SALA 1

JOURNEY TO PORTUGAL

As gravuras da série *Journey to Portugal* (1976) foram concebidas para a composição de um álbum. Mas, ao contrário do que sugere o título, nem as imagens se parecem com as de um álbum de viagem nem traduzem algum Portugal. As estampas são diminutas e mostram cantos de quintal, vistas tomadas diante e por cima de muros ou através de janelas. Pelos enquadramentos arbitrários e pelo clima de irrealidade, há algo aí de imagens do inconsciente, oníricas, constituídas na memória ou imaginadas.

Nessa série, Carlos Martins dá pistas de preferir a aparência das coisas e a contingência das situações à imutabilidade das essências. Do mundo das coisas, interessam-lhe as superfícies, as sombras, os reflexos e as distâncias entre sujeito e objeto, entre um objeto e outro. Mais que o fatal, o inexorável, interessaria ao artista aquilo que, no mundo percebido, é incerto, variável e escapa ao controle. Nesse sentido, o próprio mundo sensível seria uma sombra, uma cópia imperfeita do mundo inteligível das ideias e essências.

10 CANTOS

A série *10 cantos* assinala uma etapa de transição na trajetória de Carlos Martins, por vários motivos. Primeiro, porque o artista inicia sua realização no período em que volta para o Brasil, depois de viver por cinco anos em Londres, na Inglaterra. Além disso, os 10 cantos representam uma invenção de fôlego na produção do artista. O título se refere ao número de gravuras da série, como se cada uma fosse a divisão (um canto) de uma epopeia. E, nessa espécie de poema épico, o artista concebe imagens que, segundo ele, descreveriam a “evolução da humanidade”.

Trata-se, na verdade, de uma deferência ao Renascimento, à ideia de uma cultura “clássica”, tal como formada no romantismo alemão, no século XVIII, e aos tópicos da modernidade, de maneira geral. Os cantos formam um grupo de estampas bastante heterogêneo. Diferem umas das outras no tipo de imagem, na visualidade e nas técnicas mobilizadas para a produção de cada uma. E cada unidade simbolizaria um aspecto ligado a ideais e utopias, da Antiguidade aos tempos modernos: do ideal estético do corpo do homem na Grécia Antiga (em gravura de sugestão erótica); passando pela representação de um astrolábio; até chegar a um desenho que se parece com uma cadeia de montanhas, uma vermelha, outra preta, sobre um fundo listrado, em preto-e-branco, cujos volumes não reproduzem, mas se baseiam no planejamento das roupas de Gertrude Stein, no famoso retrato da escritora pintado por Pablo Picasso, entre 1905 e 1906.

SALA 1

OBJETOS SÓLIDOS

A série *Objetos sólidos* empresta seu título a um conto da escritora inglesa Virginia Woolf, em que um jovem político, John, desenvolve um fascínio – tornado obsessão – por pedaços de objetos e, sobretudo, pela estrutura que fragmentos de coisas distintas, com características e procedências diferentes, poderia produzir. Já os *Objetos sólidos* de Carlos Martins são um conjunto de cerca de 100 gravuras, impressas a partir de uma mesma matriz, mas coloridas, uma a uma, com cores e elementos geométricos diferentes. A matriz dessa gravura foi produzida em prata, como uma pequena joia, por Martins e um amigo ourives, Alfredo Grosso. A peça de ourivesaria reporta aos primórdios da gravura em metal, considerando que uma das hipóteses para a origem da técnica remontaria ao uso do nielo, pasta de enxofre, usada para preencher as linhas de contorno gravadas em peças produzidas por ourives na Itália, no século XV.

Para a feitura desses trabalhos, Martins imprimiu, então, a imagem da matriz em relevo seco ou com cores diferentes, a cada vez, e, em seguida, aquarelou uma a uma, como, aliás, era comum em ateliês de gravura da Europa e do Japão, no século XVIII. Nesse processo de individualizar as gravuras da série, o artista interferiu também sobre o desenho do motivo impresso, ao subdividir os planos, criar padrões visuais (listras, linhas em ziguezague), diminuir ou aumentar a distância entre os planos, aplicar cores chapadas ou com dégradé, sólidas ou granuladas, daí por diante. O que era unidade (uma matriz, uma imagem) multiplica-se, assim, em um campo vasto de possibilidades. E a reprodutibilidade técnica da imagem, que seria uma das especificidades da gravura, não gera apenas a multiplicação de sua matriz, como se torna, acima de tudo, instrumento de invenção.

SALA 2

INTERIORES

As figurações de ambientes vazios são construídas por Carlos Martins de maneira a embaralhar o entendimento espacial da imagem pelo observador. Essas cenas costumam apresentar-se totalmente examinadas, investigadas e, literalmente, esquadrihadas por linhas horizontais e verticais traçadas a partir do desenho de paredes, teto, frisos, móveis, objetos, cortinas, janelas, portas e batentes, espelhos e molduras, grades, balcões, fachadas, telhados. Até que os espaços se confundam: seja porque são duplicados, quando espelhos refletem o interior de onde a cena é representada (*Interior com armário*, 1977), seja porque se abrem para fora dali, para a vista de janelas abertas (*Michelangelo Drawings*, 1977).

Na obra de artistas simbolistas, como Odilon Redon, a janela é metáfora do fluxo de tempo e da vida, ou do sujeito angustiado. Já o sujeito ausente, mas indiciado, de *Michelangelo Drawings*, por exemplo, integra-se ao pôster na parede, aos livros sobre a mesa e às grades que se formam no encontro de linhas horizontais e verticais, um pouco como emblemas da modernidade, índices da razão, da imagem sob exame, achatada, planar, geometrizada e racionalista; embora seja, também, um espaço doméstico, burguês, cheio de indícios de conforto, privacidade e cultura. A arte é, aliás, um elemento que muitas vezes se mistura com a intimidade, na obra de Martins, em sinal de um apreço amoroso pelo campo.

SALA 2

O GUARANI

O guarani (1985) é uma série de gravuras inspirada na ópera *Il guarani* (com título original em italiano), de Carlos Gomes, que estreou na Itália, no Teatro alla Scalla, em Milão, em 1870, inspirada, por sua vez, no romance *O guarani*, de José de Alencar. O conjunto de gravuras de Martins compõe-se de 14 imagens produzidas a partir de seis matrizes, com as estampas do proscênio (da parte anterior do palco, com padrões geométricos que estilizam a bandeira do Brasil, ao mesmo tempo que aludem a grafismos indígenas e à dinâmica ornamental da art déco) e dos cenários (que compreendem desde elementos como um arco, uma parede com janela e pequenas colunas com vasos, até reproduções de baixa qualidade de gravuras do príncipe naturalista alemão Maximilian zu Wied-Neuwied, com imagens de florestas brasileiras, desenhadas por ele durante sua viagem ao país, em 1815). Para imprimir as silhuetas dos personagens, o artista utiliza recortes de acetato.

Cada gravura constitui uma cena, uma situação narrativa, com base no libreto da ópera. Mas nada aqui é uma adaptação ou uma transposição da obra de Carlos Gomes para a gráfica de Martins. O ponto de vista tomado pelo artista mostra-se, antes, interessado nas abordagens da cultura brasileira do século XIX em relação aos anseios de construção de uma identidade nacional. Isso num momento (1985) em que o Brasil reorganizava sua vida política, após mais de 20 anos de ditadura militar (1964-1985). E, neste exame, a obra de Martins expõe uma perspectiva crítica sobre o chamado romantismo indigenista, que, a pretexto de descrever um imaginário brasileiro, mascarava uma visão eurocêntrica e colonizadora da história. Sua versão para os personagens de *O guarani* converte-os em silhueta, em elementos de um teatro de sombras, no qual os gestos que se pretendiam heroicos ou trágicos não alcançam volume, ou envergadura, e traem seu exagero e afetação, reduzidos a um contorno chapado e unidimensional.

Em 1996, Carlos Martins voltaria a essas gravuras para a concepção do cenário de um concerto em memória ao centenário da morte de Carlos Gomes, apresentado no Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

SALA 3

MONOTIPIAS

Carlos Martins realiza suas primeiras monotipias em Nova York, em 1986. O artista cumpria um estágio no então Department of Prints do Metropolitan Museum (hoje Department of Drawing and Prints), sobre autenticação de gravuras do século XIX, quando pensou esse grupo de trabalhos, impressionado com a escala dos edifícios, em suas andanças pela cidade. E, de fato, essas imagens inspiram uma monumentalidade até então inédita na obra. Em cada unidade desse conjunto, há uma visão – de baixo para cima – de volumes que, sim, lembram prédios, mas, por não terem janelas, são como sólidos geométricos. Essas barras e cilindros mal cabem no enquadramento da imagem. Torna-se curioso, então, como tais formas sugerem rigidez, grandiosidade, peso, embora sejam produzidas por uma pintura de pinceladas soltas, que entregam ao olhar seus movimentos, com uma consistência aparentemente cremosa. Em comparação com trabalhos anteriores de Martins, as monotipias produzidas nos Estados Unidos deixam visível uma rapidez na feitura – do espalhamento da tinta sobre uma superfície, seguida da pressão do papel por cima da tinta, para a transferência da imagem – que é, também, atípica nessa produção. Uma pequena sequência de operações e decisões que não têm volta. É tudo ou nada, de uma só vez, para uma única impressão.

MELANCOLIA

Em 1990, Carlos Martins começa uma série de trabalhos em torno do poliedro que aparece na gravura *Melancolia I* (1514), do artista alemão Albrecht Dürer. Esse sólido geométrico irregular é uma das imagens mais discutidas da história da arte ocidental, comumente interpretada como símbolo da melancolia. Uma pedra polida que seria, ao mesmo tempo, a solidez do conhecimento e o enigma da forma; a imperfeição e a irregularidade diante do ideal; o limite entre a ciência e o desconhecido.

Quando elege esse motivo para seu trabalho, quando decide reelaborá-lo repetidas vezes, Carlos Martins parece realizar, na própria atividade, a meditação pessoal sobre arte, pensamento e o desconhecido, representada na gravura de Dürer. A composição desses trabalhos também é ímpar na obra de Martins, por figurar um único elemento, isolado, no centro da imagem. A mais recente incursão do artista pelo tema, entre 2024 e 2025, resultou em um vídeo, apresentado nesta exposição pela primeira vez.