

MATERIAL DIDÁTICO

Programa Educativo
Fundação Iberê Camargo

Jorge Guinle

A obra de Jorge Guinle se inscreve na tradição da arte expressionista-abstrata. Os pintores que trabalhavam nesse estilo buscavam evitar a representação ou a referência a um modelo reconhecível. Em seu lugar tratavam de apresentar suas emoções e angústias de uma maneira física e o mais direta possível. No lugar de controlar o pincel e a pintura, o artista os “guia” para que reflitam sua energia pessoal, mas incorporando também a expressão dos pigmentos e dos instrumentos que utiliza para pintar. Quando, mais tarde, uma nova geração de artistas começou a incorporar imagens a esta linguagem, geraram o que se chamou neo-expressionismo. Dentro de uma linguagem de expressão francamente emocional, Guinle oscila entre a abstração e a representação, mas sempre favorecendo o gesto pictórico. Isto, que em palavras parece muito simples, sem dúvida é difícil. Nossas mãos (e nossa cabeça) estão educadas para o controle. “Liberar” a mão para ser um condutor emocional direto, requer muita disciplina e conhecimento das possibilidades expressivas dos materiais que se empregam.

Luis Camnitzer

Guinle e os anos 80

Em meio à Guerra Fria, período em que ditaduras militares são implantadas no Brasil e outros países da América Latina, viveu **Jorge Guinle**. No mundo todo, a disputa pela adoção dos modelos capitalista ou socialista se dava também no plano simbólico e subjetivo. Todavia, a obra de **Guinle** não reproduz as marcas da bipolaridade que dividia o mundo em verdades absolutas. Pelo contrário, as formas emergem das cores e dos movimentos como se buscassem alargar essas verdades, fluidificar seus contornos, interpenetrá-las por vezes de modo aleatório, bastando um simples deslocamento do olhar para relativizar a percepção anterior. Em seus desenhos, as linhas são soltas, o traço delicado muitas vezes sugere ao invés de impor um significado rígido.

Já no final da década de 1970, com o fim do Milagre Econômico e o crescimento da Inflação no Brasil, não havia mais interesse em assegurar a manutenção dos militares na direção do país. O governo prometia abertura lenta, gradual e segura. Em 1978, o Congresso revogou o AI-5, restaurando direitos políticos dos cidadãos, incluindo o Habeas Corpus. A partir de então foi se desmontando a censura sobre a meios de comunicação e sobre a cultura. Em 1979 a Lei da Anistia foi aprovada, permitindo o retorno ao Brasil de políticos, artistas e demais exilados. Com eles, chegam as últimas notícias culturais trazidas do exterior, que revigoram e entusiasma o meio artístico, que se via imerso em uma apatia criativa decorrente do regime militar. Ao mesmo tempo, os setores sociais contrários à continuidade da ditadura, somados aos organismos internacionais defensores dos Direitos Humanos, exerciam pressão sobre o governo, culminando em 1984 no Movimento pelas Diretas Já.

É no contexto de abertura política da década de 1980, que se concentra a produção de **Jorge Guinle**. No campo da arte, segundo Thiago Mesquita, “*ele é um dos resultados estéticos das liberdades conquistadas ao longo do século passado (XX)*”, agrega as referências das vanguardas modernas, que transitam livremente pelos seus trabalhos. Sua obra experimenta a liberdade em múltiplas dimensões, em um contexto em que a mesma era algo novo e desejado. A liberdade do gesto, a liberdade das cores, dos temas, estilos, referências e linguagens. Não defende doutrinas, não aponta significados, não fecha relações, não determina sentidos. Seu efeito é irreprimível.

Guinle tinha em sua vivência um panorama que mesclava a tradição e as novidades artísticas da Europa, com as quais conviveu em Paris, e a efervescência do cenário nova-iorquino. Isto lhe conferiu uma erudição visual e uma inteligência pictórica que o tornou o líder involuntário da chamada Geração 80, grupo de artistas que promoveu a volta da pintura no Brasil como linguagem artística relevante. Destaca-se a exposição **Como vai você, Geração 80?**, realizada no Parque Lage, Rio de Janeiro, em 1984, onde **Guinle** participou como artista e escreveu um texto significativo para o catálogo, firmando sua importância crítica para o evento.

Um pouco da história do artista, por ele mesmo

Quando eu tinha nove anos fui morar com mamãe em Paris até os dezoito anos. [...] lembro-me de uma mansão imensa nos arredores de Paris, onde vi pela primeira vez telas surrealistas que me deixaram bastante impressionado.

Em seu tempo livre em Paris, percorre museus e galerias com assiduidade e mantém estreito contato com o cinema, o teatro e a literatura.

A partir daí comecei então a copiar todos os artistas da arte moderna... Lembro bem que a cada ano concentrava-me numa escola da pintura moderna. Aos dez anos comecei com o impressionismo. Aos onze, fauve. Aos doze, cubismo. Aos treze, surrealismo. Aos quatorze, abstracionismo, até os dezesseis com o pop art, estilo dominante da época.

Quando voltei a morar no Brasil, vim residir com meus avós. [...] Pintava no meu quarto, sujava tudo, tapetes, cortinas. Então, meu avô mandou construir um galpão onde eu passava as tardes pintando com meus amigos... [...] A gente pintava e ficava ouvindo discos de jazz, ou a Rádio Tamoio, que anunciava as músicas com diferentes cores.

A clareza do caminho a seguir talvez tenha se evidenciado definitivamente quando, na Bienal de São Paulo de 1981, Jorge se defronta com a obra tardia de Philip Guston.

O impacto para mim foi total. Nestas vinte telas se fundem, se amontoam, se anulam, se coagulam, se regeneram trinta anos de pintura americana. [...] realizei que um artista pode jogar fora toda uma herança criada por ele ao longo dos anos para hereticamente-dialeticamente formar uma linguagem nova que no fundo reflete toda a sua personalidade [...] Confesso que me extasiei diante destas vinte telas pop-expressionistas.

Em junho de 1982, doze telas são mostradas na sua primeira exposição individual em São Paulo, “Passos diacríticos”, na Galeria Luisa Strina, com o texto “Desorientação calculada”, de Paulo Sérgio Duarte. Seu trabalho é finalmente aceito e todas as obras expostas são vendidas. Jorge explica:

Nesta pintura não há nada de novo, na verdade; há uma mescla de diferentes estilos para a criação de um mundo irônico. E eu me sinto amadurecido para assumir este mundo, com muita força para pintar, com certeza filosófica para continuar. O difícil foi chegar a este amadurecimento.

Na XVII Bienal Internacional de São Paulo, com o texto “Voltas de pintura”, de Ronaldo Brito, **Guinle** mostra treze óleos de grandes dimensões nos quais se expressa com pinceladas mais duras e contrastantes, em tons puros usados em várias camadas, algumas sob pátina de verniz brilhante. Confiante no trabalho que desenvolve e exultante com a repercussão de sua participação, conclui:

A partir da minha Bienal de São Paulo, é que minha carreira começou a deslanchar.

O ano de 1985 é bem profícuo. Em março está em duas individuais no Rio de Janeiro. Na Galeria Saramenha, dos irmãos Victor e Roberto Arruda, com texto “Horizontes perdidos”, de sua autoria, mostra trabalhos como **E la nave va**, **Quarto de casal** e **O coringa**. Para a Galeria de Arte do Centro Cultural Cândido Mendes escreve o texto “Sem tomar partido”, no qual comenta as telas mostradas nas duas galerias:

As mais antigas vertem para o expressionismo-abstracto, outras mais recentes para o cubismo, pai de todas as “heresias” modernas. O estilo empregado é apenas uma estrutura onde posso exprimir as minhas “pequenas sensações”. Ou seja, interrupções, agravos, pinceladas redundantes ou contraditórias que constituem o meu prazer de pintar. O plágio é diretamente nostálgico, aliviado por esses comentários.

Em abril de 1987, embarca para Nova Iorque, de onde não retornará. Inicia tratamento de saúde sem sucesso. É internado no Memorial Hospital no dia 9 de maio e falece no dia 18 em decorrência de complicações da doença. Em 1987, após sua morte, as obras integram uma série de exposições individuais e coletivas em Galerias, Centros Culturais, Museus e Bienais de Arte, no Brasil no exterior.

Iberê Camargo e Jorge Guinle, dois artistas que viveram através da pintura

Não é difícil estabelecer um paralelo entre a produção destes dois artistas únicos que mergulharam fundo no ofício da pintura, seguindo à risca o que Matisse no século passado sugeria: “Você quer fazer pintura? Comece então por cortar sua língua, para agora falar usando apenas os pincéis”.

“Em transe, **Iberê** enfrentava a tela na vertical, presa ao cavalete ou ao muro, uma longa e emocionante batalha que envolvia a aplicação e a remoção incessantes de camadas e camadas de gloriosa tinta por parte do inspirado e assoberbado “*pintor e des-pintor*”. Por sua vez, **Jorge Guinle** pintava a tela no chão, girando-a casualmente em todos os sentidos, ora relaxado, ora frenético, como se já não fosse possível, nem desejável, acabar o quadro.” (BRITO e KLABIN, 2008, p.10)

Nos processos diferenciavam-se, mas em ambos encontramos a mesma paixão e a mesma entrega delirante, o mesmo desejo de exprimir em cores a apreensão do vivido.

Por vocação e temperamento, eternos estrangeiros à razão estética construtiva que seduziu e orientou a maioria de nossos principais artistas modernos, **Iberê Camargo** e **Jorge Guinle** se entregaram inteiros à voracidade expressiva da pintura.

Também a obra de **Iberê** foi tema de um ensaio de **Guinle**, confirmando a identificação e o entusiasmo deste com a matéria da pintura, as grossas camadas de tinta manejadas com tanto furor por este artista que o antecedeu em três gerações.

Em **Iberê** a cor é fruto de muita escavação, de uma luta alucinada pela qualidade na pintura, enquanto que em **Guinle** a cor reflete todo um mundo contemporâneo, fragmentado, capturado em frações de segundos pelo jovem obstinado.

Exercícios com o Material Didático

Exercício 1

Estudar a diferença entre a expressão do material e a expressão do instrumento através do material. Se tomamos um papel e o rasgamos, a borda expressará a estrutura do papel. Se o cortarmos com um estilete, a borda expressará o fio deste instrumento. Utilizar uma folha de papel para estudar suas possibilidades expressivas, buscando ressaltar sua estrutura (textura, irregularidade ou regularidade das bordas, reflexão do plano sobre si mesmo, volumes, formas, etc.).

Exercício 2

A introdução de obstáculos que afrouxam o controle permite abrir espaço para que o material se expresse. Assim, se cria um grupo de trabalhos onde os materiais contribuem quase tanto quanto o artista. Este, em parte, vigia o que estão fazendo os materiais até decidir que a obra revele o estado emocional que quer expressar. Quando desenhamos com a mão, imediatamente introduzimos a noção de erro e utilizamos uma borracha para corrigi-lo. Se, ao invés disso, colocarmos os lápis, por exemplo, entre os dedos dos pés, qualquer resultado será aceitável e a idéia de erro desaparece.

O estudante realizará uma série de desenhos de natureza morta (utilize um arranjo de objetos como modelo) com a finalidade de quebrar hábitos no manejo de instrumentos, experienciando diferentes tipos de controle com o material:

- tomando o lápis ou o pincel pela ponta oposta à que toca o papel, segurando-o com o polegar, o indicador e o anelar (o controle sobre o instrumento é menor).
- olhando apenas para o modelo, sem olhar para o que está fazendo (desenho cego)
- refazendo o exercício b com a mão oposta à habitual.

O desenho termina quando o estudante decide que está interessante, que reflita algum estado de ânimo, já que é impossível representar fielmente o modelo.

Exercício 3

Olhar um céu com nuvens e encontrar imagens que sugiram uma pequena história com carga emocional. Desenhar e pintar simultaneamente o resultado.

Exercício 4

“Jorge Guinle pintava a tela no chão, girando-a casualmente em todos os sentidos, ora relaxado, ora frenético, como se já não fosse possível, nem desejável, acabar o quadro.” (BRITO e KLABIN, 2008, p.10)

Esta casualidade do gesto e da cor, propiciam exercícios para que os alunos percam o medo de representar, se aventurem no prazer da pintura e do desenho mais gestual.

Vamos sugerir aqui algumas idéias:

- Pintar o cheiro das coisas: o cheiro de batatas fritas, o cheiro do mar, das gavetas de roupas, etc. Como seriam estas formas/cores? Cada aluno pode escrever ou listar alguns cheiros para que o outro desenhe ou saia à procura de cheiros pela escola. Procurar representar sem usar figuras ou símbolos, expressando antes a sensação.
- Desenhar linhas conforme o estado de espírito de cada um: alegre, triste, preocupado, cansado, alienado, raivoso, etc. Como seriam estes gestos? (suaves, contidos, enérgicos, amplos, vigorosos, etc.)
- Descrever pintando ou desenhando com formas muito simples sua rotina diária, traçando o desenho pelas bordas da folha, girando-a até completar um ciclo (um dia).
- Desenhar seguindo uma melodia, uma música, que pode ser primeiramente lenta e depois mais rápida. Comentar sobre o resultado. Podem também prender às pontas dos dedos diferentes materiais gráficos, como barras de carvão ou giz de cera de diferentes espessuras e realizar com as duas mãos este exercício.

Exercício 5

“A minha iconografia é uma iconografia abstrata. É uma iconografia da história da arte (...) no meu caso, por motivos emocionais, estéticos, encontra-se uma mescla do Abstrato-Expressionismo gestual, de De Kooning e do Matisse, até um Surrealismo automatista. Mas cada apropriação de um estilo, de um pensamento inicial, é desviada do propósito inicial e da escola escolhida, justamente pela inclusão de uma outra que seria sua negação.” (GUINLE, Catálogo da XVII Bienal Internacional de São Paulo, pg. 201)

O artista nos conta das suas influências, do jogo de contrastes aleatórios que fazia com os movimentos modernos do século XX, como o Surrealismo, o Fauvismo e o Cubismo. Podemos propor à classe alguns jogos a partir da pesquisa dos movimentos modernos:

- Partir da eleição de objetos da mochila que serão desenhados à maneira “cega”, isto é, olhando apenas para o objeto e não para a folha de papel. Os desenhos, ao final, receberão um colorido intenso, com giz de cera ou tinta. Fazer articulações teóricas com o Fauvismo.
- Levar dados para a sala de aula (ou pedir que cada aluno crie o seu dado de papel), combinando para cada face do mesmo uma cor, ou duas (exemplo: o símbolo 1 é amarelo e laranja, o dois é verde e azul, etc.) Os alunos jogarão o dado várias vezes, com a finalidade de experimentar cores. Repetir o exercício com cores e gestos (exemplo: o símbolo 1 é gesto longo, o dois é horizontal, etc). Ao final cada aluno deve dar um título e escolher a posição final da composição. Fazer articulações teóricas com o automatismo surrealista.
- Disponibilizar diversos pedaços de papel colorido (paper color) para serem rasgados com a mão ou amassados e colados numa superfície branca, negra, parda ou ainda sobre uma folha de jornal. Findo o tempo de aula, o aluno deverá ter explorado todo o espaço (suporte) equilibrando cores e formas que surgiram do ato de rasgar e/ou amassar e colar. Esta atividade pode ser proposta individualmente ou em grupo.
- Um objeto é desenhado a partir da observação e ampliado ao máximo. Recortar o desenho em partes e remontá-lo aleatoriamente, completando-o com novos desenhos ou colagens. Fazer articulações teóricas com o Cubismo.
- Fazer a leitura destas imagens criadas, buscando pontos em comum com a pintura de Guinle.

Exercício 6

Distribua os cartões com reproduções de obras de Iberê Camargo e Jorge Guinle. O estudante (ou grupos de estudantes) organizará os cartões em duplas às quais atribuirá certo sentido; mais formal, por semelhança ou contraste de cores ou pinceladas (manchas), ou pelo caráter expressivo das imagens, pelos títulos ou leitura que realizem das mesmas. O estudante criará uma nova obra que converse com estas duas e lhe atribuirá um título.

Glossário

Action Painting: O termo foi utilizado pela primeira vez em 1952, pelo crítico de arte norte-americano, Harold Rosenberg. As obras eram produzidas em grande velocidade, simbolizando a urgência da comunicação, enquanto o resultado obtido era criado pela espontaneidade dos gestos. Foi adotado o termo Gestural Painting ou pintura gestual para os descrever.

Como vai você, Geração 80?: Título de uma exposição/sondagem na Escola de Artes Visuais do Parque Lage (RJ, 1984) que mapeou a produção variada de 123 artistas de idades e formações distintas, entre eles, além de Guinle: Nelson Felix, Ana Maria Tavares, Beatriz Milhazes, Karin Lambrecht, Leonilson, etc.

Expressionismo abstrato: Movimento experimental não figurativo, surgido nos Estados Unidos na década de 40. Com origem no movimento expressionista anterior, reúne muitos estilos individuais com características comuns como a liberdade de técnica, a opção por telas de grandes dimensões e a busca da expressão espontânea do inconsciente.

Fauvismo: Nome dado à tendência estética na pintura, no início do século XX, que buscou explorar ao máximo a expressividade das cores na representação pictórica. Teve como precursores Paul Gauguin e Vincent Van Gogh, que faziam uso de cores violentas e da representação plana. Reuniu, sob a liderança de Henri Matisse, pintores como André Derain, Georges Braque, Raoul Dufy, entre outros.

Minimal Art: Movimento que surge nos anos 60, nos Estados Unidos, como reação ao Expressionismo Abstrato e a Action Painting, cujo maior expoente é Jackson Pollock. Defende a simplicidade, a racionalidade e a economia de meios.

Neo-Expressionismo: O termo indica a retomada, sobretudo na Alemanha, de certos traços do expressionismo, a partir de 1970. Artistas como Georg Baselitz (1938), A. R. Penck (1939) e Anselm Kiefer (1945) descartavam a ideia da História da Arte como evolução linear, e assim procuravam "borrar" as hierarquias entre diferentes linguagens, entre alta e baixa cultura, não conferindo privilégio a nenhum estilo e recuperando muitas perspectivas descartadas. As obras tendiam à fragmentação e à combinação de distintas referências e períodos diferentes da história da arte.

Nos Estados Unidos os nomes de Julian Schnabel, Robert Longo e Jonathan Borofsky podem ser lembrados como representantes de uma leitura particular do neo-expressionismo. Também na Itália, artistas como Francesco Clemente, Mimmo Paladino, Enzo Cucchi, Sandro Chia e Nicola De Maria, foram representantes desta tendência que recebeu a denominação de Transvanguarda.

Palavras-Chave: Pintura de ação, MANCHAR, GOLPEAR, SUGERIR, gesto pictórico, JEITO SELVAGEM, LIBERDADE, HUMOR, densidade, tensão, acúmulo de linguagem, COMPULSIVIDADE, ASSIMILAÇÃO, simultaneidade, várias direções, automatismo, LIBERAR, ARTICULAR, CONVERSAR, formas soltas, AFROUXAR, gestos curvilíneos, garatujas, pinceladas soltas, PRAZER, DIVERSÃO, FESTA, PAIXÃO, linhas robustas e econômicas, golpes delicados e contínuos, respingos e acidentes, DILUIR, FLUIR, DESFAZER, FRAGMENTAR, caos formal, autonomia das cores, energia pessoal, INSUBMISSÃO, superfície rala e tingida, ESCORRER, DESLIZAR, PULSAR, grossas camadas de tintas, ACUMULAR, SOBREPOR, VIVÊNCIA.

BACH, Christina. **JORGE GUINLE**. Apresentação Ronaldo Brito.

São Paulo: Cosac & Naify, 2001. 128 p., il. color. (Espaços da arte brasileira).

CATÁLOGO GERAL DA 17ª BIENAL INTERNACIONAL DE SÃO PAULO, Introdução Walter Zanini.

São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1983. 414 p., il., p&b.

GUINLE, Jorge. **DESENHOS**. Texto crítico Ronaldo Brito; versão em inglês André Duarte, Maria Rita de Assis César.

Curitiba: Galeria Casa da Imagem, 2000. 66 p., il. color.

Filmes

POLLOCK (Ed Harris) – EUA, 2000 (Drama, 117 minutos) - 14 anos

BASQUIAT (Julian Schnabel) – EUA, 1996 (Drama, 106 minutos) - 14 anos

Artistas Referentes

Abaixo, você encontra nomes de artistas com os quais a obra de Jorge Guinle dialoga e se relaciona de maneira direta ou indireta. Alguns artistas estão relacionados por apresentarem afinidades e outros por contraponto. Recomendamos pesquisar um pouco sobre estes artistas a fim de reconhecer as semelhanças e diferenças que eles apresentam em relação à obra de Guinle. No site da Fundação, na sessão Programa Educativo (<http://www.iberecamargo.org/content/escola/default.asp>) você encontra uma relação de links que poderão auxiliá-lo na pesquisa sobre os artistas e na seleção de imagens para utilizar com o material do professor.

Brasileiros

Ângelo Venosa
Barrão
Beatriz Milhazes
Carlito Carvalhosa
Carlos Vergara
Daniel Senise
Fábio Miguez
Frida Baranek
Iberê Camargo
Ivan Serpa
Jorge Duarte
Karin Lambrecht
Leda Catunda
Leonilson
Nuno Ramos
Paulo Monteiro
Rodrigo Andrade
Sérgio Niculitcheff
Sérgio Romagnolo
Victor Arruda

Internacionais

Anselm Kiefer
André Derain
A.R. Penck
Arshile Gorky
Claude Monet
Enzo Cucchi
Francesco Clemente
Frank Stella
Georg Baselitz
Georges Braque
Gerhard Richter
Hans Hartung
Phans Hofmann
Helmut Middendorf
Henri Matisse
Jackson Pollock
Jasper Johns
Jean Dubuffet
Jean-Michel Basquiat
Joan Miró
Jonathan Borofsky
Jörg Immendorff
Julian Schnabel
Markus Lüpertz
Maurice de Vlaminck
Mimmo Palladino
Nicola de Maria
Oskar Kokoschka
Paul Cézanne
Paul Gauguin
Pablo Picasso
Philip Guston
Pierre Bonnard
Raoul Dufy
Robert Longo
Sandro Chia
Vincent van Gogh
Wassily Kandinski
Willem de Kooning

Curadoria pedagógica Luis Camnitzer **Concepção e produção** Luciano Laner

Pesquisa Diana Kolker, Gersa Marques e Ivone Bins **Textos** Luis Camnitzer e Ivone Bins

Fotos Antonio Guerrero, Marco Rodrigues, Romulo Fialdini e Vicente Mello **Projeto Gráfico** Fabio Zimbres

Impressão Impresul **Colaboração** Adriana Boff, Elvira Fortuna e Carina Dias.



Fundação Iberê Camargo

Fundação Iberê Camargo

Conselho de Curadores

Bolivar Charneski
Carlos Augusto da Silva Zilio
Carlos Cesar Pilla
Christóvão de Moura
Cristiano Jacó Renner
Domingos Matias Lopes
Jayme Sirotsky
Jorge Gerdau Johannpeter
José Paulo Soares Martins
Justo Werlang
Lia Dulce Lunardi Raffainer
Luiz Fernando Cirne Lima
Maria Coussirat Camargo
Renato Malcon
Sergio Silveira Saraiva
Willian Ling

Presidente de Honra

Maria Coussirat Camargo

Presidente

Jorge Gerdau Johannpeter

Vice-Presidente

Justo Werlang

Diretoria

Carlos Cesar Pilla
Felipe Dreyer de Avila Pozzebon
José Paulo Soares Martins

Conselho Curatorial

Gabriel Pérez-Barreiro
Maria Helena Bernardes
Moacir dos Anjos
Fábio Coutinho
Justo Werlang

Conselho Fiscal (titulares)

Anton Karl Biedermann
Carlos Tadeu Agrifoglio Vianna
Pedro Paulo de Sá Peixoto

Conselho Fiscal (suplentes)

Cristiano Jacó Renner
Gilberto Bagaiolo Contador
Rudi Araújo Kother

Superintendência Cultural

Fábio Coutinho

Equipe Cultural

Adriana Boff (coord.)
Caio Yurgel
Carina Dias de Borba

Equipe de Acervo e

Ateliê de Gravura

Eduardo Haesbaert (coord.)
José Marcelo Lunardi

Equipe Educativa

Lucis Camnitzer (curador)
Luciano Laner (coord.)
Ivone Bins
Geresa Marques

Mediadores

Bárbara Nicolaiewsky
Carolina Mendoza
Cibele Reis
Diana Kolker
Elisa Moraes
Karina Finger
Luisa Berger
Márcio Domingues
Rafael Silveira
Sandro Piazza
Valéria Payeras

Equipe de Catalogação e Pesquisa

Mônica Zielinsky (coord.)
Elisa Malcon
Lisiane Antunes Cardoso
Bolsistas
Scholarship Holders
Giovanna Ellwanger
Mônica Sofia da Rosa Schmidt

Website

Camila Gonzatto (coord.)
Luísa Fedrizzi

Superintendência

Administrativo-Financeira

Delmar P. Maciel

Equipe Administrativo-Financeira

José Luis Lima (coord.)
Carolina Miranda Dornelles
Jaques Alberto da Silva
Joice de Souza
Marcello Rubim
Maria Lunardi
Stella Bruna F. Gutierrez

Equipe de Comunicação

Elvira T. Fortuna (coord.)
Roberta Weber Calabré

Assessoria de Imprensa

Neiva Mello Assessoria em Comunicação

Consultoria Jurídica

Ruy Rech

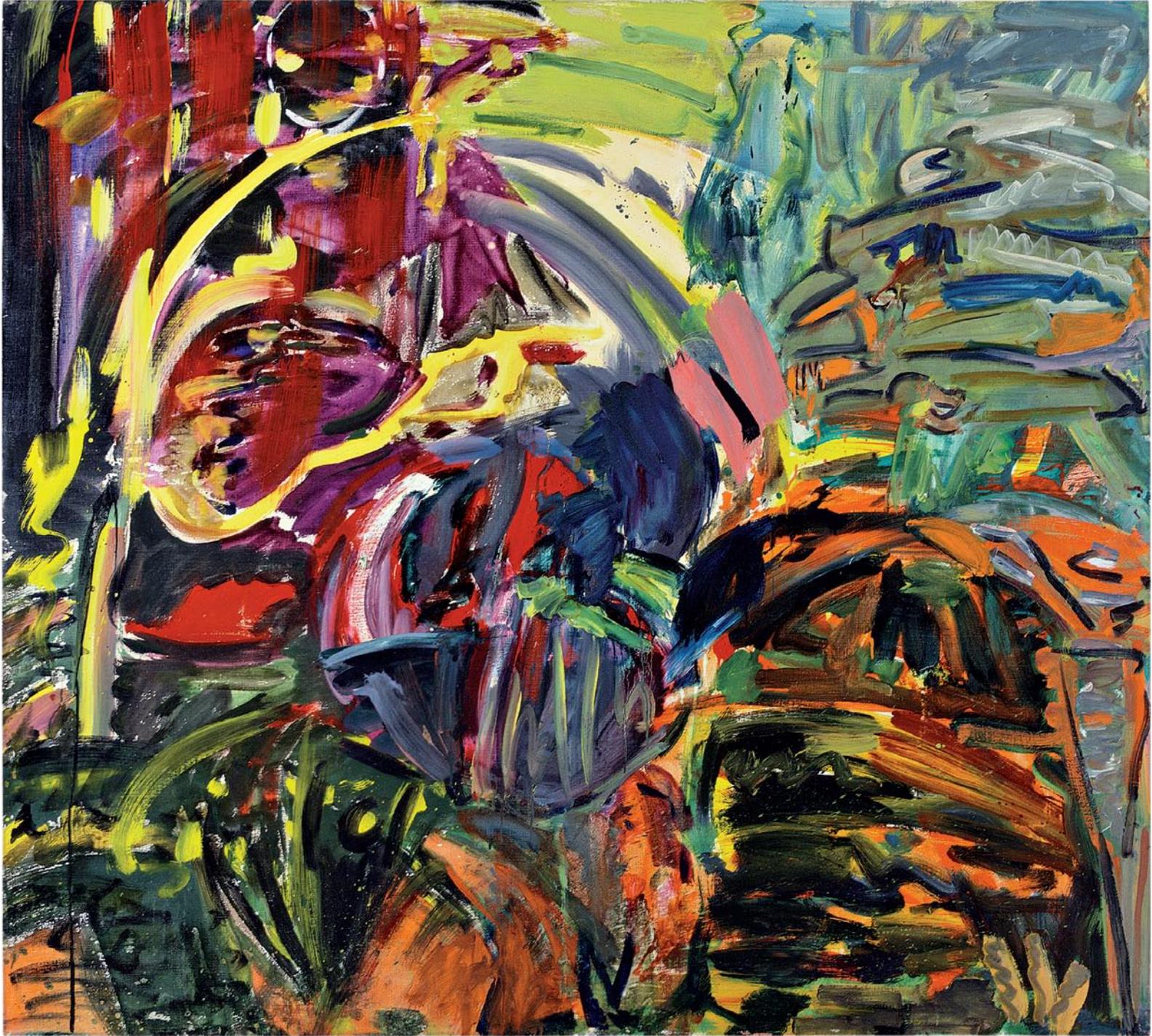
Av. Padre Cacique 2.000
90810-240 | Porto Alegre RS Brasil
tel [55 51] 3247-8000
Agendamento: [55 51] 3247-8013
educativo@iberecamargo.org.br
www.iberecamargo.org.br

Patrocínio



Financiamento





Jorge Guinle

Dez anos de solidão, 1983
Óleo sobre tela, 160 x 180 cm
Coleção João Sattamini,
Comodante Museu de Arte Contemporânea de Niterói, RJ



Henri Matisse
L'atelier rouge, 1911

O título “Dez anos de solidão” poderia referir-se a própria trajetória de Guinle. O artista, identificado com o expressionismo abstrato, nadou na contracorrente dos movimentos de arte dominantes no Brasil, da década de 60 e 70, a Pop Art e a Minimal Art. Em entrevistas da época, o artista mostra seu entusiasmo por George Baselitz, Sandro Chia e Francesco Clemente, todos seguidores do neo-expressionismo, movimento internacional de “volta à pintura”, dos anos 80. No Brasil, a época (o encerramento das ditaduras, da anistia, das Diretas Já!) era propícia ao espírito de renovação que a pintura de Guinle trouxe com intensidade, tornando-se o porta-voz de uma geração graças a sua erudição visual - viveu entre Nova York e Paris - e sua inteligência pictórica.

Suas telas revelam uma total liberdade em articular relações visuais (entre cores, formas, movimentos artísticos), um jeito selvagem onde o que importa é o íntimo diálogo (entre artista e obra) que se estabelece na ação de pintar, de colocar “as coisas para fora” através do gesto e da cor, uma espontaneidade no processo criativo, onde todo o corpo se joga, imerso na pintura. O quadro torna-se vida, no acúmulo de matéria, nas pinceladas livres, no jogo prazeroso e não menos conflituoso que se trava. “As formas e os gestos se acomodam ao que têm do lado. São formas soltas, sem uma amarração muito clara. Assim, por vezes insinuam figuras ou aparecem como um gesto quase caligráfico. As figuras não se submetem a um desígnio específico, que determina um lugar para cada coisa, de acordo com um plano estabelecido”. (MESQUITA, 2008, p.30)



Guinle por Guinle

No meu caso, por motivos emocionais, estéticos, encontra-se uma mescla do abstrato-expressionismo gestual, do de Kooning e do Matisse, até um surrealismo automatista. Mas cada apropriação de um estilo, de um pensamento inicial da escola, escolhida justamente pela inclusão de uma outra escola que seria sua negação. Por exemplo, o lado decorativo, ‘joie de vivre’, matissiano das cores seria negado pela construção ritmicamente exacerbada do abstrato-expressionismo. Por outro lado, a tragédia desta mesma pincelada abstracionista é negada pelo otimismo da cor e pela ambigüidade cômica da operação. A possibilidade e o prazer de sempre alargar e nutrir essas contradições formam a base da minha práxis artística. (GUINLE, 1985, p.87)

Para pensar

1. Na pintura de Guinle, é a cor ou o gesto que determina um caminho para o olhar?
2. “Quem quer se expressar precisa de referências” (Paulo Sérgio Duarte). De que modo as experiências fora do Brasil foram determinantes na formação do olhar e da linguagem pictórica de Jorge Guinle?



Foto: Jorge Guinle diante do auto-retrato de Van Gogh, no Museu Metropolitan, Nova York, 1980 (Marco Rodrigues)





Jorge Guinle

Copacabana não me engana, 1983
Óleo sobre tela, 190 x 340 cm
Coleção Hecilda e Sérgio Fadel, Rio de Janeiro



Jorge Guinle
Macunaíma, 1987
Óleo sobre tela, 200 x 100 cm
Coleção Ricard Akagawa, São Paulo



Foto: Jorge Guinle Filho, 1985 (Marco Rodrigues)

“Por vezes, o artista opera com elementos arraigados na cultura brasileira, como em ‘Macunaíma’ e ‘Copacabana não me engana’, mas esses símbolos surgem com a mesma pressa com que desaparecem. São figuras que se desfazem em manchas, e manchas que dão a impressão de ganharem feitiço de figuras. Não se trata de um discurso sobre essas referências, mas uma ordem visual que passa por elas. Nessa ordem, nenhuma figura, forma, cor ou mesmo estrutura pictórica tem significado fixo. Os elementos se relacionam de forma solta e maleável. Na conversa entre eles, são diluídos os significados uns dos outros. Aqueles pintores alemães (os neo-expressionistas) muitas vezes procuravam uma subversão crítica dos elementos da pintura, que lhes atribuíssse significados que aqueles símbolos, por vezes, escondiam. Jorge Guinle procura uma relação em que as figuras e formas não têm mais significado permanente, ora são vistos como uma coisa ora como outra.(...) Nesta tela, se pode encontrar o perfil de um homem em uma massa de tinta verde-escuro. Esse perfil, por vezes, parece um novelo de verde que se desfez de uma forma mais acidentada, algo como um verde amarelado, raspado, semelhante a uma máscara frontal. Essa outra face é muito diferente daquela silhueta massuda: tem dois buracos no lugar dos olhos e uma coloração mais ambígua, amarelada, acinzentada. (...) Juntas, as duas figuras se fundem. Isso é reforçado pelo modo como as cores no resto do quadro se comportam. Relacionadas com esses fenômenos físicos da pintura, as duas formas voltam a ser vistas como um amontoado de tinta, que não sugere nada além da expansão do verde da esquerda para a direita. As cores, no final, são elementos indefinidos, que não se submetem a papéis e nem têm características prévias, mas fazem de si mesmas personagens, assumem papéis diferentes” (MESQUITA, 2008, p.30 e 38)

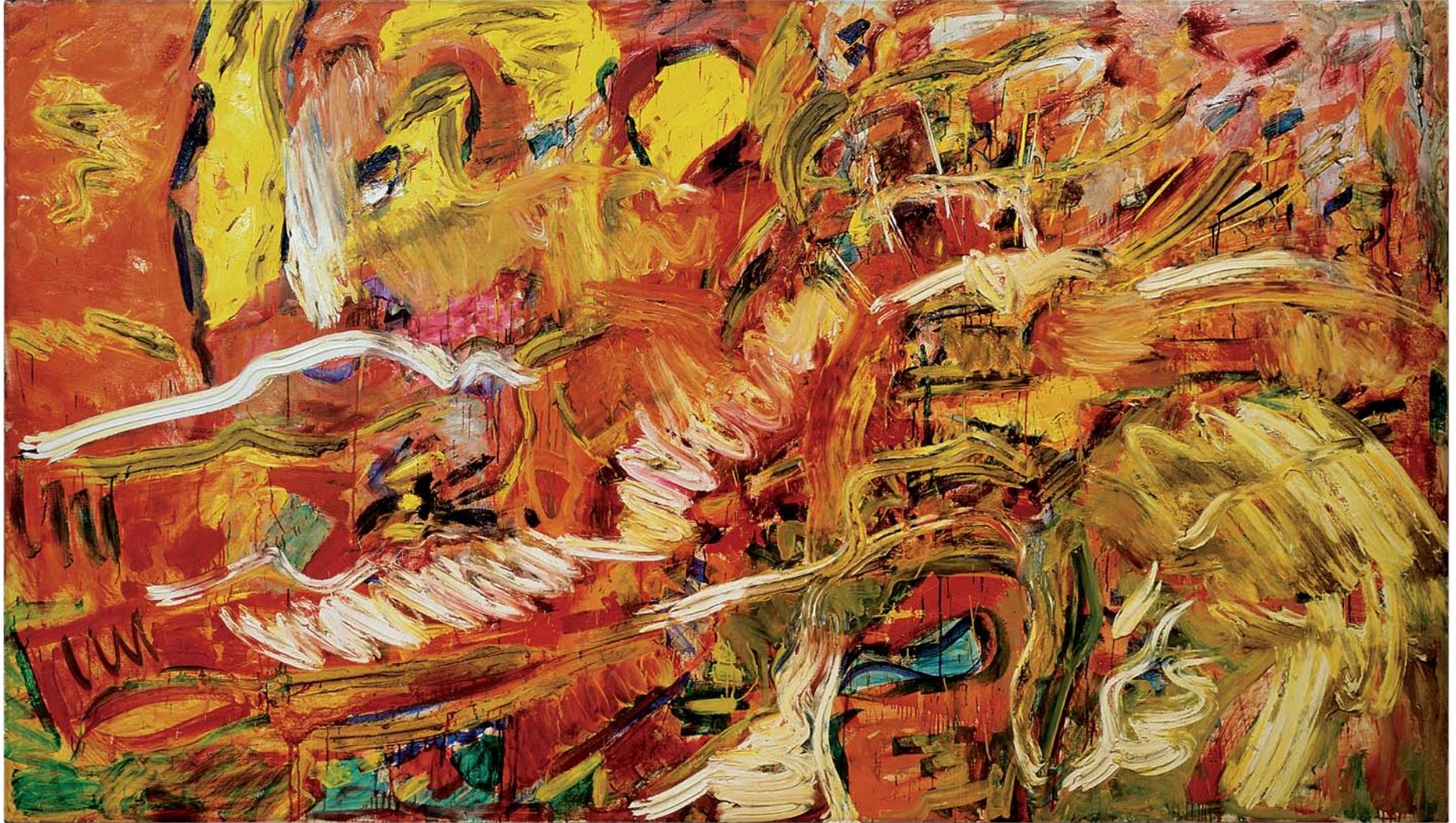


Guinle por Guinle

Tem o lado da agressividade nas telas, meu lado bem americano, elegância do lado francês, e o lado jovial, espontâneo, bem brasileiro, todo o “cozido” num caldeirão muito próprio. Esta mescla de cultura sempre me fascinou muito. (GUINLE, 1985, p.4)

Para pensar

1. “No ato criador, sou arrastado por impulsos que se desencadeiam como vendavais vindos não sei de onde. Vislumbro e persigo miragens interiores, que jamais consigo reconhecer na face da obra criada” (Iberê Camargo). Estes impulsos de que nos fala Iberê Camargo, seriam da mesma natureza daqueles que levaram Guinle a pintar?
2. Na obra de Guinle, como podemos perceber a relação entre a expressão emotiva individual do artista e o contexto cultural do entorno?
3. Em relação à sua obra, podemos falar de “agressividade americana”, “elegância francesa” ou “espontaneidade brasileira” seriamente, ou são estereótipos criados numa tentativa de classificar a produção do artista?



Jorge Guinle

A grande festa, 1986
Óleo sobre tela, 150 x 260 cm
Coleção Hildegard Angel, Rio de Janeiro



James Ensor
Masques devant la mort, 1888



Foto: Jorge Guinle em pé, cercado por Adriano de Aquino e Célia, seu pai e duas amigas. Granja Comary, Teresópolis. Final da década de 1960.

“Talvez o caos formal de Guinle tenha algo de uma festa: lugares repletos de gente, onde muita coisa acontece ao mesmo tempo, com pessoas indo de um lado para outro. São elementos soltos, cores desinibidas, que não estão lá para cumprir nenhuma função, mas para ser o que quiserem. Não por acaso, em 1986 o artista pintou uma tela chamada ‘A grande festa’. A pintura é feita de cores vivas e formas vibrantes. O espaço é congestionado e sem ponto de fuga definido. As pinceladas aparecem em todas as direções. A superfície é tramada, não se trata de planos de cor estáveis e delimitados. A cor vai para onde quer, invade o espaço das outras cores e se dilui.

É difícil ter uma idéia do que acontece por lá, tudo ocorre ao mesmo tempo. Como em um baile de carnaval, ou uma festa de mascarados, cada pincelada segue as mais variadas direções, joga serpentinamente para outro lado e ainda faz voar os confetes. As marcas assumem fantasias variadas. As pinceladas não são mais vistas só como pinceladas, mas como pinceladas relacionadas a algo, o que nos faz entendê-las como personagens de si mesmas. Em um momento, linhas brancas e finas sugerem um desenho infantil de um sol sobre a rosa, em outro, são apenas respingos de cores mais claras que aparecem em outras partes da tela.” (MESQUITA, 2008, p.38)

“(…) sua pintura é ela mesma signo, o tempo todo signo. Seu pincel arrasta a história da pintura, mas também pedaços imediatos de coisas e do mundo.” (RAMOS, 2008, p.20)



Guinle por Guinle

Eu quero inundar a cidade com meus quadros. Aliás, as minhas telas são um pouco glamourosas, são festivas, são quase que pequenos cenários das alegrias de viver, herança dos meus pais. (GUINLE, 1985, p.4)

Para pensar

1. As pinturas de Guinle nos remetem a experiências sensoriais, mas também a uma leitura de signos visuais que estão espalhados por toda a história da arte. De que modo nossa formação visual contribui para a apreciação destas telas e da arte contemporânea?
2. “O olhar educado é aquele que desenvolveu a atenção para o mundo”. Esta frase de Paulo Sérgio Duarte nos dá uma dimensão da importância da arte no cotidiano e na escola. Como levar nosso aluno a uma educação do olhar, a um olhar ao mesmo tempo desacomodado e investigativo?
3. A discussão das obras de arte em classe geralmente serve para refinar a apreciação da arte. Como se pode utilizar a obra de arte para acentuar a capacidade crítica do aluno?





Jorge Guinle

Summer interlude, 1986
Óleo sobre tela, 155 x 275 cm
Coleção Eduardo Guinle, Rio de Janeiro



Willem de Kooning
Composition, 1955



Fotos: Jorge Guinle pintando, em sua residência no Leblon, os trabalhos que irá expor na Galeria Anna Maria Niemeyer meses mais tarde.
Rio de Janeiro, década de 1980 (Antonio Guerrero)

“É justamente esta cisão entre parte e todo que a fase seguinte, a sobreposição algo alucinada de (entre outros) “Listen to the blues”, 1986, “Sambaiba”, 1987 ou “Summer Interlude”, 1986; virá incorporar como achado. O quadro agora vai para o fundo e não para o lado, caindo para dentro de si mesmo (um pouco como fizeram os quadros de Milton da Costa). Esta é a grande conquista da pintura de Jorginho – superar a contigüidade entre os elementos, sobrepondo-os, espremendo-os para dentro. Tudo então parece poder durar muito mais, ensaiar muito mais, gozar infundavelmente a sua pergunta infundável. Nada termina, pois a matéria morta da camada de baixo ainda pulsa na de cima – como um Bonnard mas sem espaço, nem luz, nem gente.

O quadro acaba dividindo-se literalmente em micro-quadros que, como bonecas russas, recebem por sua vez o mesmo acúmulo de tinta, paródia e memória. O resultado é curiosamente calmo e sem momento, como de Koonings moídos e macerados, espalhados pela tela novamente. Qualquer angústia do todo parece ausente aqui e a pintura, mais modesta em seus impulsos, já se sabe mais lenta e fracionada. Pode assistir à própria duração, sem querer resolver nada. Um pouco como os “Ensaíos”, de Montaigne, este livro de uma vida inteira – que assiste, dentro de seu espanto, à passagem do tempo pelo eu –, estes quadros de Jorginho alcançam um dos mais altos momentos de reflexão da cultura brasileira, como máquinas de suspensão e de dúvida. Seu grande achado é saber durar, na abstração preservada de seus conflitos”. (RAMOS, 2008, p.19)



Guinle por Guinle

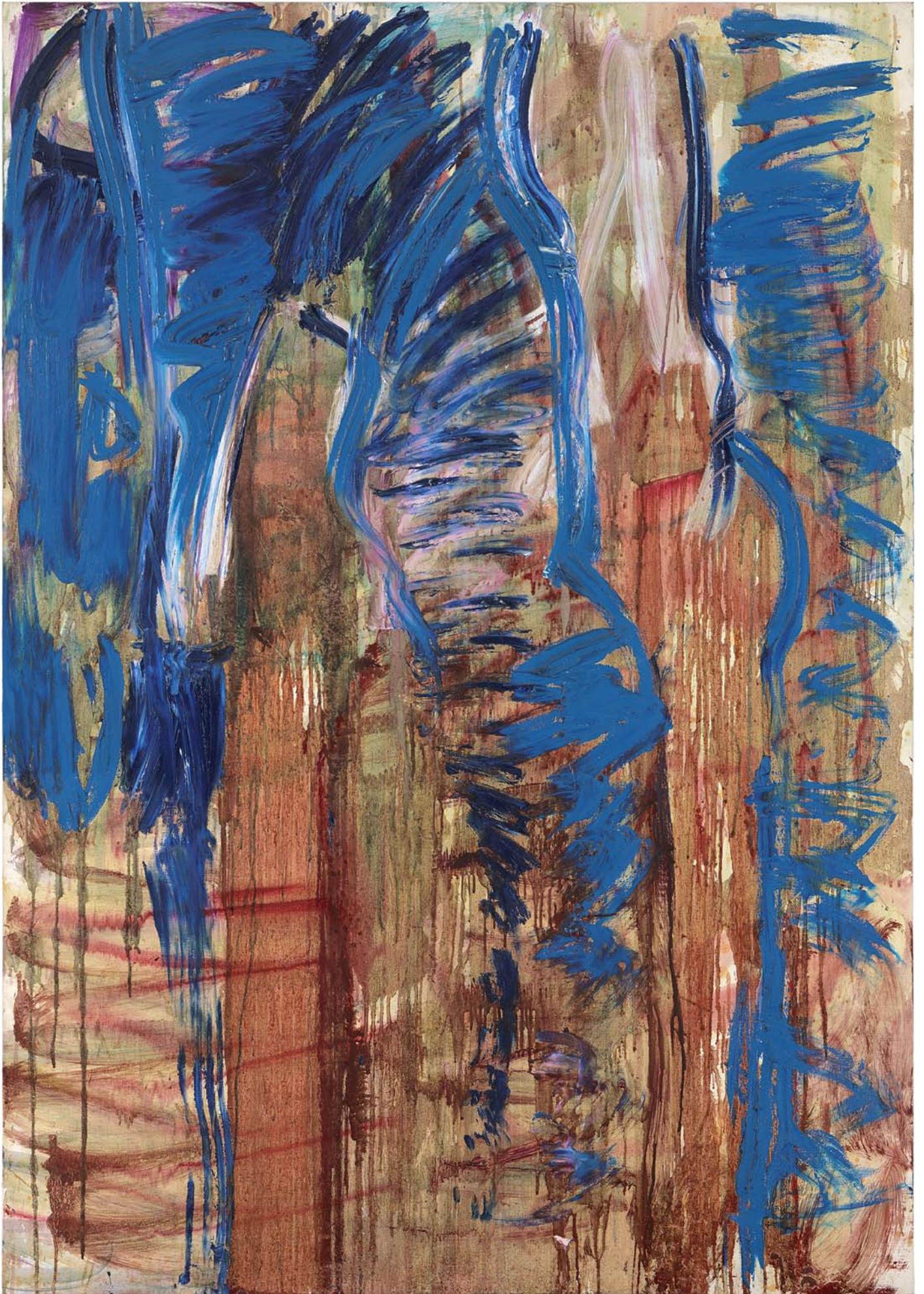
O próprio hábito de exposições frequentes me obriga um ritmo cada vez mais febril, me levando a um certo domínio técnico, o que me permite uma liberdade cada vez maior, utilizando recursos diferentes com diversas telas.

(GUINLE, 1985, p.4)

Para pensar

1. Algumas vezes Guinle pinta sobre o suporte colocado no chão, outras vezes na parede, variando a relação gesto/olho. Esta liberdade no ato criativo, fruto de inúmeras experiências com a pintura, acontece em que período na história da arte?
2. Muitos artistas giram a tela durante a sua feitura ou acabam por expô-la numa posição diferente da original. Este é um artifício válido? Que critérios o artista utiliza para fazê-lo?





Jorge Guinle

Adão e Eva, 1987
Óleo sobre tela, 200 x 140 cm
Coleção Ricard Akagawa, São Paulo



Material de pintura no ateliê de Jorge Guinle.

“Em Adão e Eva, por exemplo, as marcas azuis da pincelada dão um aspecto mais sólido à superfície diluída. (...) São gestos fortes sobre um plano que parece se desfazer, como em um fade de cinema, que faz a imagem ir embora lentamente. As marcas azuis até parecem dar lastro às manchas marrons mais regulares da tela. Dando-lhes aspecto de corpo, mas isso só é sugerido. (...) As manchas marrons verticais têm uma cor mais escura e vivaz do que as outras manchas que aparecem no fundo da tela. O marrom se dilui nas outras cores, parece desgastado, mas seu corpo ainda sugere alguma solidez. As pinceladas azuis aparecem como se encostadas nessas manchas verticais. Essas formas gestuais, não parecem estruturar nada, associadas nos deixam ver um cenário reconhecível. São completamente diferentes do descampado dissoluto que forma o fundo da tela. São corpos insinuados pelos golpes delicados e descontínuos de tinta azul. Uma linha azul e a outra desenhavam perfis. Esses perfis são perceptíveis quando associamos uma pincelada solta de um lado e de outro. A associação entre a coluna e as pinceladas não deixa dúvidas de que aquelas marcas formam o corpo de um homem e o corpo de uma mulher. Mais do que isso, seriam os corpos de Adão e Eva, em um cenário desolado, que se desfaz, como um paraíso perdido (...).”

(MESQUITA, 2008, p.32)



Guinle por Guinle

Cada vez mais a pintura toma conta da minha vida, dos meus hábitos. Sou regrado pelas minhas noitadas, pela paixão pela pintura. Até minhas roupas e meus sapatos são manchados de tinta (...) (GUINLE, 1985, p.4)

Para pensar

1. Na pintura de Guinle sabemos que a cor e o gesto predominam sobre as formas. Ao dar um título para as suas pinturas, quer o artista direcionar nossa percepção ou provocar a necessidade cognitiva que temos de procurar significados e formas familiares naquilo que nos é dado no olhar?
2. De que modo a escala agigantada das telas provoca nossos sentidos? Seria diferente se fossem menores?



Foto: Jorge Guinle desenhando em seu ateliê de Copacabana.
Final da década de 1970 (Marco Rodrigues)

