das complementares: laranjas do chão e azuis do céu.

Obra finalizada



Fig. 33 – A.
Sousa.
Tenacidade.
67,5 x 91 cm.
Técnica mista
/Masonite. 2019.
Fonte: A. Sousa

7.3 Lá vai Maria, 2017.



Fig.34 - Estudo linear e tonal –
Fonte: A. Sousa.

Fazem parte de minha infância - toda criança tem suas lembranças -, o apego à mãe, o amor materno.

Lembro-me de pegar na mão de minha mãe e sentir-me seguro em suas viagens e até mesmo numa simples busca d'água em um chafariz onde íamos sempre.

É uma pintura que mostra bastante contorno contínuo, assim como na pintura “Conselheiro”. As pinturas fazem-se tão geométricas quanto às pinturas cubistas que sempre tiveram influências sobre os precursores de todo esse trabalho.

Trabalhando com cores saturadas, neste trabalho o contorno destaca as cores das figuras e dos planos, evidenciando-os e acabando totalmente com alusão à linhas de fugas.

Obra finalizada



Fig. 35 - A. Sousa. **La vai Maria**. Acrílica s/tela. 43,5 x 1,49 cm. 2017 – Fonte: A. Sousa.

7.4 Artificio, 2017.

Estudos Preparatórios Lineares e Tonais

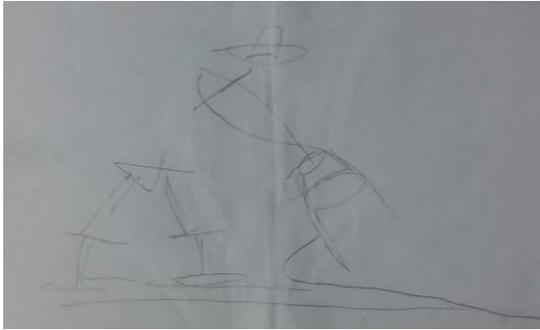


Fig.36. – Estudo Linear – Fonte: A. Sousa.



Fig.37 Estudo Tonal. Fonte: A. Sousa.

Estudo de Contrastes



Fig. 38 -
Contraste de complementar.
Fonte: A. Sousa.



Fig. 39– Contrastes de Matizes. Fonte: A. Sousa.

Este trabalho, intitulado Artífício, remete às memórias de infância do mesmo modo que os trabalhos Laborão e Pilador de Grãos. O trabalho Pererê, foi fruto das minhas lembranças também, porém de uma forma distinta: essas lembranças foram narradas por terceiros (meus pais, tios e avós) enquanto que no segundo, no terceiro e neste eu os testemunhei.

Sou um empreendedor da memória.

Lembranças e memória são minha poética, são o tema que tomei para fazer meus trabalhos, fazem parte de mim e permeiam (em alguns mais e em outros menos) a vida de cada um de nós.

Vale ressaltar que não é só na questão da temática que os trabalhos convergem, as características do Expressionismo estão vigorosamente presentes em todos.

O homem do campo tem uma vida de múltiplas atividades e muita luta pela sobrevivência familiar. São cidadãos que realizam tarefas pesadas e que em sua maioria exigem bastante atenção. Mesmo sem muitos recursos e tecnologia para alcançar mais eficiência no que almejam, fazem o ambiente em que vivem ganhar formas e dele retiram o sustento.

Essa cena acontece em uma lagoa onde existem dentro dela capim, aguapé, vitória-régia e palmeiras de carnaúba tipicamente encontradas nesse ambiente natural.

A obra Artífício, que já fala por si, trata-se de uma armadilha feita artesanalmente de varetas e cipó (o cipó para fazer o aro e as imbiras para amarrar as varas no aro) denominado “choque”, vindo a ser utilizado na época de secas (vazantes de rio, igarapés e lagoas) com o propósito de pegar peixes.

A ação está acontecendo em uma pescaria, na qual o personagem se curva para poder “choquear” o peixe; esse movimento, juntamente com os outros elementos da composição, formam um triângulo, configuração muito presente na Renascença, responsável por propiciar equilíbrio à pintura. Segundo Edson Motta, o triângulo equilátero nos dá uma sensação de equilíbrio. A intenção não foi objetiva, ocorreu subjetivamente, chamando a atenção para a forma.

Com relação ao processo de construção da forma e harmonia cromática, assim como em todos os meus trabalhos anteriores, também neste foram utilizadas as cores primárias bem saturadas para chamar a atenção do espectador para o contraste sucessivo. O laranja bem marcante logo rouba a cena. Quando o

observador fixa os seus olhos, ao retirá-los terá a cor que o complementa. Ao desviar seu foco ele verá o fenômeno pós-imagem na cor azul-esverdeado.

“Estas três primárias fundamentais comportam-se como os três pés de um banco. Todos os três são necessários para criar apoio e equilíbrio completos. Quando se tem apenas dois deles, estes exigem o terceiro (ARNHEIM, 2006)”.

Mas não fujo totalmente dos contornos (sintetismo) que ainda aparecem objetivamente no meu trabalho com tons e cores, ora mais saturadas e outras dessaturadas, com as manchas, empastes, transparências, opacidades.

Obra finalizada



Fig. 40- A. Sousa. **Artifício**. Técnica mista s/tela.1,60x92cm.2018. Fonte: A. Sousa

7.5 Pererê, 2018.

Estudos preparatórios: marcação com carvão (Figura 41), acrílica e separação de planos (Figura 42) e aguadas de óleo sobre acrílica (Figura 43) respectivamente.



Fig.41 – Marcação com carvão
– Fonte: A. Sousa.



Fig. 42 – Acrílica e separação de planos – Fonte: A. Sousa. (2018)



Fig. 43 – Aguadas de óleo sobre acrílica – Fonte: A. Sousa.

O trabalho foi realizado com o intuito de desenvolver, por meio da pintura, mitos e lendas do folclore brasileiro. A obra “Pererê” tem como foco principal o resgate e perpetuação da cultura do Brasil que está caindo em esquecimento pela inserção de culturas de outros países, como por exemplo, a dos Estados Unidos, com o Halloween.

A nossa cultura é tão rica quanto às estrangeiras. Além disso, tem a intenção de despertar a conscientização de preservação do nosso meio-ambiente.

Tendo como referencial o pintor Oswaldo Guayasamín (1919 – 1999) que, além de trabalhar com a questão sócio-política também enfatizava o lado cultural do seu povo, meus trabalhos pertencem ao mesmo contexto.

Uma das formas de agressão mais inconsequentes e irresponsáveis do homem ao meio são as queimadas; na pintura, elas foram simbolizadas pelo “pito” aceso no chão, do lado esquerdo do personagem, significando uma ação negativa do homem.

E ainda desse lado foram utilizadas cores quentes com o objetivo de reforçar tal ação.

Os “ossos” da coxa e perna do Saci foram deixados à mostra como consequência dos atos descritos anteriormente, representando a morte. Um alerta do que pode ocorrer com os animais, e com o próprio ser humano.

Já do lado direito do personagem, tem-se o “gorro” vermelho representando o entendimento e a compreensão por parte do homem de suas atitudes erradas. A planta representa a vida, que ainda há esperança e que nem tudo está perdido - há ainda tempo para fazer a diferença.

A pintura foi realizada com técnica mista (aquarela, grafite, giz de cera, carvão, acrílica e óleo) na qual foram valorizadas as linhas, aguadas, transparências, manchas, empastamento, sobreposições das cores (salientando as cores mais saturadas). Estes são os traços mais marcantes.

A figura foi destorcida em busca da ênfase no tema. A paleta ampla usada na produção é proposital para chamar a atenção do espectador para o personagem. Seu rosto não é visível para que todos nós possamos assumir a sua identidade.

Obra finalizada



Fig. 44 – A. Sousa.
Pererê. Técnica
mista/ tela. 43x79
cm. 2018. Fonte:
A. Sousa.

7.6 Mastro, 2017.

Estudo linear com estudo de cores (nas bordas) utilizado na realização da pintura.



Fig. 45 – Estudo linear com estudo de cores (nas bordas) -
- Fonte: A. Sousa.

A próxima obra tem como título “O Mastro”; é o reflexo de uma vida humilde ligada à religiosidade vivenciada por mim na infância, no interior do Maranhão.

O Mastro é uma vara de determinada espessura e retilínea retirada da floresta. Também conhecido como pau-de-sebo (trata-se de um poste de madeira de eucalipto, fincado no chão ensebado, em cuja ponta é colocado um prêmio [dinheiro com bolo] para o primeiro que conseguir chegar). Em algumas regiões do país é uma homenagem prestada ao santo padroeiro como símbolo de fé, levado em

procissão pelos moradores locais e adjacências até a igreja onde ele é fincado no chão.

A pintura foi produzida em tela de algodão no formato vertical grande, devido a uma maior liberdade para trabalhar com técnica mista. Foram utilizados tinta a óleo, acrílica, tinta industrial, lápis de cera, guache, grafite. Mostra figuras bem expressivas, um tanto distorcidas, em busca de maior expressividade para a exposição do tema.

As linhas, as aguadas, transparências, manchas, empastamentos, sobreposições de cores, salientando-se as cores terrosas e até as saturadas, foram vinculadas às expressões de vigor e perseverança, qualidades do homem do campo e aos trajes utilizados em festas dessas regiões: desde comuns (aniversário, casamento) aos religiosos tradicionais (santo padroeiro, semana santa, festas juninas).

A obra teve como inspiração artistas como Oswaldo Guayasamin e Iberê Camargo, cujas linhas e desenhos são feitos pela própria cor, além de Grande Sertão: Veredas, de Joao Guimaraes Rosa, na qual as palavras remetem ao sertanejo.

Obra finalizada



Fig. 46 –A. Sousa. **Mastro**.
Técnica mista/tela, 58 x 1,93
cm. 2017. Fonte: A. Sousa

7.7 Boto, 2017.

Sendo uma pintura vinculada aos mistérios da noite dos ribeirinhos da região Norte do país, "Boto" introduz umas das mais conhecidas e místicas histórias do folclore brasileiro.

Este trabalho foi feito em técnica mista. Iniciei-o com grandes aguadas de acrílica e depois entrei com óleo, fazendo alusão às águas da região Norte, que é coberta por grandes rios e seus afluentes. Águas tão preciosas no nosso meio ambiente, águas onde o boto se transforma em um príncipe, colorindo e encantando o olhar do espectador com a magia das transparências, percorrendo caminhos, fluindo e enchendo, assim, lagos e lagoas de vida.

Obra finalizada



Fig. 47 – A. Sousa. **Boto**.
Técnica mista/tela, 44 x
1,55 cm. 2017-- Fonte: A.
Sousa.

7.8 Juca – Pedro, 2017.



Fig.48 - Estudo linear e tonal –
Fonte: A. Sousa.

Inspirado pelo poema de Antônio Gonçalves Dias, fiz um paralelo entre o jovem índio da tribo Tupi e o ilustre apóstolo de Jesus Cristo, “Pedro”. Pensando nestes personagens criei essa pintura com a composição verticalmente simbolizando a ascensão (dos covardes para um bravo índio e para um honrado Apóstolo).

A figura está invertida reportando-se à bravura e à humildade de um guerreiro como a de um verdadeiro seguidor de Jesus Cristo, ambos tiveram a coragem para encarar a realidade.

Parti das cores vermelhas para as mais diferentes tonalidades dos verdes, delineando as figuras com o preto.

Obra finalizada

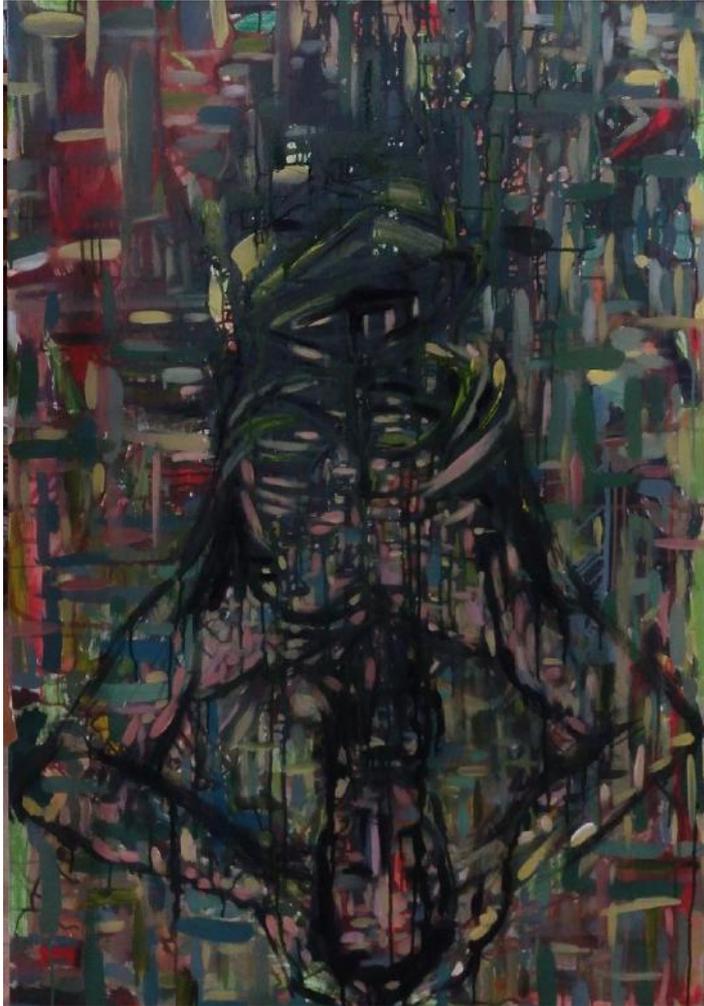


Fig. 49 – A. Sousa. **Juca - Pedro**. Técnica Acrílica/tela, 90 x 70 cm. 2017-- Fonte: A. Sousa.

7.9 Conselheiro, 2017.



Fig. 50
Estudo
Preparatório
.- Fonte:
A. Sousa.

A pintura “Conselheiro” foi realizada levando-se em conta a coragem e resistência do povo de Canudos, em especial da figura religiosa de Antônio Conselheiro, um personagem histórico de grande hombridade, aqui representado de joelhos ao chão com a bíblia a seu peito a clamar pela ajuda divina diante dos sérios problemas sociais.

Os contornos horizontais se equilibram cruzando-se com os verticais e diagonais, espessos, finos, curvados, ondulados e também contínuos.

As cores escolhidas foram do vermelho terroso até o amarelo primário, representando o solo nordestino e a vida dos camponeses que fazem plantio em solo árido para sobreviver.

As linhas na tela aparecem como se fossem as hachuras no chão.

Obra finalizada



Figura 51 – A. Sousa.
Conselheiro. Técnica
Acrílica / tela. 94 x 80 cm.
2017 - Fonte: A. Sousa.

7.10 Vereda, 2019.



Fig.52
Estudo linear
e tonal –
Fonte: A.
Sousa.

Representa o início de uma jornada que cada um de nós, artistas brasileiros, temos que escolher para construir a própria história, entre duas veredas tomar a direção certa; e também representa o viajante (população) que está nesse mundo amarelo em busca do ouro (sobrevivência) que ainda é extraído do retângulo de nossa bandeira (nosso país) e que é espionado na estrada da vida pelas aves carniceiras (oportunistas e ambiciosos).

Obra finalizada



Fig. 53 – A. Sousa.
Vereda. Acrílica
S/Masonite.62 x 92
cm. 2019.
Fonte: A. Sousa.

8 APRESENTAÇÃO DAS OBRAS REALIZADAS RELACIONADAS ÀS QUESTÕES SOCIAIS

8.1 Laborão. 2018.

ESTUDOS PREPARATORIOS

No Estudo linear 1 (Figura 54) e tonal 1 (Figura 55) as imagens formam um triângulo tornando a composição equilibrada; já no estudo linear 2 (Figura 56) e tonal 2 (Figura 57), tomam formas circulares com a separação dos pés causando assim a sensação de movimento.



Figura 54 - Estudo Linear 1 --
Fonte: Autor (2018).



Figura 55 - Estudo Tonal 1 -
Fonte: Autor (2018).



Fig. 56 – Estudo Linear 2 –
Fonte: Autor (2018)



Fig. 57- Estudo Tonal 2 – Fonte:
Autor (2018)

A pintura tem como título “Laborão” e traduz as minhas lembranças de infância.

Trata-se de uma reflexão sobre o homem do campo, homens que trabalham pesado, não recebem salários dignos e sendo poucos valorizados. Esse trabalho preocupa-se com a questão social tendo como suporte os trabalhos de Portinari.

O trabalho foi realizado em etapas, o que particularmente gosto muito.

Foi feita a imprimatura com o fundo ocre, ligando o lavrador à terra. A técnica utilizada foi a mista. Os materiais usados foram o grafite, carvão, aquarela, acrílica e óleo, ou seja, “gordo sobre o magro”.

Enfatizei a expressividade da figura através da mistura das cores no próprio trabalho (com ênfase nas cores secundárias e terrosas) e fazendo desse modo uma menção ao indivíduo que mexe com o barro e o plantio.

Evidenciei as cores primárias, sendo que suas complementares também estão presentes, mas em tons mais rebaixados.

Se o artista se utiliza de todas as cores do círculo, em sua pintura, ou das três primárias, ou de duas cores complementares, ele oferece uma composição harmônica que permite a satisfação externa para o olho humano, fazendo com que este perceba a imagem de modo agradável para os sentidos (BARROS, 2006, p. 301).

A cor dominante é o amarelo que sobressai sobre todas as outras; logo na parte superior está o azul relacionado à leveza, ao firmamento; as partes vermelhas trazem uma sensação de peso, fazendo o equilíbrio das cores.

No meu trabalho as cores foram delimitadas por bordas bem marcantes tal como no estilo de pintura pós-impressionista - o Cloisonismo presente na obra "O Cristo Amarelo" (Fig. 16) de Paul Gauguin.

Obra finalizada



Fig. 58 – A. Sousa.
Laborão. Técnica
Mista s/tela. 75 x
1,08 cm. 2018.
Fonte: A. Sousa.

8.2 Colheita de arroz, 2019.



Fig. 59 - Estudo linear e tonal –
Fonte: A. Sousa.

É uma pintura inspirada em muitas de minhas vivências no dia a dia de trabalho no interior, em atividades que ainda são realizadas. Um trabalho duro, de sol a sol, que requer habilidades nas mãos para manusear a lâmina para o corte no cacho de arroz. O plantio de arroz é sempre feito na beira de lago ou lagoas pela a facilidade de ser aguado.

Nesse trabalho trago o esforço das trabalhadoras que se embrenham no meio do campo dourado. Mesmo enfrentando as madrugadas frias, levantam bem cedo, às três horas da manhã, e andam cerca de dez quilômetros a pé até o local de trabalho. Estas dificuldades não as impedem de continuar; apesar dos incômodos como a “coceira” da palha do grão do arroz, elas se lançam em busca de colher e ter uma ótima safra.

Dentro do amarelo-ouro do arroz e sob o brilho reluzente do dia, elas trabalham cobertas por um céu azul, sentindo na pele o queimar das altas temperaturas do sol, mas logo à direita tem-se o verde de uma formosa árvore, convidando ao descanso do meio-dia as gentis senhoras com suas longas saias vermelhas, complementando-se.

Obra finalizada

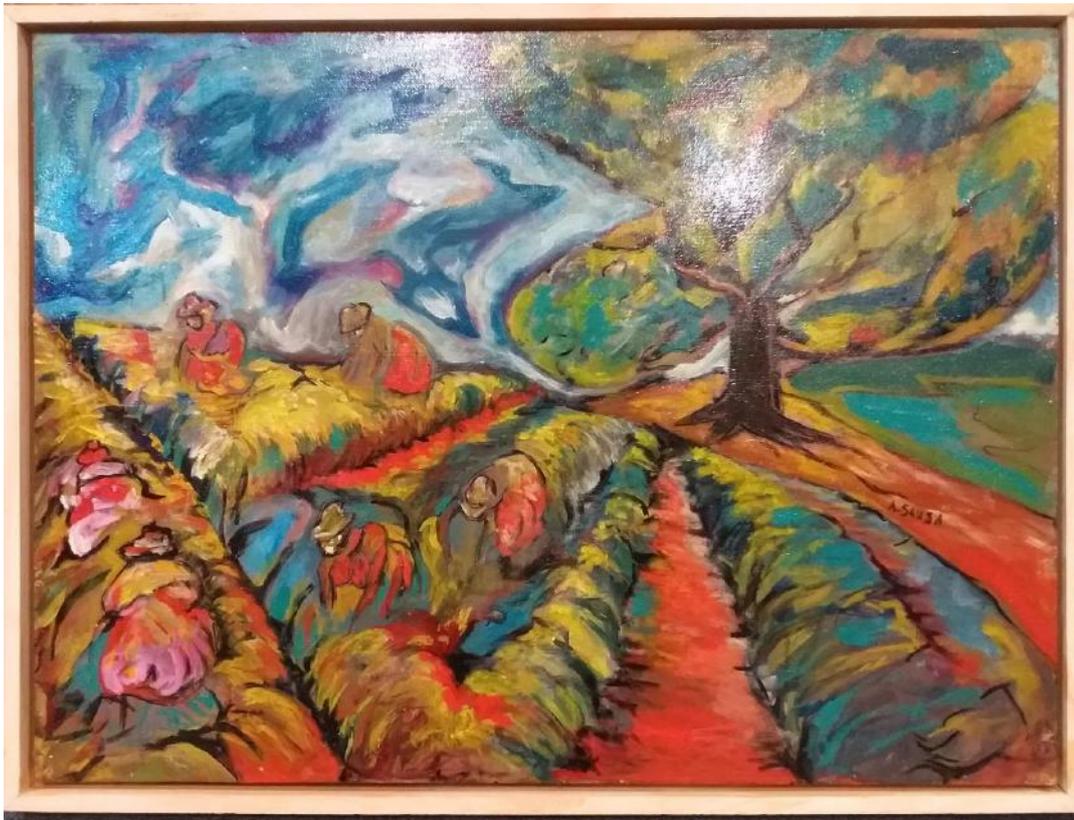


Fig. 60 – A. Sousa.
Colheita de arroz.
Técnica Mista
s/Masonite.67 x
88cm.2019 --
Fonte: A. Sousa.

8.3 Pilador de Grãos, 2018.



Fig. 61.
Estudo linear
– Fonte:
A. Sousa.



Fig.62. Estudo
tonal – Fonte:
A. Sousa.

A obra “Pilador de grão” faz parte do mesmo contexto de memórias da infância.

Esse trabalho, também como os anteriores, está ligado ao movimento expressionista, em que objetos e figuras não são representados na pintura em suas cores e formas reais. Porém, apesar de ser expressionista há sim uma "pegada" de realismo introduzido na ação do personagem e no sentimento que está sendo passado. Representa uma situação verídica de pessoas que não tem condições financeiras de ter equipamentos sofisticados e recorrem ao esforço braçal.

Em relação aos temas dos trabalhos, é uma satisfação conceber situações que vivenciei. Me dá prazer trabalhar com tais temas. É uma realidade rude que muitas pessoas não conhecem, por isso pode não ser bem recebida por alguns

como assunto de pinturas, mas com referência ao gestual e à questão plástica, tais pinturas podem se tornar agradáveis à determinado público, apesar dos temas abordados.

A pintura reproduz ainda a arquitetura de uma casa construída inicialmente com pau-a-pique, retratada pelas cores terrosas, aplicadas em pinceladas bem soltas, do lado direito do espectador. A palha de coco-babaçu (palmeira de grande porte encontrada no estado do Maranhão) é mostrada no teto/cobertura da casa chegando à parede de tijolos no lado esquerdo (executada com sobreposição de manchas), simbolizando uma ascensão de vida.

O suporte de forma retangular na vertical simboliza a força interior do trabalhador. No canto superior direito a quantidade maior de palha e conseqüentemente mais volume/peso, apesar da leveza que possui, se equilibra com os três sacos de grãos no canto inferior esquerdo. A posição na diagonal da mão de pilão (socador), apoiada no lado inferior direito da parede de pau-a-pique, equilibra-se com a palha (menor quantidade) do canto superior esquerdo. As linhas diagonais fazem o equilíbrio do contraste de claro-escuro do canto inferior direito ao canto superior esquerdo.

Obra finalizada



Fig. 63 – A. Sousa
Pilador de Grão.
Técnica Mista. 75 x
1,08 cm. 2018 -
Fonte: A. Sousa.

8.4 Fornalha, 2019.



Fig.64. Estudo linear e tonal –
Fonte: A. Sousa.

Fornalha é um trabalho que fiz pensando em uma das atividades que meu pai realizou muitas vezes.

Trata-se de uma tarefa muito pesada para quem torra massa de mandioca em um forno em alta temperatura. Acompanhei muitas dessas andanças pelas casas de fornos sentindo também na pele o calor que meu pai passava, o dia inteiro beirando a noite para levar o pão para dentro de casa.

A vida do agricultor, do trabalhador rural e urbano, não importando a classe, escolaridade, cor ou etnia é um tema rotineiro em meus trabalhos. Assim como em outras pinturas, quero direcionar o olhar do espectador para a magia do nosso folclore, festas religiosas e principalmente para a força do trabalhador que luta para sobreviver e por seus direitos.

Sobre a composição na vertical, as linhas diagonais revelam o equilíbrio do manuseio do rodo do torrador. E as cores do barro amarelo ocre ao rebaixado

vermelho terroso nas paredes quentes e ardentes misturam-se tornando laranjas; assim, fazem alusões ao sangue do torrador que, como o laranja, encontra-se fervendo.

Obra finalizada



Fig. 65 – A. Sousa.
Fornalha. Técnica mista s/Mansonite.
67, 5 x 91 cm. 2019.
Fonte: A. Sousa.

8.5 Aridez, 2019.

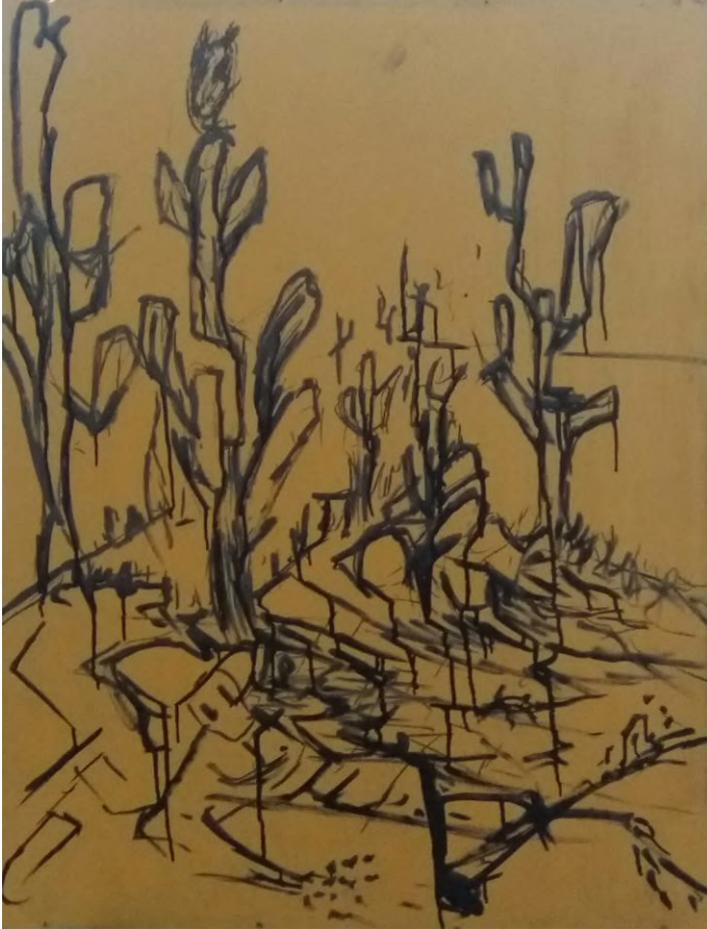


Fig.66 –
Estudo linear –
Fonte: A.
Sousa.

Aridez é um trabalho que mostra a escassez dos recursos naturais: a devastação das florestas, da fauna e flora e até mesmo da espécie humana. Ampliando a verdadeira face do trabalhador brasileiro que é sugado pelas pessoas que deveriam nos defender (homens das leis). Em um lugar árido e hostil, a luta para sobreviver é importante e necessária.

A pintura não só representa a caatinga ou sertão nordestino seco, mais principalmente o Brasil de ponta a ponta. Muitos quando olham esse trabalho pensam logo no Nordeste e, de certa forma é, mas o conteúdo que está inserido nele vai muito além de que uma só região. Essa pintura foi feita com o objetivo de causar impacto visual e sentimental. É visível que trata-se de assunto político – social e, no mais, o espectador é convidado a fazer a sua própria leitura da obra.

Trabalhei com as cores quentes mais puras (saturadas), onde fiz alusão ao fogo, e quando se tem fogo por consequência há morte, representada pelos abutres ao redor. Porém quando pensamos que tudo está perdido, surge uma saída, uma esperança, ela é forte e resistente, assim como o cacto, que reside no solo escasso do sertão.

Na pintura quente, o verde se sobressai e contrasta com os alaranjados, delineados com preto, indo para o vermelho.

Obra finalizada



Fig. 67 –A.
Sousa. **Aridez**.
Acrílica s/
Mansonite. 66 x
88 cm. 2019.
Fonte: A. Sousa.

CONCLUSÃO

"Memórias, Questões Sociais e Cloisonismo: alicerces para a produção pictórica" é um trabalho construído ao longo dos períodos de aprendizado no curso de Pintura.

Busquei ser eu mesmo, falar sobre algo que vivi, relacionei a Memórias e a Cultura. Além disso, outro assunto tratado foi o das questões sociais. Estes temas compuseram a parte do desenvolvimento poético.

Para o desenvolvimento plástico foi aplicado o Cloisonismo, uma técnica peculiar que consiste em contornos pretos para envolver as imagens, utilizada por artistas como Louis Anquetin, Paul Gauguin, Van Gogh, entre outros mais.

As pinturas corresponderam ao que foi planejado, mas há duas pinturas que me sensibilizam mais: "Aridez" e "Repouso", tanto na parte poética quanto na plástica, uma transmite agitação enquanto a outra mansidão.

As Memórias, Questões Sociais e o Cloisonismo apesar de serem temas difíceis de encontrar em Trabalhos Acadêmicos como TCC, são conteúdos ponderosos, que nós estudantes de Pintura, sensíveis, devemos levar mais em consideração dada a sua importância e seu impacto em nossas vidas. Mais pesquisas devem ser realizadas em torno destes assuntos.

Foi uma experiência ímpar: relacionar, organizar e aplicar na pintura todos estes temas com os quais aprendi muito.

Para o futuro desejo continuar a trabalhar com o Cloisonismo, ampliar ainda mais os formatos de suporte, pesquisar os contornos com outras cores além do preto padrão, utilizar outros temas também e diversos tipos de materiais na pintura.

REFERÊNCIAS

- ARGAN, G. C. 1909 -1992. **Arte Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras. 1992.
- ARNHEIM, Rudolf. Arte e Percepção Visual – **Uma psicologia da Visão Criadora** – Nova versão - São Paulo: Pioneira Thompson Learning, 2006.
- AUGUSTO, M. H. O. **Tempo, Memória e Identidade**: Algumas considerações. Política & Trabalho, n. 34, 2011.
- BARROS, L. R. M. **A cor no processo criativo**: um estudo sobre a Bauhaus e a teoria de Goethe. 2 edição. São Paulo: Editora Senac. São Paulo, 2006.
- CACHAMBU, A. et al. **O folclore e a Educação**. Cadernos FAPA. Porto Alegre, v.1, n.1, p.53-59, 2005. Disponível em: Acesso em: 23 mar. 2017
- CEF – Caixa Econômica Federal. **Guayasamín**: uma América pintada. Rio de Janeiro: Prefeitura do Rio de Janeiro; 2006/2007. 134 p.
- CUNHA, E. da. **Os Sertões**. São Paulo: Três, 1984 (Biblioteca do Estudante).
- DAMASIO, A. M. **O projeto social como resposta à questão social**. In: 4º Simpósio Mineiro de Assistentes Sociais. Minas Gerais, 2016. Disponível em: < <http://cress-mg.org.br/hotsites/Upload/Pics/ff/ff4abc60-cd6e-430b-abe1-cc5c5e7120dc.pdf> > Acesso em: 22 Nov. 2017.
- DE OLIVEIRA SANTOS, M. A.; DOS SANTOS, R. M.. **Ensino e Cultura como processo da formação social do indivíduo**. Encontro Internacional de Formação de Professores e Fórum Permanente de Inovação Educacional, v. 9, n. 1, 2016.
- FBN – Fundação Biblioteca Nacional. **I-Juca-Pirama**. Disponível em: <objdigital.bn.br/Acervo_Digital/Livros_eletronicos/jucapirama.pdf>. Acesso em 11 de jun. 2017.
- GAUGUIN, P. Notas na pintura. Disponível em: < <https://www.bohindrapublicaciones.com/inicio/cartas-gauguin/>> Acesso em 06 de març. 2020.

GENIOS DA PINTURA 6. **Portinari**. São Paulo: Editora Abril Cultural Ltda. 1967.

IWAMOTO, L. **A influência japonesa nas artes e na moda europeia da virada do século XX**. 2016. Dissertação (Mestrado em Têxtil e Moda) - Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. doi:10.11606/D.100.2016.tde-27072016-143945. Acesso em: 2019-11-09.

Izquierdo, I. **Memórias**. Estud. Avançados. São Paulo, v. 3, n. 6, p. 89-112, agos. 1989. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141989000200006&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 15 de janeiro de 2020.

KRASSUSKI, L. **A expressão simbólica de Gauguin: o sintetismo**. Travessias, v. 3, n. 3, 2008.

MARTINS, S. R.; IMBROISI, M. H. **Simbolismo**. Disponível em: <http://www.historiadasartes.com/nomundo/arte-seculo-19/simbolismo/>. Acesso em 19 de agosto de 2019.

MARTINS, S. R.; IMBROISI, M. H. **Nabis**. Disponível em: <http://www.historiadasartes.com/nobrasil/arte-no-seculo-19/nabis/>. Acesso em 19 de agosto de 2019.

MATERIAIS E TÉCNICAS: guia completo / tradução Joana Angélica D' Ávila Melo. – 2. ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

MAYER, R. **Manual do Artista**. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2015.

MOTTA, E. **Fundamentos para o Estudo da Pintura**. Rio de Janeiro – Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A. 1979.

MOURAO JUNIOR, C. A.; FARIA, N. C. **Memória**. Psicol. Reflexo. Critica. Porto Alegre, v. 28, n.4, p.780-788, dezembro de 2015. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-79722015000400017&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 15 de janeiro de 2020.

Programa de Ensino, Pesquisa e Extensão a Tela e o Texto da Faculdade de Letras da Universidade de Minas Gerais. **Lendas e Mitos do Brasil**. Belo Horizonte: Linha Editorial Tela e Texto Disponível em www.letras.ufmg.br/site/e-livros/Lendas%20e%20Mitos%20do%20Brasil.pdf>. Acesso em: 27 de jul. 2017.

PUGLIESE, V. **O conceito de cloisonnisme e sua utilização por Henri Matisse**. Coletivo do Mestrado em Artes do Instituto de Artes/Unb–CoMA, 2004.

ROSA, J. G. **Grande Sertão**: veredas. 15 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio; 1982.

TORTEROLO, A. **Van Gogh**. Sociedad Editorial Electa España, S.A., 2009.

WILDENSTEIN, D.; COGNIAT, R. **Biblioteca de arte**: os impressionistas. GAUGUIN. São Paulo: Editora Três. 1973.

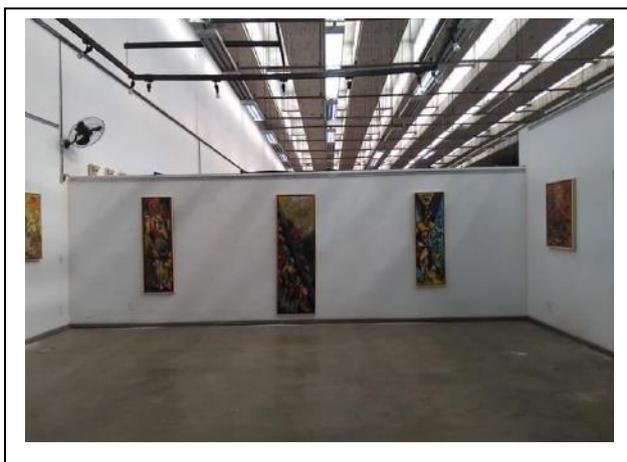
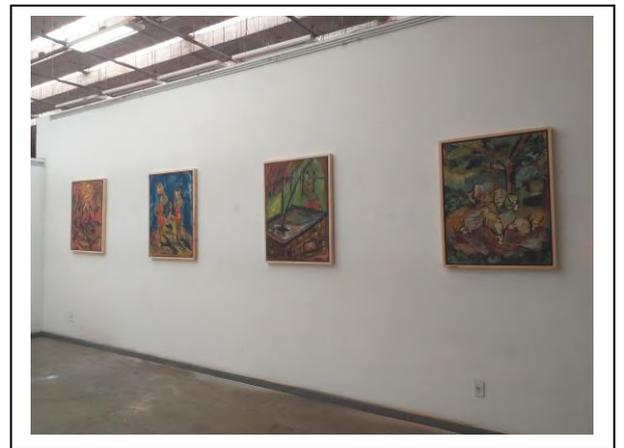
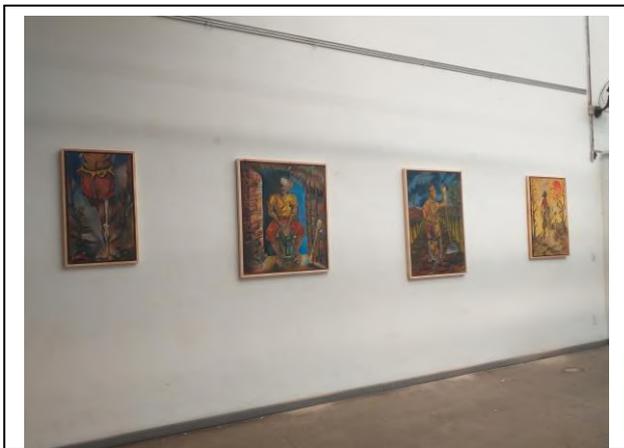
ANEXO

Exposição Individual Memórias Marcadas pelo Sintetismo

Professor Orientador: Ricardo A. B. Pereira

Local: Galeria Macunaíma – Atelier Candido Portinari

Data: 04 - 14 de Junho de 2019



MEMÓRIAS MARCADAS PELO SINTETISMO – ANTÔNIO SOUSA – A. Sousa

As pinturas desta exposição formam um conjunto de obras que retratam situações vivenciadas por mim no pequeno, porém notável, povoado de Nova Esperança - Maranhão.

Procuo desenvolver nos trabalhos os seus significados, a capacidade de evocar as lembranças do que aconteceu no passado.

Penso como Izquierdo (1988): *as memórias são as ruínas de Roma e as ruínas de nosso passado; memória tem o sistema imunológico, uma mola e um computador. Memória é nosso senso histórico e nosso senso de identidade pessoal (sou quem sou porque me lembro quem sou)*. Por isso, a exposição **Memórias marcadas pelo Sintetismo** revelam momentos que marcaram a minha vida e que até hoje não saem de minhas memórias. Levo-as comigo para onde quer que eu vá. Fazem parte de uma sequência de acontecimentos que colaborou para a formação de minha personalidade, minha concepção do que é certo ou errado, do caminho certo a seguir.

Então, apresento um total de doze pinturas intensas e simbólicas que têm como personagens os trabalhadores brasileiros em geral que passam por dificuldades financeiras e sociais, mas são pessoas cheias de vigor que não perdem a esperança e são agradecidas por tudo que tem. Abordo também a alegria contagiante e tão marcante do folclore presente no cotidiano sertanejo, além das festividades religiosas.

Assim como os grandes Pintores Émile Bernard, Paul Gauguin, Van Gogh se utilizaram do Sintetismo e/ou Cloisonismo (pinturas de cores saturadas **contornadas de preto**) cada um da sua maneira, eu também o utilizo com uma extensa carga de energia, sentimentos, emoções expressas em transparências, manchas, texturas, empastes e linhas. Igualmente como Cândido Portinari e Oswaldo Guayassamín, no momento da criação não busquei o virtuosismo do desenho clássico e sim a expressividade visceral ligada à poética sócio-política, fruto de uma visão pessoal do mundo – a minha visão.

Memórias marcadas pelo Sintetismo trazem composições grandes tal como a esperança que tenho de um país melhor.