

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES

MARIA BEATRIZ RIBEIRO PRANDI

A OBRA DE ODILLA MESTRINER

CAMPINAS

2013

MARIA BEATRIZ RIBEIRO PRANDI

A OBRA DE ODILLA MESTRINER

Monografia apresentada ao Instituto de Artes e à
Extecamp, da Universidade Estadual de Campinas
para obtenção do título de Especialista em Artes
Visuais, Intermeios e Educação.

Orientadores: Prof. Dr. Mauricius Martins Farina
Profa. Dra. Marta Luiza Strambi

CAMPINAS
2013

Em memória de Odilla Mestriner.

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a Deus por me guiar e iluminar em todos os momentos e escolhas da minha vida. Agradeço aos meus pais e irmão por toda colaboração, amor e carinho que me forneceram para realizar essa nova etapa da minha vida.

Agradeço aos professores desse curso por todos os ensinamentos que obtive e também ao Instituto Odilla Mestriner que me proporcionou contato com informações preciosas e à família e amigos da artista Odilla Mestriner que me apoiaram e cederam entrevistas para o enriquecimento desse trabalho.

Agradeço a minha amiga de faculdade e novamente colega de turma Vanessa Rebesco, pela colaboração, força e pelas horas inestimáveis de apoio, sem você, com certeza não teria conseguido chegar até aqui. Agradeço também as minhas novas amigas Mirelli Fernandes, Solange Takeuti e Francislene Gomes que fizeram desse curso muito mais interessante e divertido e ao meu grande amigo Felipe Martins, que sem a sua ajuda não teria conseguido realizar este trabalho.

Enfim, agradeço a todos que direta ou indiretamente contribuíram para o rumo da minha carreira e no desenvolver desta pesquisa.

Obrigada!

*“O caminhar é longo, mas as conquistas
na arte são infinitas”*

Odilla Mestriner

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo analisar algumas obras da artista plástica Odilla Mestriner, trazendo em seu decorrer um panorama de sua trajetória, como também seu processo criativo, tendo como ponto de partida o aprendizado obtido durante o curso de Especialização em “Artes Visuais, Intermeios e Educação” do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Tomando por base as ideias de Martine Joly (2012), de que o próprio artista não tem noção do tamanho da significação de sua obra, e a trajetória de Odilla Mestriner como pesquisadora e artista, foram escolhidas dez obras com o fim de analisá-las para, deste modo, buscar compreender os significados que estas obras adquiriram e representam hoje, como também, procurar manter viva a memória desta artista. Contudo, a obra da Odilla é vasta, completa e complexa. Sendo assim, as obras não foram escolhidas por serem significativas e sim devido a “temas” importantes que circundaram a carreira da artista, que são: “O homem”, “Produto Nacional”, “Os postes” e “As cadeiras”.

Palavras-chave: Odilla Mestriner; Análise de imagem; Arte.

ABSTRACT

This work intends to analyze some works of artist Odilla Mestriner bringing in their course an overview of her career as well as hers creative process, taking as its starting point the knowledge gained during the course of Specialization in “Artes Visuais, Intermeios e Educação” do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Based on the ideas of Martine Joly (2012) that the artist has no concept of the size of the significance of his work , and the trajectory of Odilla Mestriner as a researcher and artist, ten works were chosen in order to analyze them for thus seek to understand the meanings that these works acquired and represent today and also seek to keep alive the memory of this artist. However the work of Odilla is vast, complex and complete. So the works were not chosen because they are significant but due to "issues" important that circled the career of the artist, which are: “O homem”, “Produto Nacional”, “Os postes” e “As cadeiras”.

Key Words: Odilla Mestriner; Image analysis; Art.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	1
2. TRAJETÓRIA	5
3. OBRAS ESCOLHIDAS	12
3.1 O HOMEM	14
3.2 PRODUTO NACINAL	21
3.3 OS POSTES	26
3.4 AS CADEIRAS	34
4. PROCESSO CRIATIVO	44
5. CONCLUSÃO	56
REFERÊNCIAS	57
BIBLIOGRAFIA	59
ANEXOS	60
Entrevista exclusiva com Odilla Mestriner	60
ÍNDICE DE IMAGENS	67

1. INTRODUÇÃO

Odilla Mestriner, artista plástica nascida em Ribeirão Preto, interior de São Paulo, iniciou seus estudos na década de 50, tendo, com a ajuda de seu professor Domenico Lazzarini, rapidamente encontrado seu talento, passando a realizar desenhos numa linguagem estética muito própria, obtendo rápido destaque em exposições de grande importância no Brasil e grande reconhecimento da crítica especializada, como por exemplo, os críticos Tadeu Chiarelli e Jacob Klintowitz. Em 2009, após mais de 50 anos de trabalho, a artista faleceu, deixando como legado, um acervo significativo de obras.

Este trabalho tem como objetivo analisar algumas obras dessa artista, trazendo em seu decorrer um panorama da trajetória da mesma e seu processo criativo, tendo como ponto de partida o aprendizado obtido durante o curso de Especialização em “Artes Visuais, Intermeios e Educação” do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

Neste curso, passamos a observar a arte de diversas maneiras, entender suas teorias e sua história. Do Latim, Arte (Ars/Artis) significa uma maneira de ser ou agir, conduta do artista, habilidade do mesmo, talento, ofício, uma ciência. No senso comum arte sempre esteve bastante atrelada à ideia de necessidade de expressão e comunicação do artista. O artista expõe em sua obra de arte, em seu canto, em sua atuação o que sente, a sua maneira de ver as coisas e de entender o mundo. O termo também é usado informalmente quando alguém se refere a travessuras e traquinagens de outra pessoa.

De acordo com Gombrich (1998, p. 15), não existe nada que podemos chamar de Arte. Para ele existem apenas artistas, mas não somente aqueles “artistas” que praticam uma das belas-artes, como por exemplo, as artes plásticas ou ainda aqueles que interpretam uma obra musical, teatral, cinematográfica, coreográfica. Para o autor, antigamente os artistas eram os homens que “apanhavam um punhado de terra colorida e com ela modelavam toscamente as formas de um bisão na parede de uma caverna; hoje, alguns compram suas tintas e desenhavam cartazes para tapumes” (GOMBRICH, 1998, p. 15). Entende-se que arte é um produto da criatividade desses artistas, mediante seus conhecimentos, técnicas e principalmente das experiências em que o eles viveram, não só em arte, mas na vida, refletindo em

sua obra, os valores e costumes do seu tempo. Porém, não é só a obra em si que reflete algo e que tem assim um sentido. Isso depende também da relação da própria obra com o espectador/público/sociedade. Faz parte de um sistema maior e a definição da obra, hoje, vem a partir desse sistema de arte. De acordo com Cauquelin (2005a, p. 14) “há de fato um ‘sistema’ da arte, e é o conhecimento desse sistema que permite apreender o conteúdo das obras.”

Na prática, a aceitação de um objeto como obra de arte depende de um grupo ou instituição socialmente autorizados a validá-la – donde a imensa influência do curador, sucessor, *mutatis mutandis*, dos antigos mecenas. Emerge aí a questão do poder, que nunca esteve ausente do mundo da arte, e que hoje se desloca, do trono ou do altar, para as grandes instituições. Paradoxalmente, sendo estas instituições manipuladas pelas elites, perde-se a comunicação com o grande público, desafiando o princípio aparentemente democrático de que “todo mundo é artista”. Será difícil fugir aos dilemas implicados nesse paradoxo. (OLIVEIRA, 2012, p. 39)

Segundo Gombrich (1998, p. 32) “o que chamamos de ‘obra de arte’ não é fruto de uma atividade misteriosa, mas objeto feito por seres humanos para seres humanos”. O autor vai além e diz que “cada geração está, em algum ponto, em revolta contra os padrões de seus pais; cada obra de arte deriva seu atrativo para pessoas de seu tempo não só do que faz, mas também do que deixa de fazer” (GOMBRICH, 1998, p. 8). Deste modo, permite diferentes leituras da obra, interpretações variadas, pois cada admirador, a seu tempo e no seu tempo, pensa e sente de forma diferente o produto do artista. Mas será que é realmente só isso? Será que o espectador não pensa, involuntariamente ou não, nas teorias e no “sistema” ao se deparar com uma obra de arte?

Na contemporaneidade é mais complicado ainda falar de algo que vem para estabelecer o paradigma daquilo que chamamos arte pois, como exemplo, a arte pop dos anos 50 incorporou as marcas de um mundo industrializado, fazendo uma releitura com as imagens dos ícones da sociedade de consumo, nos obrigando deste modo a enxergar de uma outra maneira o mundo. Mas como colocar no papel tudo aquilo que aconteceu na década de 1950? A obra de Odilla Mestriner também não foge muito dessa linha, apesar de Odilla ser uma artista contemporânea, ela começou com influências modernas, comprovada pela produção do começo de sua carreira na década de 50. Como, então, pensar na natureza dessas obras? Não seria algo pretensioso e complexo?

Contudo, entender as teorias que já existem, suas funções, pra que e para quem servem e se são realmente úteis e utilizadas é algo mais abstruso ainda, principalmente quando pensamos na relação da teoria com a prática, nos remetendo até aquela velha questão popular: o que vem primeiro o ovo ou a galinha? Teoria ou prática?

Assim como o artista é a origem da obra de um modo necessariamente diferente do modo como a obra é a origem do artista, tão certo é a arte ser, ainda de um outro modo, a origem para o artista e, ao mesmo tempo, para a obra. Poderá, porém, a arte ser, de algum modo, uma origem? Onde e como é que há arte? A arte – isso não é mais que uma palavra à qual não corresponde nada de efetivamente real. Pode valer como uma representação colectiva sob a qual pomos aquilo que, na arte, efetivamente é: a obra e o artista. Mesmo se a palavra ‘arte’ só poderia ser com base na realidade efectiva de obras e artistas. Ou será que isto se passa ao contrário? Não será que só se dá obra e artista caso haja arte, e esta justamente como origem deles? (HEIDEGGER, 1935, p. 8)

Cauquelin (2005b, p. 15) trata no começo do seu livro *Teorias da Arte*, da teoria como uma “atividade que constrói, transforma ou modela o campo da arte”. Deste modo, pode-se dizer que a teoria é valorizada no campo da arte. Mas qual o poder dela sobre o artista ao criar sua obra? Primeiro ele cria e depois teorizam sobre isso ou ele toma por base a teoria para criar sua obra? E o espectador ao estar em frente a uma obra de arte, ele a admira pelo sentimento que está se passando dentro dele ou pelo conhecimento teórico que ele tem sobre aquela arte? Segundo Cauquelin (2005b) todo discurso que causar um efeito sobre o domínio artístico, sobre o artista ao criar sua obra, é uma forma de teorização da arte. Portanto é um ciclo que não se conclui.

Tomaremos a obra de Odilla Mestriner aqui como imagem, para não haver essa necessidade de teorização e sim apenas de análise. Segundo Martine Joly (2012, p. 19), a imagem

assemelha-se ou confunde-se com o que representa. Visualmente imitadora, pode enganar ou educar. Reflexo, pode levar ao conhecimento. A Sobrevivência, o Sagrado, a Morte, o Saber, a Verdade, a Arte, se tivermos um mínimo de memória, são os campos a que o simples termo “imagem” nos vincula. Consciente ou não, essa história nos constituiu e nos convida a abordar a imagem de uma maneira complexa, a atribuir-lhe espontaneamente poderes mágicos, vinculada a todos os nossos grandes mitos.

Dessa maneira, este trabalho visa sobretudo, analisar elementos constitutivos (eixos plásticos - formas, cores, composição e textura; signos icônicos; e mensagem linguística - título da obra) de imagens criadas por Odilla, que nos permitem notar “por um lado, como a permutação torna possível a distinção dos diversos elementos e, por outro, o valor epistêmico desse jogo com os elementos e sua expectativa” (JOLY, 2012, p. 63).

2. TRAJETÓRIA

Odilla Mestriner nasceu na cidade de Ribeirão Preto, em 18 de agosto de 1928. Sua vida no interior do Estado de São Paulo se deu graças aos seus avós italianos que foram para a cidade como imigrantes na busca de trabalho nas lavouras de café e melhor oportunidade de vida. Desse modo, sua formação escolar, todo o seu conhecimento e vida foram contemplados nessa cidade, onde é considerada uma das principais representantes da cultura artística.

Quando criança Odilla teve uma grave doença infectocontagiosa que lhe deixou com sequelas nos pés e mãos. Contudo, tais sequelas não a impediram de descobrir o prazer da arte, inserida em sua vida, inicialmente com a terapia ocupacional e, também, por influência de seu avô materno, artesão, Thomaz Fior de Lis.

Odilla começou a vida profissional como artista autodidata e, até o ano 1956, ainda se descobria como pintora, pintando apenas paisagens, natureza-morta e alguns retratos, principalmente de seus pais e irmãos. Em 2004, cedeu uma entrevista para o *site* Ribeirão Preto Online, onde relatou:

Eu comecei a pintar sozinha de uma forma autodidata. Eu fazia desenhos para os meus irmãos que estudavam. Fazia cadernos de desenhos pedagógicos para minha irmã que fazia o Normal, fazia capas de trabalhos do que eles estudavam também. Fiz um, a capa de um trabalho sobre fotossíntese, para meu irmão que, depois, ficou para o arquivo colégio do Estado e foi sempre assim. Foi um trabalho que ele gostou muito. E eu comecei pintando, comprando assim umas telinhas. Naquela época, início da década de 50, Ribeirão não tinha lojas especializadas em material de pintura. Então era tudo muito simples, muito rudimentar, e eu comprei umas telinhas e comecei pintar, pinte uns azulejos, depois comecei a pintar umas naturezas-mortas, fiz uma réstia de cebolas, fiz um vaso de begônias, que até hoje estão com parentes meus (MESTRINER, 2004).

Em 1955, passou a estudar na Escola de Belas Artes de Ribeirão Preto e, em 1956, com a chegada do professor italiano Domenico Lazzarini para a escola, pintor do abstracionismo informal que tinha sólida formação europeia, Odilla tomou conhecimento dos principais movimentos de arte daquele século, na Europa, como o impressionismo, expressionismo e cubismo. Segundo a artista:

Eu fiz esse ano de 56 com ele, que foi um ano assim que, de certa forma, me deu uma abertura. Porque ele tinha alguns livros de arte.

Então, a gente não ficava pintando, embora algumas vezes nós saíamos para pintar no Bosque, naturezas assim, pegar recantos do bosque, de uma forma bem livre. Ele não queria que ninguém fizesse nada muito fotográfico, muito realista, que cada um interpretasse o que era realidade como via. Então, através dos livros que ele mostrava, e falava dos movimentos de arte como o impressionismo, expressionismo, cubismo. Foi aonde eu tomei conhecimento desses primeiros movimentos. Mas, de certa forma, eu já tinha uma visão daquilo que eu queria do meu trabalho. Ele logo identificou meu trabalho dentro do desenho e achou que meu caminho era por ali, que eu já tinha uma definição de linguagem e eu abri meu caminho e caminhei por ele (MESTRINER, 2004).

Rapidamente e com a ajuda e apoio do professor Lazzarini, Odilla encontrou seu talento, passando a realizar desenhos numa linguagem estética muito própria, obtendo rápido destaque em exposições de grande importância no Brasil e grande reconhecimento da crítica especializada, como, por exemplo, o crítico Jacob Klintowitz. Segundo Odilla,

cada artista, através do seu fazer encontra suas raízes e referências à sua própria forma de expressão. O desenho marcou definitivamente meu primeiro encontro com a arte e foi minha grande paixão. A linha e a textura foram os instrumentos que definiram minha linguagem e forma plástica (MESTRINER, 1999).

Em 1958, realizou sua primeira exposição individual, na Galeria Umuarama Hotel, em Ribeirão Preto, e, no mesmo ano, dois de seus trabalhos foram aceitos na V Bienal Internacional de São Paulo de 1959, o nanquim sobre papel, 34x25cm, de 1958, intitulado “Casas” e o nanquim sobre papel, 33x30cm, de 1958 intitulado “Gatos”. Foi então, nesse evento de arte internacionalmente reconhecido que Odilla teve seus trabalhos pela primeira vez expostos fora de sua cidade natal. A partir de então, participou de mais seis Bienais Internacionais, até o ano 1973, totalizando 33 obras expostas em Bienais Internacionais de São Paulo.

A obra de Odilla Mestriner sempre foi voltada à forma e não ao conteúdo, pois tinha “amor por traçar linhas, tinha as linhas como princípio de traços de personalidade, de criação, gostava do efeito gráfico que as linhas proporcionam, gostava do equilíbrio e da ordem das linhas quando repetidas” (PRANDI, 2011, p.22). Contudo, era através da forma que Odilla chegava ao conteúdo com facilidade. Esses conteúdos são as várias séries que surgiram no decorrer do seu trabalho. No início, a temática das séries se restringia ao universo em que a artista vivia. A princípio tomava a casa como elemento constante e permanente em suas obras, depois passou a

inserir formas arredondadas que estavam presentes em seu cotidiano e que integravam o campo das casas: gatos e pássaros.

Nesta época, início dos anos 60, por influências de Marcel Duchamp, que foi o responsável pelo conceito de *ready made*¹ e da *Pop Art*, Odilla passa a utilizar o recurso da colagem, principalmente usando jornal e areia para obter uma terceira dimensão em suas obras. Depois inseriu árvores, postes e outras figuras que estavam sempre presentes no universo da cidade. Somente após esgotar o uso dessas figuras em sua obra é que a artista passa a inserir a figura humana como pertencente a esse universo. Feito isso, Odilla encontrou a verdadeira essência de sua obra: o homem. Segundo Jacob Klintowitz (1987, p.9), “a obra de Odilla Mestriner trata exclusivamente do ser humano e, na arte contemporânea brasileira, poucos existem que foram capazes de levar um tema tão longe e de maneira tão persistente”.

O maior interesse de Odilla sempre foi o desenho, mas, à medida que ela passou a inserir cor nos seus trabalhos, surgiu a necessidade de mudar o suporte, saiu do papel, passou pelo cartão, papelão e começou a utilizar a tela. Odilla escreve em seu texto “Considerações sobre meu trabalho”, 2005a, que, durante esta transição, o desenho e a pintura se fundiram. Nesse ponto podemos destacar a série “Figura-casa”, 1966, onde Odilla fez aproximadamente dez trabalhos gráficos sobre tela com dimensões de 80x60cm. Nessa série Odilla une o homem no seu meio ambiente e o meio ambiente no homem, e existem apenas dois elementos que mostram essa diferença entre o homem e o meio ambiente: a boca e os olhos, para demonstrar os sentidos predominantes da comunicação (PRANDI, 2011, p. 26).

Odilla insere o “homem” em suas obras por quase todo seu trabalho. De acordo com Maria Valeria Gianotti, Odilla não individualizava a figura e sim simbolizava a humanidade. “No início, o homem está ligado ao meio ambiente, depois reaparece nas ruas, no circo, no campo de futebol” (GIANOTTI, 1984, p. 4).

Um acontecimento que marcou o reconhecimento de Odilla Mestriner como artista de Ribeirão Preto ocorreu em 1966, na ocasião do aniversário de 110 anos de fundação da cidade de Ribeirão Preto/SP, onde o então prefeito da cidade Antônio Duarte Nogueira homenageira em uma cerimônia oficial o então Presidente Costa e Silva com a obra de Odilla “Figuras em Procissão VII”.

¹ Segundo o *website* ITAU CULTURAL ARTES VISUAIS (2008), o termo foi “criado por Marcel Duchamp (1887 - 1968) para designar um tipo de objeto, por ele inventado, que consiste em um ou mais artigos de uso cotidiano, produzidos em massa, selecionados sem critérios estéticos e expostos como obras de arte em espaços especializados (museus e galerias)”.

No começo da década de 70 Odilla parte para o desenvolvimento de uma nova série intitulada “Equilibristas”. A partir dessa série a artista começa a romper modelos e passa a realizar suas obras com mais de uma tela, permitindo à suas obras uma dimensão mais especial. Nesta mesma década também trabalha com a série “Composição Mutável”, “Cosmogonia” e “Fantástico Urbano”. No final deste década, passou três anos viajando para a cidade de São Paulo devido a nova fase de seu trabalho, as Litografias. Apesar de ser uma técnica muito diferente do que utilizava, Odilla procurou manter o seu traço e a simetria de suas obras.

A década de 80 é marcada pelo colorismo de Odilla. No começo desenvolveu trabalhos em aquarelas. Segundo o crítico de arte Alberto Beuttenmüller (1981)²,

Odilla Mestriner lança-se a uma iconografia vibrante, cheia de ritmos muito bem ordenados, como se fossem verdadeiras partituras de uma sinfonia dramática e estarrecedora. Dessa vez, o Homem não comparece visualmente, preferindo a artista mostrá-lo através de seus feitos e defeitos, ora na chaminé da fábrica que polui o centro urbano, ora nas autopistas e estradas – onde se percebe uma civilização decadente, que preferiu guindar o automóvel à condição de Deus, deixando o Homem para o último plano.

Logo após essa fase, continuou a utilizar cores vibrantes e também passou a utilizar o recurso de imagem dentro da imagem, com temáticas que demonstram sua preocupação com a destruição do meio ambiente. Trabalhou também com a famosa série “Espantalhos”. De acordo com o crítico Emanuel Von Lauenstein Massarani (1986)³,

na obra de Odilla Mestriner encontramos a lucidez e o cuidado de seu desenho visionário, a misteriosa organização iconográfica de seus símbolos, a meticulosa capacidade de perseverar com paciência no mundo secreto das locubrações que a levaram a amadurecer.

No seu curioso simbolismo se misturam enfaticamente algumas famílias de sinais, de seres, desenhos de objetos, que convivem livremente e emblematicamente com situações que podem ser coligadas a uma emoção, um acontecimento, um fato qualquer, ou mais simplesmente a uma ideia filosófica, religiosa, mágica ou cabalística.

Os trabalhos de Odilla Mestriner são impressões da mente e parecem transportar o signo de um tempo que é concomitante com o espaço.

² Retirado do catálogo: ODILLA EXPÕE PAISAGENS. Ribeirão Preto, 1981. Catálogo de exposição, 15 a 28 maio 1981. Itaú galeria exposição.

³ Retirado do catálogo: ODILLA MESTRINER. São Paulo, 1986. Catálogo de exposição, 1986. Espaço Cultural Chap Chap.

A bem dizer, o espaço de suas pinturas não deriva dos artifícios do *tromp l'oeil*, como geralmente usam os pintores de metier, mas sobre a superfície bidimensional do suporte, a artista consegue, a seu modo, representar a ideia do cosmos habitado pelo planeta homem.

É desta maneira que suas imagens aparecem a nossos olhos com contornos precisos e significados ambíguos, como se tratasse de imagens da memória fechadas na mente que tendem revelar a história de seu espírito. Eis possivelmente a chave do mistério de Mestriner: uma busca do hoje com a maneira de pensar de um tempo esquecido, ou misteriosamente afluído.

Mais que a exploração sistemática do seu inconsciente, Odilla Mestriner adentra no domínio encantado da própria fantasia, estimula todas as possibilidades e descobre as felizes intuições através dos postulados utopistas.

Em 1987, o crítico Jacob Klintowitz escreveu o primeiro livro de arte sobre Odilla Mestriner, permitindo conhecimento de sua obra até 1978.



*Figura 1 - KLINTOWITZ, Jacob. **Odilla Mestriner**. São Paulo: Raízes, 1987.*

A primeira característica impressionante na personalidade artística de Odilla Mestriner é a sua capacidade de ficar no tema escolhido, de manter o foco de atenção, de permanecer obcecada por um único assunto. A primeira característica impressionante na personalidade artística de Odilla Mestriner é a sua concentração. Ela é inteiramente dedicada a um só tema e assunto por vez. E, nele, ela é capaz de permanecer por um tempo subjetivamente único, global, inteiro. [...] As

imagens de Odilla Mestriner organizam-se como as ondas de um lago depois que a pedra mergulha. Círculos concêntricos expansivos a partir do centro do impacto. A pedra não é mais visível e observamos apenas a dança das águas e imaginamos com o nosso espírito imóvel, a formação do universo. [...] No trabalho de Odilla Mestriner evidencia-se a lógica interna que serve de elo entre as suas várias fases e se constitui no percurso e o entendimento orgânico de seu processo criativo. É como se a artista tivesse em cada fase, um momento de conhecimento. Uma etapa a saber. Esgotada esta etapa, coerentemente, passa-se à etapa seguinte. Na auto-instituída pesquisa interior cada fase é um grau de conhecimento. A razão interna organiza e vivifica o percurso. Entenda-se, entretanto, que isto não deva levar a acreditar que a artista tem um processo racional e planejado de progresso. Ao contrário, o sistema de criação de Odilla Mestriner dá-se por mergulhos e ascensões numa típica ação intuitiva. Apenas a análise que a obra de Odilla Mestriner propicia apresenta esta visão da coerência formal e temática da artista (KLINTOWITZ, 1987).

O começo da década de 90 foi surpreendente e interessante na vida da artista, começando pelo prêmio que ganhou no 1º concurso que escolheu a capa da lista telefônica de 1990. Segundo PRANDI (2011, p. 33),

O desenho da capa: “Fantástico Urbano XIX” representa a angústia e o aprisionamento do homem na grande cidade, tendo a limitação de uma janela como símbolo de visão e libertação. Na mesma época a construtora Encol chega em Ribeirão Preto e nomeia sua primeira obra com o nome da Odilla, passando a seus compradores que o edifício é como uma obra da artista: elaborado cuidadosamente, seriamente e com segurança das técnicas utilizadas. Na entrada do edifício é encontrada até hoje a obra “Espantalhos: O Grande Vigia” do ano de 1986.

Nesta década, Odilla realiza sua maior série de obras, intitulada “Andantes”. Segundo Odilla, é uma

grande série composta de pinturas e desenhos. Figuras repetidas, num caminhar constante e infinito. Pinturas sobre telas, utilizando colagens de juta e areia. As figuras caminham juntas, em blocos, na busca de direções. Composições rigidamente geométricas, onde as figuras são inseridas. Desenhos, outra vez, a dualidade das composições. Formas Circulares, onde as figuras giram de formas mágicas. São mandalas onde circulam os homens. (MESTRINER, 2005b)

No final do século XX, através da série “Bananal”, faz obras de cunho social, procurando mostrar a situação que o Brasil vivia naquela época - sendo ainda hoje um tema muito atual - não chegando a inserir, portanto, a figura humana, pois a “banana” é a personagem principal nessa série.

Em 2005, recebeu o importante prêmio *The Pollock-Krasner Foundation*, um prêmio que auxilia financeiramente artistas do mundo inteiro com mérito já reconhecido, porém, com necessidade financeira, seja profissional, pessoal ou ambos, ajudando, assim, a estabilizar e fortalecer a carreira desses artistas. Segundo o *website* do prêmio,

The Pollock-Krasner Foundation, Inc. foi criada em 1985 com o único objetivo de prestar assistência financeira para artistas visuais individuais de capacidade estabelecida, através da generosidade do falecido Lee Krasner, um dos principais pintores expressionistas abstratos e da viúva de Jackson Pollock (THE POLLOCK-KRASNER FOUNDATION – tradução nossa).

Os trabalhos premiados foram: Amor e Ódio e Vício, trabalhos esses que fazem parte da obra *Produto Nacional*, que será aqui analisada.

Ainda no começo do século XXI, Odilla volta a utilizar elementos do começo de sua carreira como ruas, postes, casas, mesas, cadeiras e a figura humana, como nas séries intituladas “Postes” e “Cadeiras”. Porém, dessa vez, utiliza novas técnicas como a inserção de cópias fotográficas.

Em 2009, aos oitenta anos de vida e após mais de cinquenta anos de trabalho, a artista faleceu em sua cidade natal, deixando como legado um acervo significativo de obras.



*Figura 2 - Odilla Mestriner (*18/08/1928 +10/02/2009)*

3. OBRAS ESCOLHIDAS

É complicado pensar em análise de imagens, principalmente quando a adotamos pelo princípio de que o autor já teria uma intenção definida antes de realizá-la. Porém, de acordo com Martine Joly (2012, p. 44),

ninguém tem a menor ideia do que o autor quis dizer; o próprio autor não domina toda a significação da imagem que produz. Tampouco ele é o outro, viveu na mesma época ou no mesmo país, ou tem as mesmas expectativas... Interpretar uma mensagem, analisá-la, não consiste certamente em tentar encontrar ao máximo uma mensagem preexistente, mas em compreender o que essa mensagem, nessas circunstâncias, provoca de significações aqui e agora, ao mesmo tempo que se tenta separar o que é pessoal do que é coletivo.

Em entrevista para o *website* Ribeirão Online, Odilla (2004) chegou a relatar que ao realizar uma obra, tudo era tão intenso que envolvia “teu conhecimento, tua emoção, tua busca, tua necessidade de fazer aquilo” e que não tinha como relaxar, que chegava ser até um tipo de sofrimento. E completou, que fazer arte:

é um ato de criação tão grande, que eu acho que é um momento de grandeza do ser humano. Como escrever um livro, você quer uma coisa mais bonita do que compor uma página musical, que é um bem de doação para humanidade? Fazer arte é um se dar intensamente (MESTRINER, 2004).

Maria Luiza Mestriner, irmã da artista, relata que Odilla

era extremamente auto exigente e disciplinada, pesquisadora e estudiosa. Trabalhava em tempo integral – normalmente de manhã até a noite. Quando não estava desenhando, estava estudando e lendo sobre arte. Mesmo à noite, seu interesse era ler e pesquisar sobre arte, em vez de se recrear. Era detalhista nos esboços, estudos, e só considerava a composição a como definitiva após muita pesquisa, experimentação e estudo (informação pessoal)⁴.

Conta ainda que ela era muito organizada e que “gostava de trabalhar sem interferências (de pessoas, ruídos ou telefonemas). Ficava absolutamente absorta pelo trabalho, e mergulhada nele, desconhecendo o que se passava ao redor” (informação pessoal)⁵, o que ressalta a vida de Odilla decida à pesquisa em arte e seu fazer artístico. Seu irmão, Antonio Mestriner, relata ainda que Odilla “se isolava em

⁴ Entrevista realizada via e-mail para este trabalho.

⁵ Ibidem.

seu ateliê e defronte de seu cavalete de trabalho ficava muitas horas rabiscando seus esboços, para depois transformá-los em obra de arte, beneditinamente elaborados e demorados” (informação pessoal)⁶.

Tomando por base as ideias de Joly, de que o próprio artista não tem noção do tamanho da significação de sua obra, e a trajetória de Odilla Mestriner como pesquisadora e artista, foram escolhidas dez obras com o fim de analisá-las para, deste modo, buscar compreender os significados que estas obras adquiriram e representam hoje, como também, procurar manter viva a memória desta artista. Contudo, a obra da Odilla é vasta, completa e complexa. Sendo assim, as obras não foram escolhidas por serem tais obras e sim devido a “temas” importantes que circundaram a carreira da artista, que são: “O homem”, “Produto Nacional”, “Os postes” e “As cadeiras”⁷.

⁶ Entrevista realizada via e-mail para este trabalho.

⁷ Todas as obras aqui analisadas estão armazenadas no Instituto Odilla Mestriner em Ribeirão Preto/SP.

3.1 O HOMEM

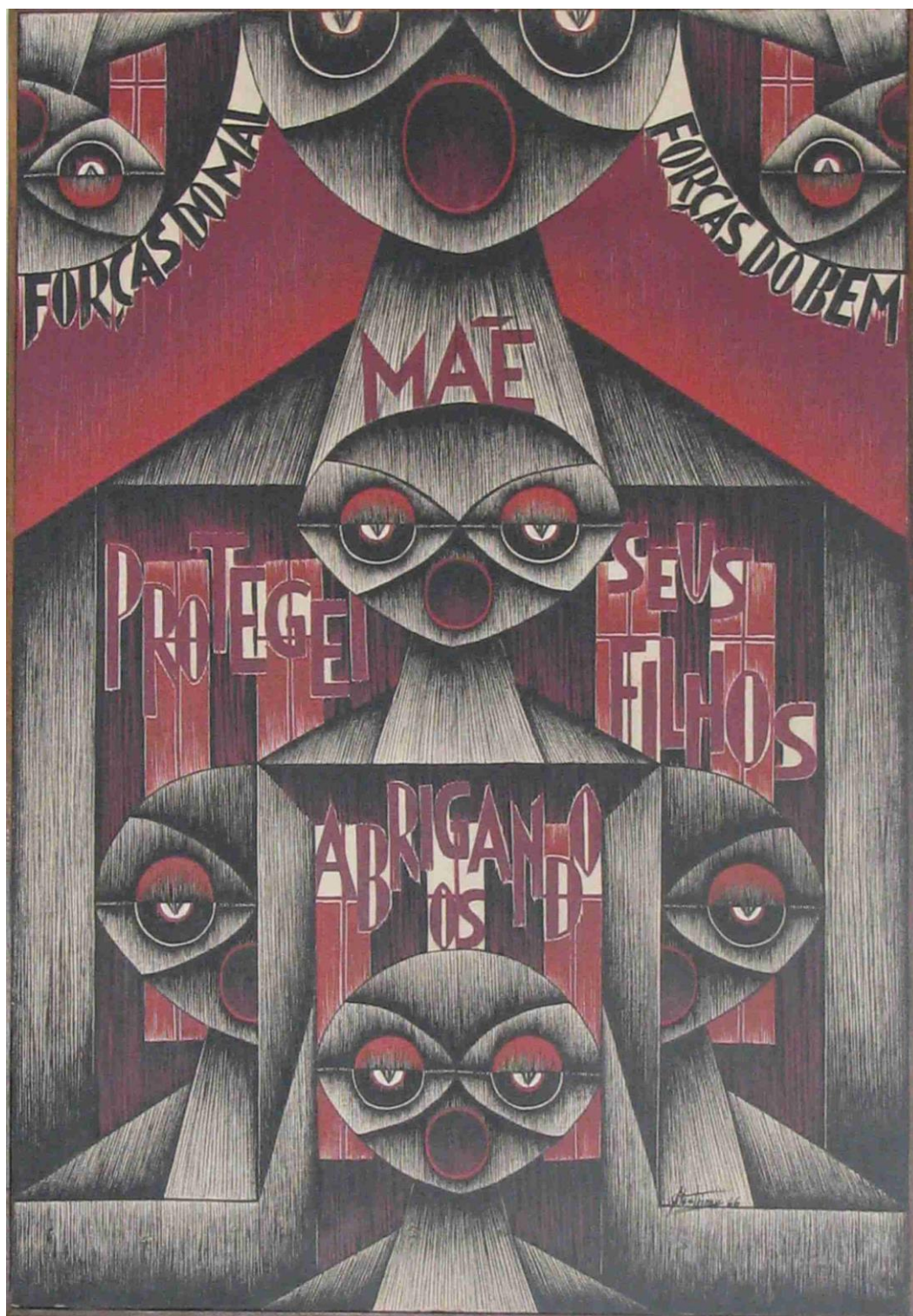
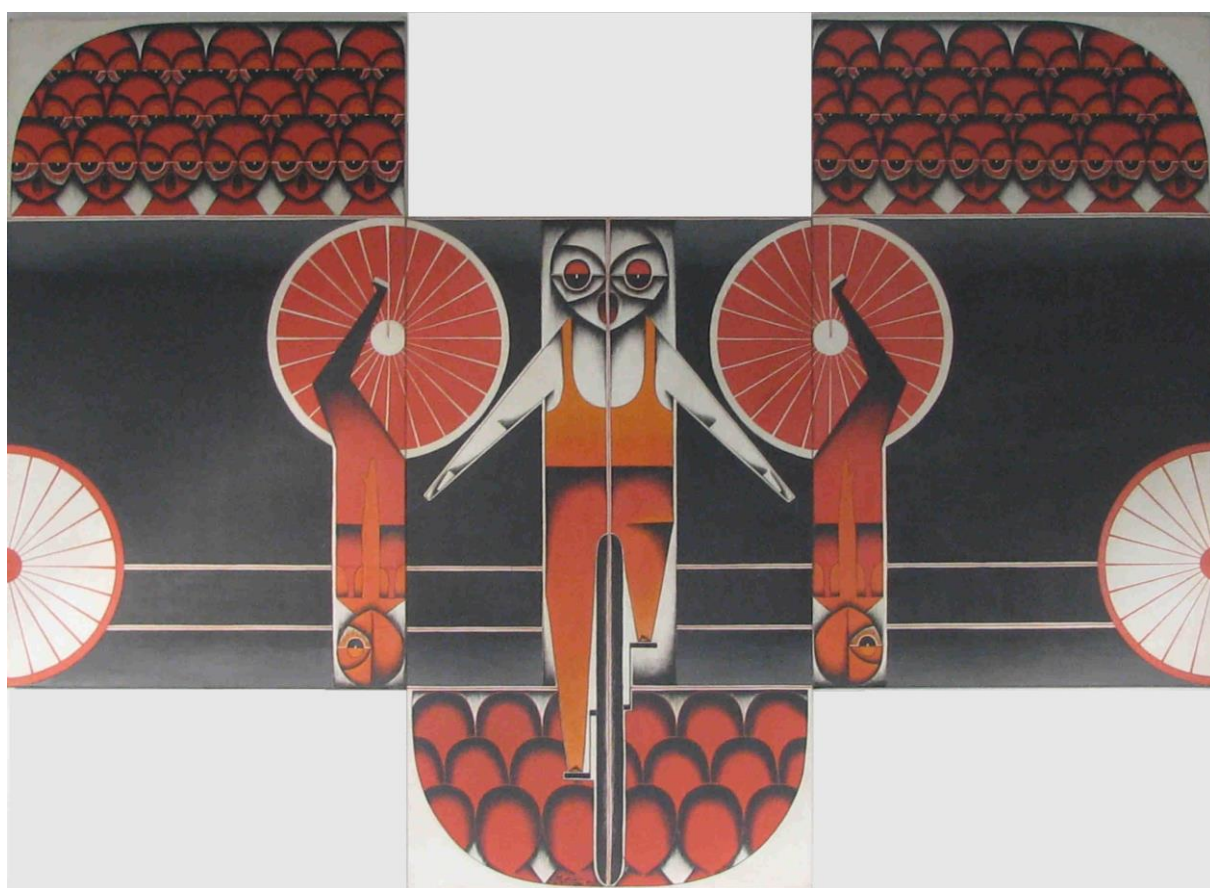


Figura 3 - MESTRINER, Odilla. **Figuras casas-casas figuras IX - A mãe de Todos.** 1966. 1 original de arte, acrílica sobre tela; 80x60cm. Instituto Odilla Mestriner.



*Figura 4 - MESTRINER, Odilla. **Equilibristas II**. 1973. 1 original de arte, acrílica sobre tela; 130x180cm (3 telas - 100x60). Instituto Odilla Mestriner.*

As obras *Figuras casas-casas figuras IX - A mãe de Todos* (1966) e *Equilibristas II* (1973) são pinturas que Odilla fez no início de sua carreira e que tem como temática principal sua visão sobre o ser humano. A inclusão da figura humana em sua obra foi aos poucos. Segundo Maria Luiza Mestriner, “conforme foi ganhando maturidade, definição pessoal, coragem de se expor, foi introduzindo a pessoa humana, sempre com olhar aguçado e exercendo seu direito a voz e a participação. E quase sempre na relação com outros, no coletivo” (informação pessoal)⁸.

A pintura *A mãe de Todos*, realizada com acrílica sobre tela, medindo 80x60cm, foi concretizada em 1966. É a IX obra da série *Figuras casas-casas figuras*. Percebe-se, em relação aos eixos plásticos, a existência de formas arredondadas, ovais, triangulares, retangulares e letras.

A composição desta obra nos horizontes diferentes, impedindo-nos de saber qual figura está à frente da obra ou no plano de fundo, acima ou abaixo. Segundo Klintowitz (1987, p. 17),

as imagens são realizadas através de formas simétricas que eliminam o lado certo e o lado errado de contemplar e entender a obra. A artista aproxima-se das ideias científicas sobre o espaço e, neste sentido, retoma o aprendizado dos grandes artistas revolucionários do início do século.

Reconhece-se que a somatória das formas, todas simétricas, formam rostos, olhos, bocas, mãos, pescoço compondo a figura humana, totalizando sete. Percebe-se também que há janelas, sendo algumas compostas através da própria figura humana. De acordo com Antonio Mestriner, “na década de 60 ela criou a figura emblemática do homem parecendo uma figura cósmica, com olhos arregalados, boquiaberto e aturdido com o mundo que girava a seu redor” (informação pessoal)⁹.

Através da mensagem linguística, oferecida pela artística através do título da pintura, *A mãe de Todos*, como também pelas frases que a artista inseriu nessa obra: “forças do mal”, “forças do bem”, “mãe protege seus filhos, abrigando-os” percebe-se que tais figuras humanas são possíveis mães, exceto a figura central inferior, que seria um filho, pois está com os ouvidos sendo tapados pela mãe.

Pode-se dizer, então, que tal pintura trata da ideia sobre a maternidade, expressa nos dizeres e no abraço da mãe envolta dos filhos como forma de proteção.

⁸ Entrevista realizada via e-mail para este trabalho.

⁹ Ibidem.

Essa obra, realizada em 1966, carrega a visão da artista sobre o período político daquela década. Atos Institucionais, cassações, prisões, tortura, exílios, desaparecimentos, comícios, congressos de estudantes, passeatas eram elementos de um mundo perigoso para os filhos aos olhos de uma mãe.

Assim, a ideia de proteção infere também na ideia de alienação: a mãe que para proteger o filho desses perigosos busca tapar seus ouvidos para que ele não escutes nem os gritos da juventude, nem as bombas da polícia. As janelas se fechando no corpo da mãe trazem também essa ideia de proteção e de trancamento dentro da casa, do corpo da mãe. É possível enxergar nessa proteção em forma de abrigo uma projeção dos desejos e sonhos da mãe para seus filhos, um desejo de segurança e de vida.

Ao mesmo tempo, a proteção contra o mal pode ter um sentido de proteger o filho de más ações e/ou de pensamentos maléficos e/ou forças do mal, trazendo o filho para as forças do bem.

A obra apresenta um tom sombrio ressaltado pela combinação das cores vermelha e preta. Na cultura popular, tal combinação é vista como uma representação do diabo, associado em nossa cultura ao mito do Saci e ao mito do orixá Exu.

O mito do Saci fala de um menino negro, de uma perna só, vestindo um capuz vermelho que aterroriza as vilas com suas brincadeiras. O medo associado a esse mito, vem do fato de ele habitar o mundo do sobrenatural, sendo esse fato ilustrado pela ideia do uso da magia a partir de sua carapuça, como a manipulação do fogo e aparições em forma de roda moinho.

Por sua vez, o candomblé traz o mito do Exu, o orixá (divindade) mensageiro, que abre os caminhos e realiza ponte entre os homens e os outros orixás e traz como cores representativas o preto e o vermelho. No interior do Brasil sua figura é comumente associada ao demônio, trazendo-nos mais uma vez ao tom sombrio da obra de Odilla.

A pintura *Equilibristas II*, realizada com acrílica sobre tela, medindo 130x180cm, foi concretizada em 1973. É parte integrante da série *Equilibristas* e ganhou grande repercussão quando exposta na XII Bienal Internacional de São Paulo. Para Maria Luiza, “é um conjunto de obras que representa sua maturidade como

artista. E também por conter uma simbologia que demonstra sua visão sobre o ser humano, e a vida nos tempos de muitas mudanças e desafios” (informação pessoal)¹⁰.

Em relação aos eixos plásticos, percebe-se a existência de formas arredondadas, ovais, triangulares, retangulares e linhas retas. No geral, percebe-se várias figuras humanas em um circo, algumas assistindo e outras que são a própria atração, os Equilibristas.

Tal obra trata do trajeto do homem pela vida, expressa pela linha vertical que separa a tela em duas. Essa linha é a corda bamba em que o homem/equilibrista vive, ou seja, a constante tentativa de se manter no caminho do meio, sem cair.

Esta obra explora pontos de vista em que se vê os equilibristas de frente e por baixo (expresso pelos equilibristas de ponta cabeça). Expressa-se aqui uma ideia de múltiplos olhares, com o mundo invertido.

A artista expressa também dois outros pontos de vista: o do homem para o mundo e o do mundo de volta para o homem. Este mundo é representado pelo público que, boquiaberto, assiste ao percurso do homem, sempre na expectativa de que ele caia antes de chegar ao fim. A própria artista menciona a escolha de plano visual para esta obra: “os painéis montados ganham uma dimensão mais espacial. Aqui as composições apresentam uma ambiguidade: a visão aérea e a visão frontal, o visto e o oculto” (MESTRINER, 2005a).

A corda bamba que divide a tela, na visão frontal, representa também a divisão do homem e de seu olhar. Olhar para frente em seu caminho ou para o abismo abaixo de si?

Vista de longe a composição da obra (três painéis) forma uma face. As rodas são os olhos; a plateia a baixo, a boca; as duas divisões de plateia acima (direita e esquerda) formam arcos de sobrancelhas; os braços abertos do homem/equilibrista formam duas asas do nariz.

A obra apresenta uma impressão de movimento através da movimentação das pernas do homem/equilibrista. Esse movimento é o que impede o homem de cair e o impele em sua trajetória. É ainda esse movimento que quebra com a simetria absoluta do quadro, mas ao mesmo tempo mantém sua harmonia, pois sem o movimento a obra seria simétrica, porém perderia seu sentido original de indicar trajetória.

¹⁰ Entrevista realizada via e-mail para este trabalho.

No Instituto Odilla Mestriner, há alguns estudos/esboços que a artista fez para compor esta série, sendo a figura 5 um possível estudo da obra aqui analisada.

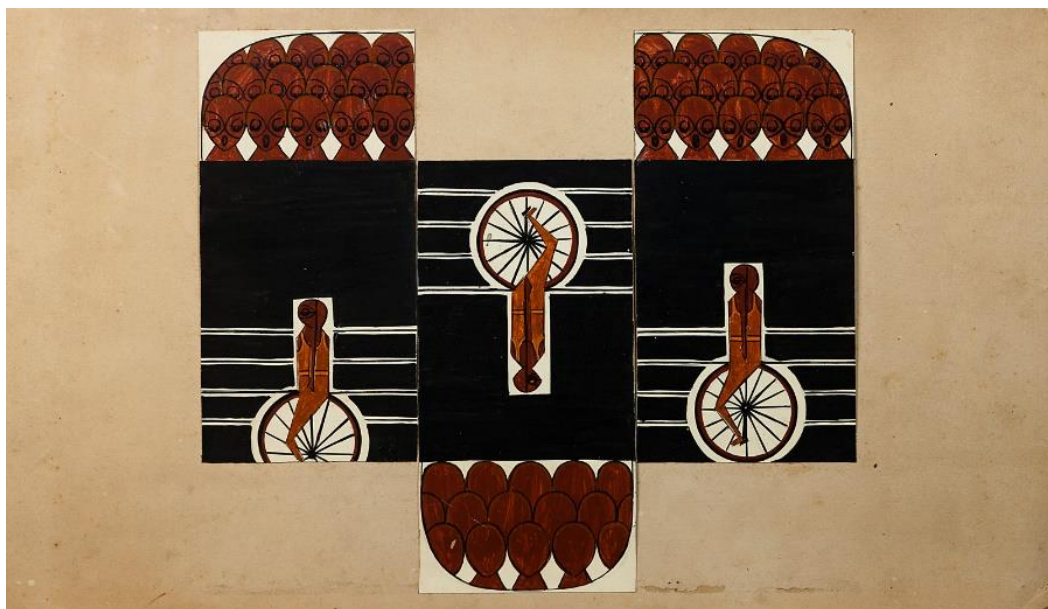


Figura 5 - Estudo da série Equilibristas



Figura 6 - Estudo da série Equilibristas

A figura humana retratada por Odilla Mestriner traz um sentido de humanidade para o indivíduo. Seus olhos arregalados, suas expressões, ora espantadas ora mortas, mostram o homem em uma constante batalha de forças

contra si mesmo e contra o mundo. A tentativa de se equilibrar entre o “ser bom” e o “ser mau”, entre o se manter vivo e o morrer é o que dá o tom das obras analisadas, que foram produzidas durante um momento político do país em que a vida humana já não tinha tanto valor.

3.2 PRODUTO NACIONAL



Figura 7 - MESTRINER, Odilla. **Produto Nacional**. 2003. 1 original de arte, acrílica sobre papel artesanal da fibra do bananeiro; 10 partes - 45x60cm. Instituto Odilla Mestriner.

A obra *Produto Nacional* é parte integrante da famosa série intitulada *Bananal*. Odilla começou a trabalhar esse tema, bananas, quando a ecologia passou a ser foco de suas pesquisas e preocupações, fato que influenciou grande parte da sua produção do começo do século XXI. Em suas pesquisas sobre ecologia no Brasil, a artista percebeu que a mesma está ligada à própria política do país, o que a levou a fazer indagações muito pertinentes em sua obra, como a questão da fome em um país tão ecologicamente rico.

É uma obra composta por dez desenhos, realizados com acrílica sobre papel artesanal da fibra do bananeiro, medindo 45cm de altura e 60cm de largura. Ao utilizar papel artesanal feito da fibra do bananeiro, já faz dessa uma obra diferenciada. Ela não trata apenas de questões de reciclagem, ou melhor, de soluções plásticas para a planta, mas, também, de um país que tem diversidade natural riquíssima e que, infelizmente, não é aproveitada.

No que tange às questões da plasticidade, vê-se uma obra com as cores da bandeira do Brasil (verde, amarelo e azul), como também a cor vermelha. Percebe-se, claramente, o uso das mesmas formas utilizadas na bandeira do Brasil, onde a base é o retângulo, sobrepondo-se um losango e, ao meio, um círculo com uma faixa branca atravessada.

A artista não trabalha a bandeira exatamente na forma que conhecemos, ela modificou a ponto de podermos reconhecê-la porém, sem copiá-la. Toda forma que está com a cor amarela representa a figura da banana e toda forma verde representa as folhas do bananeiro. A cor vermelha é utilizada na obra basicamente para representar o estereótipo de um coração e dos lábios (boca) de uma pessoa. Além das bananas, folhas, coração, bocas, retas e círculos, a artista insere em sua obra palavras/frases. No primeiro desenho ela destaca ao centro o título da obra, *Produto Nacional*. Nos outros ela insere as seguintes palavras: fuga (desenho 2), confronto (desenho 3), fome (desenho 4), violência (desenho 5), apelo (desenho 6), vício (desenho 7), ódio e amor (desenho 8), roleta (desenho 9) e roubo (desenho 10).

No Instituto Odilla Mestriner, estão organizados e devidamente conservados não somente estes desenhos que configuram a obra *Produto Nacional*, mas também os estudos/esboços dos desenhos 5 e 9, permitindo-nos notar que Odilla pouco modificava sua ideia inicial.

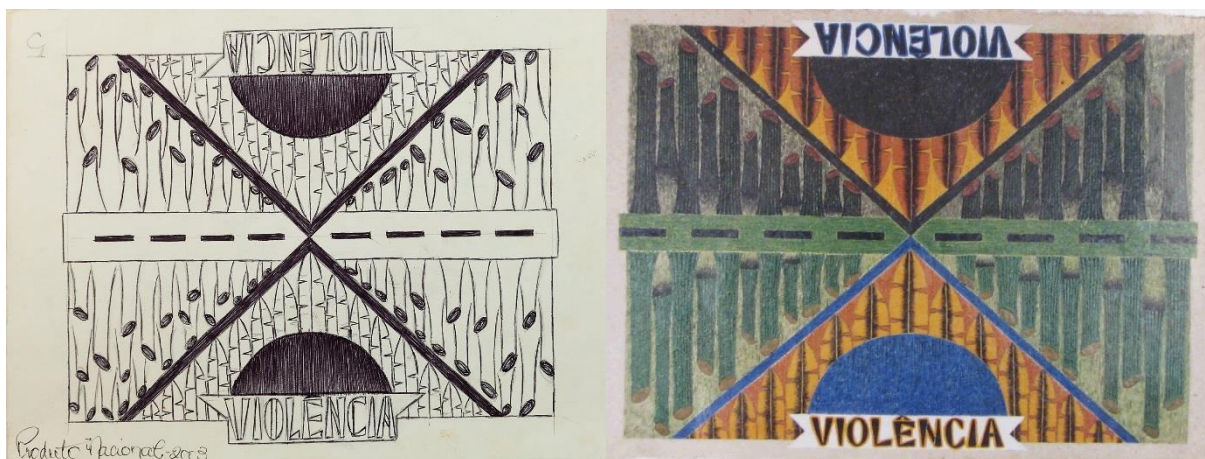


Figura 8 - Estudo e original do desenho 5 (Violência)

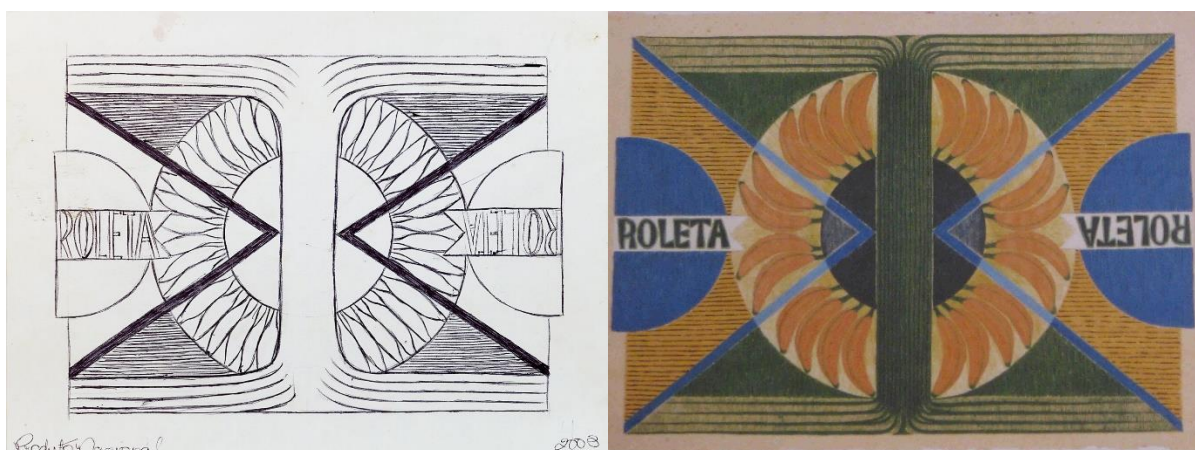


Figura 9 - Estudo e original do desenho 9 (Roleta)

Na série de desenhos utilizo o papel artesanal feito da bananeira e nas pinturas alguns materiais inusitados. A partir de processos como cortar, colar, pregar e amarrar, procuro dar à figura original uma densidade simbólica, propondo uma ligação entre o produto nacional e o conceito das linguagens artísticas contemporâneas. Existe sempre nesse jogo uma metáfora humana que leva a uma contestação e reflexão (MESTRINER, 2002)¹¹.

Percebe-se, então, através dessas palavras, como também pelas bocas abertas que aparecem em alguns desses desenhos, um grito de apelo e crítica da artista a um país em que uns roubam para comer e outros para ficarem cada vez mais ricos, ou seja, é acima de tudo um trabalho que busca fazer as pessoas pensarem nos problemas que aquele país, verde e amarelo, estava passando. Foi justo nessa

¹¹Retirado do catálogo: DOIS MOMENTOS/UM ESPAÇO. Ribeirão Preto, 2002. Catálogo de exposição, 2 a 25 agosto 2002. Salão de Arte de Ribeirão Preto Nacional/Contemporâneo (SARP) - Museu de Arte de Ribeirão Preto.

época que o governo do Presidente Lula sofreu uma de suas maiores crises. Uma obra repleta então de significados político, social e humano.

A banana entra, então, como um símbolo do Brasil, um dos produtos mais vendidos e consumidos no país, praticamente uma identidade nacional. Quem não se lembra de Carmen Miranda com os cachos de bananas na cabeça levando essa “identidade brasileira” para o cinema norte-americano e depois para o mundo? Segundo Ricardo Rezende (2006), a partir do momento que a banana vira uma identidade brasileira,

toma outro rumo conotativamente na direção do campo político e passa a ser um signo de um preconceito ou comicidade e nosso subdesenvolvimento econômico e cultural. Não se trata apenas do nosso país, mas é todo um continente e países equatoriais localizados no Hemisfério Sul, pejorativamente identificados, sem diferenciação, com uma tal de “República das Bananas” (REZENDE, 2006)¹².

Certamente, a banana, representa hoje esse “signo de um preconceito ou comicidade e nosso subdesenvolvimento econômico e cultural”. Além de tudo, é um fruto de baixo custo e que sempre pode estar na mesa de qualquer brasileiro. A expressão “a preço de banana”, por exemplo, muito utilizada no Brasil, surgiu exatamente devido a isso, pois qualquer um pode comprar banana. Todavia, ao explorar essa fruta tão rica e tão farta no país, mas, com um cunho político e social, a banana recebe também outro significado nessa obra, de “uma banana pra vocês: povo”. Há tanta banana, mas há tanta fome.

Em 2006, no catálogo da exposição “Produto Nacional – Bananal” no Espaço Cultural Blue Life em São Paulo, Lilian Heitor reflete um pouco sobre a série das famosas bananas.

A apresentação deste trabalho de cunho social é devido ao estreitamento conceitual de um trabalho virtuoso de Odilla Mestriner, do ponto de vista que aborda o ícone nacional brasileiro; a figura da banana (amarelo e verde), e a situação em que vive o país: o seu clímax de corrupção totalmente explícita. Com uma mensagem explorando a crítica social, a artista revela os temas: fome, apelo, ódio x amor, confronto, fuga, vício, roubo, violência, etc., numa composição pertinente e equilibrada. Em meio ao ambiente tão familiar da “Casa Grande Brasileira”, os “pais-pais” velam os olhos quando os “filhos do poder” “pegam emprestado” um dinheirinho ali. Fingimos que vivemos todos muito felizes. Dançamos o Chica Chica Bom Chic, de Carmen

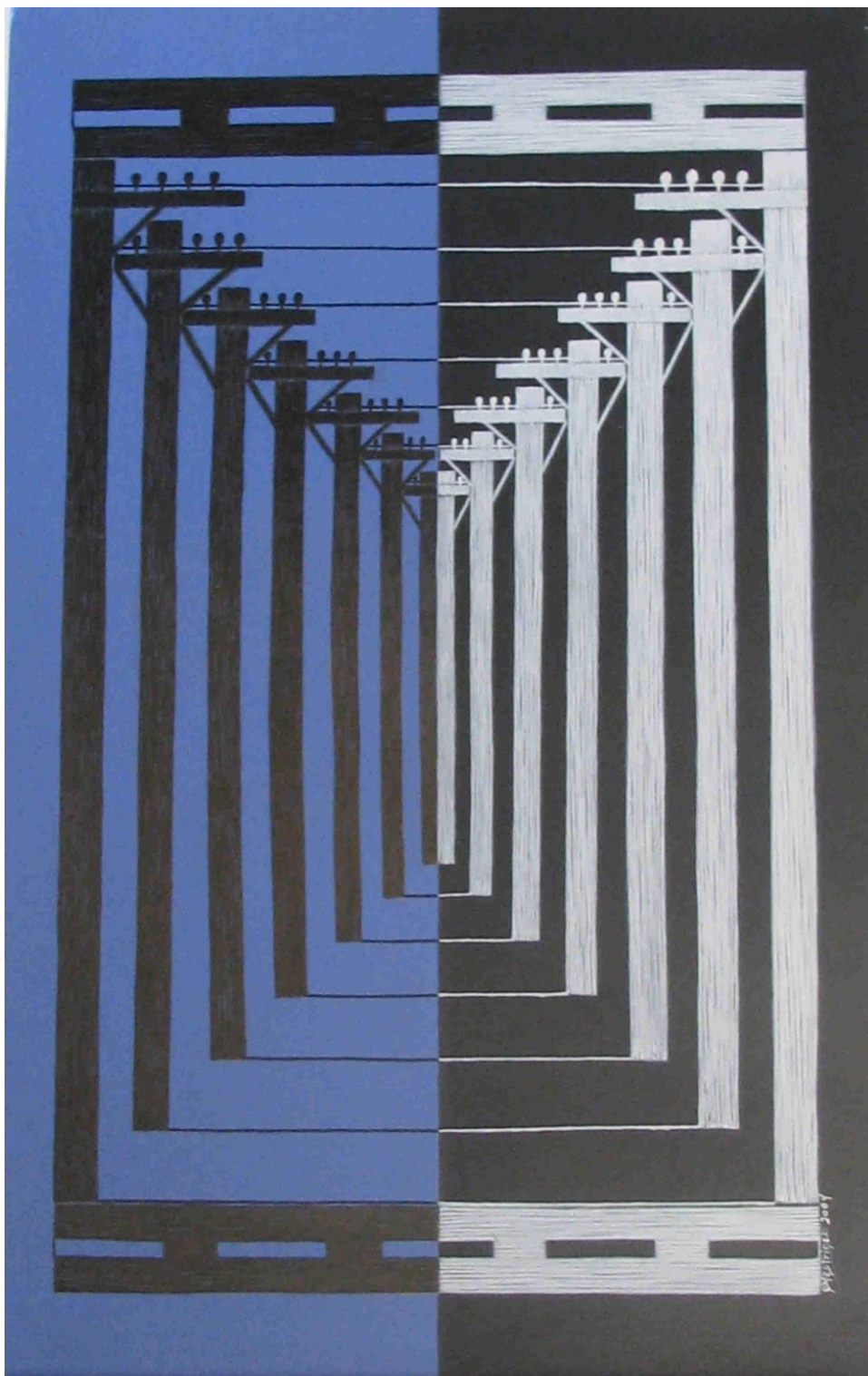
¹²Retirado do catálogo: PRODUTO NACIONAL. São Paulo. Catálogo de exposição, 20 de abril a 13 de maio 2006. Cultural Blue Life.

Miranda, e aceitamos com louvor a mensagem dessa exposição: “Bananas para todos nós!” (HEITOR, 2006)¹³.

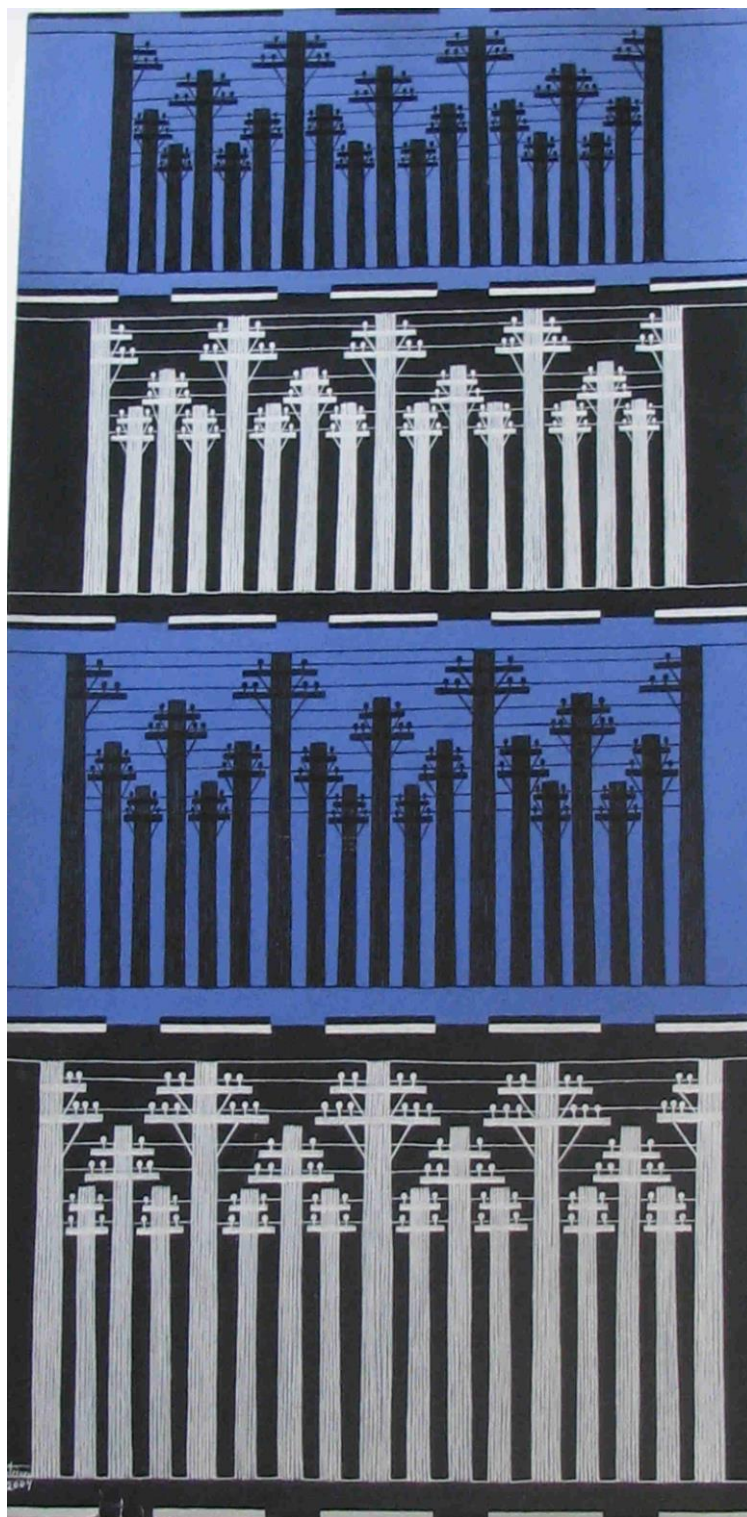
Ao explorar a Banana e o Bananeiro com seus efeitos e não efeitos na sociedade, a artista nos faz refletir então esses temas de ramo social: com tanta banana no Brasil, como há fome? Por que o Brasil está assim? Por que de tanto roubo? Heloísa Bolelli (2012, p.114), uma grande amiga da artista, em seu livro traz uma passagem de sua vida com Odilla, no momento que ela trabalhava com esse tema e cita uma indagação da artista: “a bananeira existe em todo fundo de quintal e tanta gente passando fome”. Creio que é isso essencialmente que a levou a pesquisar tão a fundo esse tema, principalmente porque em sua casa tinha uma bananeira enorme que, além de lhe dar o fruto, lhe deu essa inspiração.

¹³Retirado do catálogo: PRODUTO NACIONAL. São Paulo. Catálogo de exposição, 20 de abril a 13 de maio 2006. Cultural Blue Life.

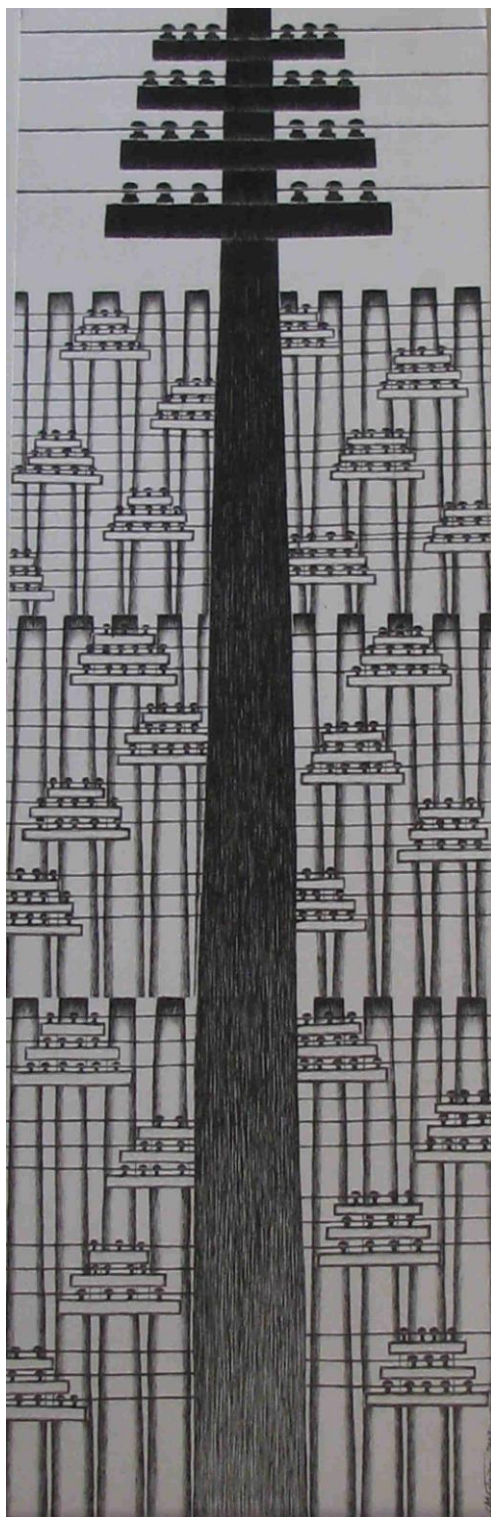
3.3 OS POSTES



*Figura 10 - MESTRINER, Odilla. **Postes em confronto**. 2004. 1 original de arte, acrílica sobre cartão; 80x50cm. Instituto Odilla Mestriner.*



*Figura 11 - MESTRINER, Odilla. **Postes alinhados**. 2007. 1 original de arte, acrílica sobre cartão; 100x50cm. Instituto Odilla Mestriner.*



*Figura 12 - MESTRINER, Odilla. **Grande poste.** 2007. 1 original de arte, nanquim sobre cartão; 100x30cm. Instituto Odilla Mestriner.*

Os desenhos *Postes em confronto* (2004), *Postes Alinhados* (2007) e *Grande poste* (2007) são integrantes da série intitulada *Postes*, uma das séries que Odilla trabalhou no final de sua carreira.

O desenho *Postes em confronto*, realizado com acrílica sobre cartão, medindo 80x50cm, foi concretizado em 2004. Em relação aos eixos plásticos desse desenho, temos como formas predominantes quatorze retângulos finos e cumpridos na vertical e dois retângulos mais grossos, com cinco retângulos pequenos dentro de cada um, e dez linhas finas na horizontal.

Como elemento dinâmico da obra, a composição tem uma elaboração geral retangular dando uma impressão de perspectiva em abismo que chega a parecer *Op Art*¹⁴, com formas geométricas e poucas cores, que durante sua observação parece nos levar ao centro da obra, uma vez que esta está simetricamente dividida ao meio, causando a sensação de movimento e ritmo acelerado.

Em relação a textura da obra, percebe-se que foram aplicadas tintas de maneira uniforme e sempre através de linhas retas e simétricas, característica essencial na obra de Odilla.

Somente três cores foram utilizadas: preto, branco e azul, fazendo um jogo de contrastes de cores. Onde o fundo é preto, o primeiro plano é branco, onde o fundo é azul o primeiro plano é preto. Pode-se concluir que as cores preto e azul no fundo podem simbolizar o dia e a noite.

Reconhece-se que tais retângulos são postes de rua, que as linhas são os fios desses postes e que os retângulos na horizontal são ruas onde esses postes estão implantados. O efeito de acarear estes postes, pôr frente a frente, ressalta a simetria que Odilla procurava colocar em todo seu trabalho, sendo possível resumir em duas palavras essa obra, *Postes em confronto* (mensagem linguística oferecida pela artística através do título do desenho).

O desenho *Postes alinhados*, realizado com acrílica sobre cartão, medindo 100x50cm, foi concretizado em 2007. Em relação aos eixos plásticos desse desenho, temos como formas predominantes setenta e dois retângulos finos e cumpridos na vertical e vinte retângulos finos e linhas finas na horizontal.

¹⁴ Do inglês *optical art*, a arte óptica, iniciada pelo húngaro Victor Vasarely (1908-1997) na segunda metade do 'seculo XX, tem obras que se utilizam de figuras geométricas que quando combinadas causam no observador a sensação de movimento.

A composição da obra está no fato dela estar dividida em quatro partes na vertical, sendo, de baixo para cima, a primeira a maior e a última a menor. Como no desenho *Postes em confronto*, a semelhança com a *Op Art* pode ser também verificada nessa obra, assim como as cores, textura e signos icônicos.

A mensagem linguística oferecida pelo título desse desenho, *Postes alinhados*, vem para ressaltar a grafia de Odilla, que prezava a rigidez e o alinhamento na forma de suas obras.

O desenho *Grande poste*, realizado com nanquim sobre cartão, medindo 100x30cm, foi concretizado em 2007. Em relação aos eixos plásticos, temos como formas predominantes um grande retângulo ao centro e vários outros ao seu redor na vertical, como também pequenos retângulos na horizontal.

A composição deste desenho lida novamente com a questão do movimento. A forma geométrica ao centro do desenho parece se projetar para frente. Contudo, se ficarmos observando-o, temos a impressão de que as formas geométricas do fundo estão se movimentando horizontalmente também.

É uma obra preto e branco, que relembra o começo da carreira de Odilla, onde seus principais trabalhos eram desenhos feitos com nanquim. Percebe-se claramente através da textura dessa obra que é através do traço, da linha, que Odilla chegava a forma e assim ao conteúdo.

Pode-se verificar nesse desenho vários postes “brancos” e/ou vazios, com apenas um poste preto tomando conta de todo o eixo central do desenho. Tal destaque se dá também através da mensagem linguística, uma vez que a artista o intitulou *Grande poste*.

É possível dizer que ao trabalhar nessa série, a artista retomou e avançou a temática que utilizou no início dos anos 60, quando inseriu em suas obras figuras que estavam sempre presentes no universo da cidade.

Os postes estão presentes na vida de todas as pessoas, mesmo sendo raramente percebidos. Existem postes de cimento, ferro, aço e madeira, que tem como principal função a transmissão de energia elétrica ou de telecomunicações, por fios, como também iluminação pública. Os postes se tornam assim os principais responsáveis pela energia que abastece as casas, bem como pelo funcionamento da tecnologia que ali está, ou seja, os postes representam o progresso tecnológico e inclusão na sociedade da informação, fato que pode ser comprovado pelas

sociedades/comunidades que ainda não tem postes que chegam até seu ambiente residencial, nem outros tipos de condutores especiais (nova geração tecnológica), e, que desta maneira, não estão incluídos no universo da tecnologia, sendo ela a energia elétrica e/ou telecomunicações, e excluídos então de uma determinada rede de relações que somente a mesma pode proporcionar.

As redes estão em todo e qualquer lugar, seja no sistema de energia elétrica, nos sistemas de água e esgoto, nas malhas rodoviária e ferroviária, nas cadeias de lojas e, claro, na internet. Cássio Martinho (2003) define rede como “uma forma de organização democrática constituída de elementos autônomos, interligados de maneira horizontal e que cooperam entre si”. Manuel Castells, em seu livro “A sociedade em rede”, primeiro volume da trilogia “A Era da informação: Economia, sociedade e cultura”, coloca que as redes são

instrumentos apropriados para a economia capitalista baseada na inovação, globalização e concentração descentralizada; para o trabalho, trabalhadores e empresas voltadas para a flexibilidade e a adaptabilidade; para uma cultura de desconstrução e reconstrução contínuas; para uma política destinada ao processamento instantâneo de novos valores e humores públicos; e para uma organização social que vise a suplantação do espaço e a invalidação do tempo (CASTELLS, 2000, p. 497)

Ao tomar os postes como temática de uma série, Odilla trata então dessa questão das redes, o que mostra que a artista era conectada com seu tempo, uma vez que este tema era objeto de diversas discussões naquele momento. Antonio Mestriner ressalta que “os temas eram escolhidos de acordo com a vivência da artista. Lia e estudava muito, participava de discussões quer do meio artístico ou fora dele, estava sempre atenta com o seu tempo e o seu mundo atual” (informação pessoal)¹⁵. Maria Luiza Mestriner conta que Odilla,

assinava jornais, comprava livros sobre temáticas polêmicas e em pauta no momento, e acompanhava e discutia questões econômicas, políticas, sociais, ecológicas e de comportamentos sociais, assumindo e defendendo posições inovadoras. Acho que tudo isto refletiu na sua obra (informação pessoal)¹⁶.

Dessa maneira, Odilla trouxe para à arte também essa discussão. Afinal, a informação adquiriu poderes estratégicos na formação da opinião e da cultura, sendo

¹⁵ Entrevista realizada via e-mail para este trabalho.

¹⁶ Ibidem.

então uma ferramenta que permite a manipulação de opiniões. A internet, o rádio e a televisão veiculam milhares de informações todos os dias e muitas dessas informações, transmitidas por fios via postes, chegam ao público carregadas de ideologias e interesses da instituição que as produziu. Vale lembrar que é importante diferenciar conhecimento de informação, pois informações são recebidas a todo o momento, porém somente quando refletida e criticada, esta se torna conhecimento e o conhecimento na sociedade da informação é peça fundamental a qualquer cidadão. Sendo toda a obra de Odilla densa de simbolismo, os postes se tornam então símbolo criado por ela de uma sociedade em rede.

Para criar tal simbologia, Odilla fez vários estudos/esboços sobre esta temática. Segundo Maria Luiza Mestriner, Odilla “era detalhista nos esboços, estudos, e só considerava a composição como definitiva após muita pesquisa, experimentação e estudo” (informação pessoal)¹⁷ e hoje, alguns desses estudos/esboços estão armazenados e preservados no Instituto Odilla Mestriner.

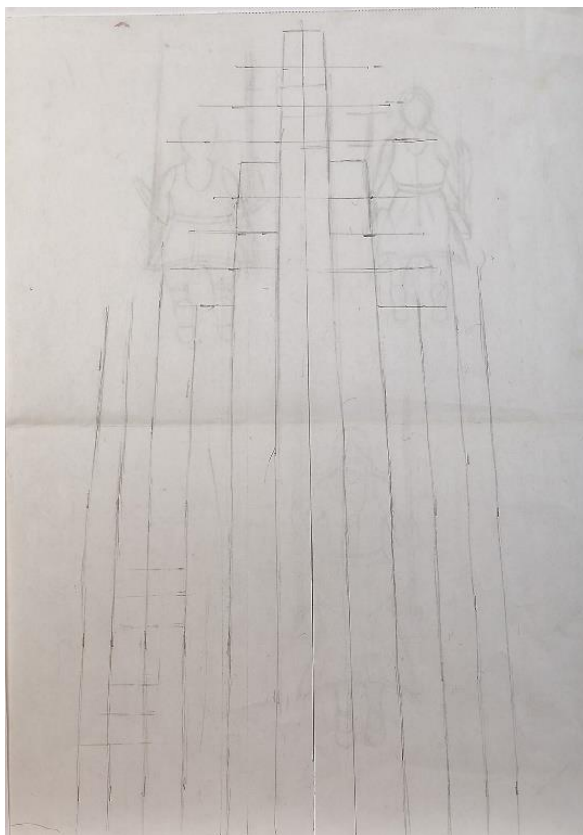


Figura 13 - Estudo da série Postes

¹⁷ Entrevista realizada via e-mail para este trabalho.

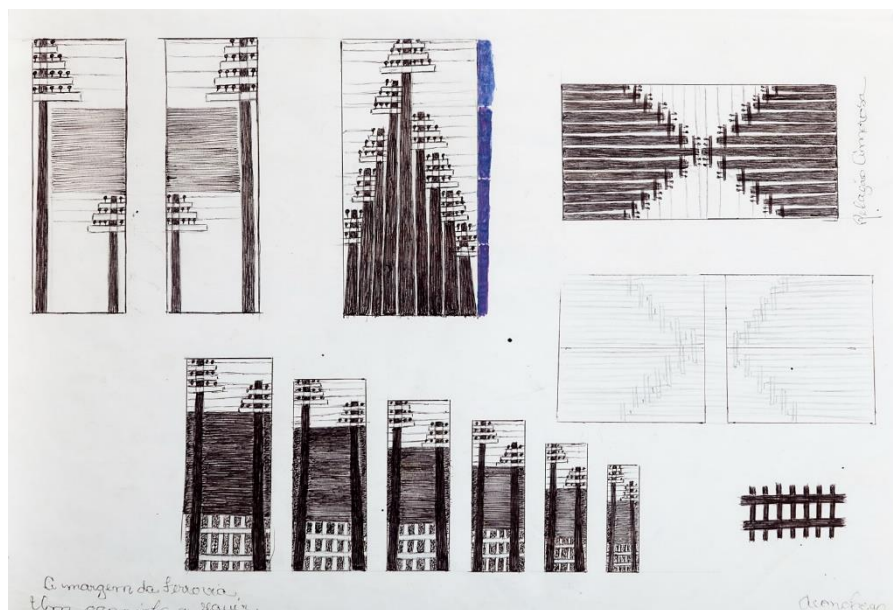


Figura 14 - Estudo da série Postes

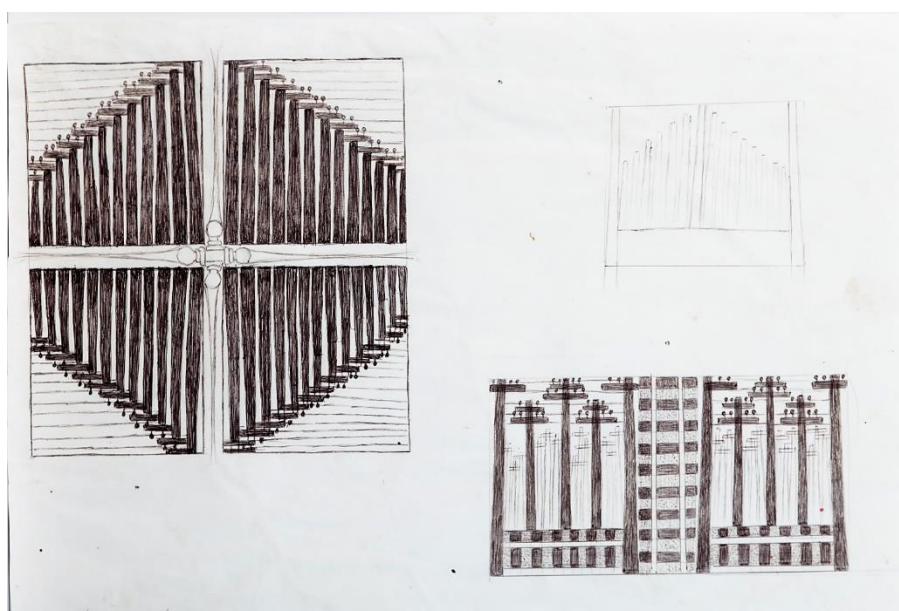
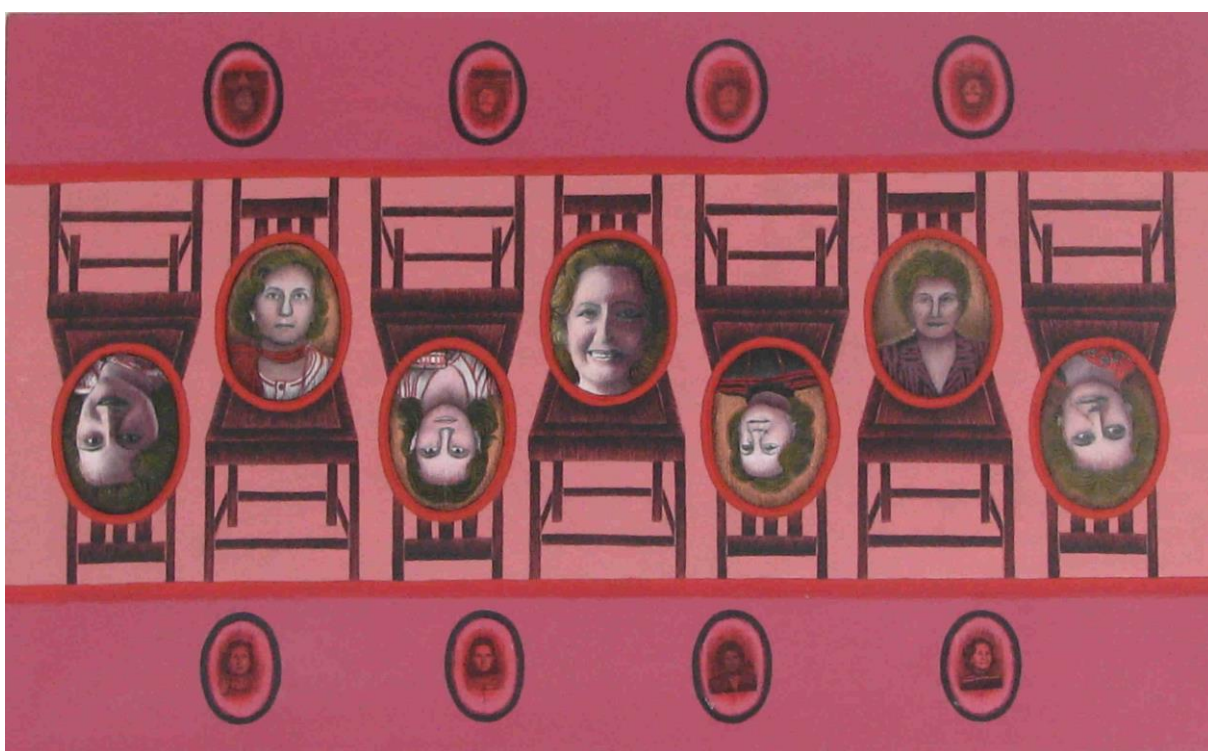


Figura 15 - Estudo da série Postes

3.4 AS CADEIRAS



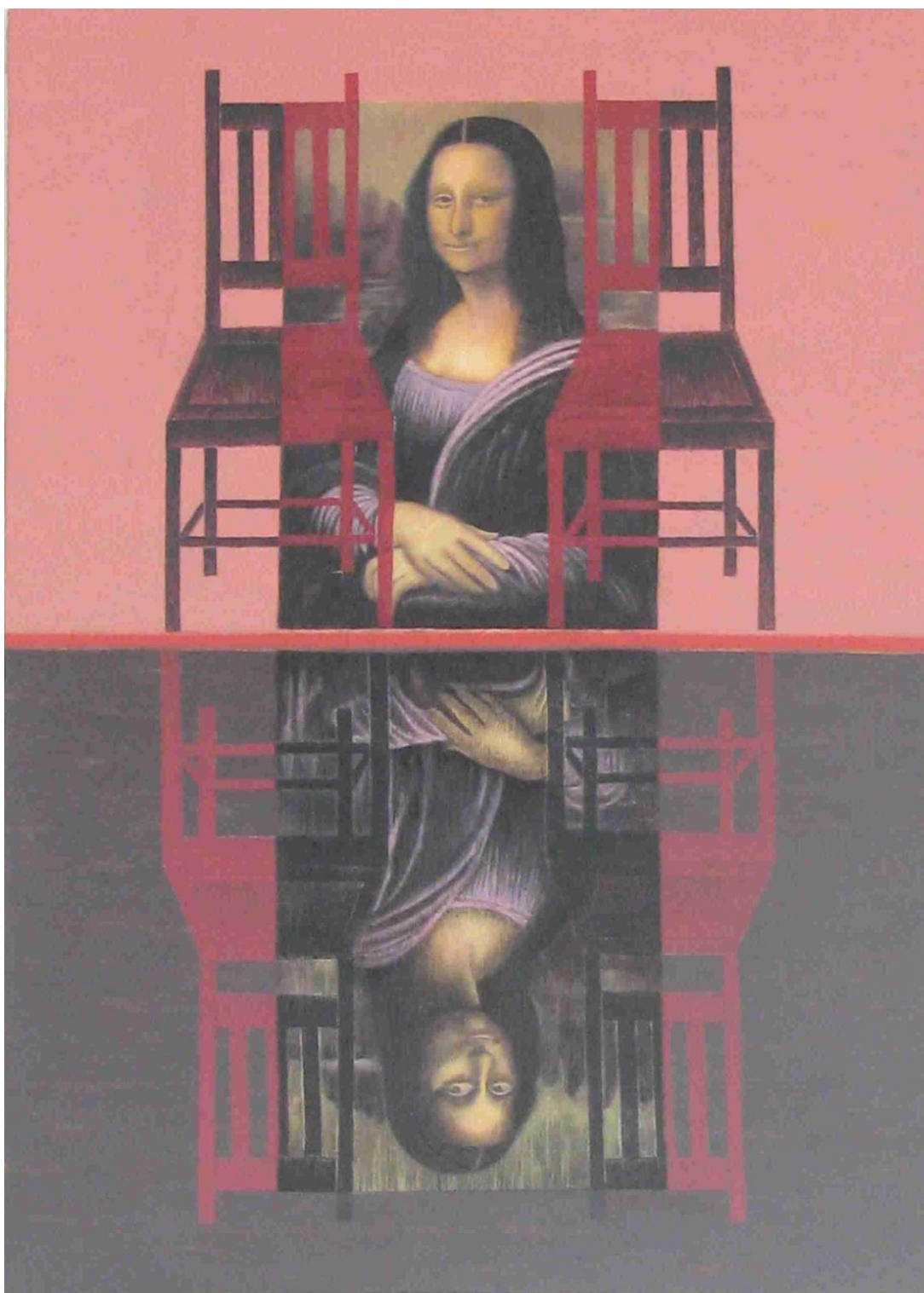
*Figura 16 - MESTRINER, Odilla. **Cadeiras - Identidade tresdobrada.** 2005. 1 original de arte, acrílica sobre tela e cópia fotográfica; 3 partes – 25x 20cm. Instituto Odilla Mestriner.*



*Figura 17 - MESTRINER, Odilla. **Cadeiras - Identidade revisitada.** 2005. 1 original de arte, acrílica sobre tela e cópia fotográfica; 50x 80cm. Instituto Odilla Mestriner.*



*Figura 18 - MESTRINER, Odilla. **Cadeiras – Anônimos suicidas.** 2005. 1 original de arte, acrílica sobre tela e cópia fotográfica; 50x60cm. Instituto Odilla Mestriner.*



*Figura 19 - MESTRINER, Odilla. **Cadeiras – A mãe de todos.** 2005. 1 original de arte, acrílica sobre tela e cópia fotográfica; 70x50cm. Instituto Odilla Mestriner.*

As pinturas *Identidade tresdobrada* (2005), *Identidade revisitada* (2005), *Anônimos suicidas* (2005) e *A mãe de todos* (2005) são integrantes da série Cadeiras, série esta que a artista realizou no final de sua carreira, retomando temas que estiveram presentes no começo de sua carreira, porém agora com novas informações e novas técnicas.

A obra *Identidade tresdobrada*, foi realizada em três pequenas telas com medidas de 25x20cm, a técnica utilizada foi acrílica sobre tela e cópia fotográfica e foi concretizada em 2005. Em relação aos eixos plásticos, as formas predominantes são: busto de uma mulher com cadeiras ao seu lado. A textura da obra nos mostra que não foi somente aplicada tinta acrílica e sim, também, cópias fotográficas, que nos levam, na composição geral da obra, a perceber que são três foto iguais, da mesma pessoa, cuja única mudança está na lateral direita da primeira tela e na lateral esquerda da terceira tela (da esquerda para a direita) onde aparecem cadeiras.

Segundo Maria Luiza, “a cadeira é usada como símbolo representativo dos papéis que o ser humano ocupa na família, no trabalho, nas situações relacionais. Ela aparece inclusive, algumas vezes, associada a figuras (trabalhadas em fotos) familiares” (informação verbal)¹⁸.

Foram utilizados tons de vermelho, laranja, marrom e bege para dar a obra um sentido mais pesado, tenso e forte. Reconhece-se que a foto é da própria artista quando jovem. Será então que Odilla estava se projetando ao realizar essa obra? Há certa confusão entre objeto e sujeito expressa pela sobreposição da cadeira sobre a foto. A ideia de *identidade tresdobrada* (mensagem linguística oferecida pela artística através do título do desenho) reforça o interesse da artista sobre a condição humana do indivíduo e do seu existir, uma vez que é sua identidade que está em jogo.

A pintura *Identidade revisitada*, de 2005, foi realizada com acrílica sobre tela e cópia fotográfica, medindo 50x80cm. Tem como formas predominantes retas, retângulos, formas ovaladas e fotografias. Através da composição, percebe-se que além da existir uma certa cronologia das fotos, há um jogo com perspectiva também, uma vez que há cadeiras em posição normal e de ponta cabeça. Isso se deve ao fato que Odilla tinha o olhar superior para a obra. Há duas linhas retas, uma na parte superior e outra na inferior da obra, justamente onde terminam os traços das cadeiras. Essas linhas grossas são mesas para onde essas cadeiras estão viradas. Nas

¹⁸ Entrevista realizada via e-mail para este trabalho.

paredes percebe-se oito porta-retratos, mostrando assim sua preocupação com a memória.

Tais fotografias novamente são da própria artista, só que agora em diversos momentos de sua vida, o que nos faz crer que uso de múltiplas fotos pode ser um indicativo de múltiplas faces que uma pessoa, as vezes, é obrigada a ter durante sua vida.

A mensagem linguística dessa obra, *Identidade Revisitada*, ressalta essa cronologia das fotografias presentes nessa obra. Nas cadeiras grandes, ao centro, fotos da artista em diversos momentos e nos porta-retratos fotos provavelmente 3x4. As fotos 3x4 na maioria das vezes são tiradas para documentar algo, como a identidade de uma pessoa, portanto é uma volta ao passado, revivendo uma identidade.

A obra *Anônimo suicidas*, realizada com acrílica sobre tela e cópia fotográfica, medindo 50x60cm, foi concretizada em 2005. Tem como formas predominantes: retas, retângulos, formas ovaladas e fotografias. Na composição geral, percebe-se que há uma perspectiva novamente vista de cima para baixo. Há um linha grossa que divide a tela ao meio, que no caso seria uma mesa, com doze cadeiras, com seis cadeiras de cada lado, sendo seis com fotografias de pessoas e seis apenas com o crucifixo em cima.

Os crucifixos sobre as cadeiras remetem à morte daquelas pessoas (anônimos) que estão nas fotografias do lado oposto da mesa. Através do título da obra, *Anônimos Suicidas*, podemos compreender que são pessoas que a artista não conhecia, mas que sabia que se suicidaram, o que nos faz pensar, uma vez que Odilla utilizou cópia fotográfica, que são pessoas que realmente viveram, se tiraram a vida e que foram notícias, pois somente assim para a artista ter tais fotografias. Talvez a grande mensagem dessa obra esteja no fato de que as pessoas não devem ser esquecidas, mesmo que elas mesmas tenham se tirado a vida.

A pintura *A mãe de todos*, de 2005, foi realizada com acrílica sobre tela e cópia fotográfica, com dimensões 70x50cm. Em relação aos eixos plásticos, tem como formas predominantes: retas, retângulos. A composição geral da obra nos dá novamente a perspectiva que a artista procura inserir em todas suas obras dessa série. Percebe-se que a linha que divide o quadro ao meio é novamente uma mesa e

que há quatro cadeiras viradas de acordo com a mesma, por isso vemos duas delas de cabeça para baixo.

Há duas cópias fotográficas idênticas nessa obra, cada uma em um lado da mesa. Essa fotografia, na verdade, é da famosa obra de Leonardo da Vinci, *La Joconde*, conhecida também como *A Gioconda* ou *Mona Lisa*. É uma pintura a óleo sobre madeira de álamo, com dimensão 77x53 cm e que está localizada no Museu do Louvre em Paris/França.

Em 1919, o dadaísta Marcel Duchamp criou a primeira reprodução desta obra de Da Vinci. Contudo, ele a reproduziu com bigode, cavanhaque e acrescentou as iniciais L.H.O.O.Q. que remetem a frase “*Elle a chaud au cul*”, que pode ser traduzida como “Ela tem fogo no rabo”. A partir de então, tal obra foi diversas vezes reproduzida por artistas e publicitários do mundo inteiro, como a Odilla.

O título da obra da artista, *A mãe de todos*, nos leva a crer que Odilla considerava a obra de Leonardo a grande mãe da arte do mundo e que concordava com as reproduções para estudo e enriquecimento da arte. O interessante está exatamente nas modificações que a artista trabalhou sobre as cópias fotográficas de Mona Lisa. Percebe-se que o sorriso da mesma, que é a “alma” e “enigma” da obra de Leonardo, foi modificado para lembrar seu próprio sorriso. O nariz também foi modificado para então ao olhar Mona Lisa, vermos Odilla.

Nessa obra ela brinca também com o jogo de contrastes. A parte superior da tela é alegre e clara, já na parte inferior é triste e sombria. Parece que Odilla faz um jogo com “efeitos negativos”, dando um ar fantasmagórico para aquela fotografia e assim contrapondo o lado bom e sombrio da vida e as cadeiras vem para provar a superioridade que essa obra exerce na arte.

Mas porquê cadeiras? De acordo com Paulo Sérgio Fabrino Ribeiro, “Odilla sempre dizia que o símbolo de uma hierarquia é a cadeira ou trono. Em uma família, na mesa de refeições, o pai, como autoridade, sempre se sentava na cadeira da cabeceira” (informação pessoal)¹⁹. Para conseguir chegar no símbolo que queria para tal série, a artista fazia diversos estudos, como o exemplo da figura 20. Afinal, suas cadeiras são diferentes, com proporções diferentes, que nos convidam para sentar e refletir.

¹⁹ Entrevista realizada via e-mail para este trabalho.

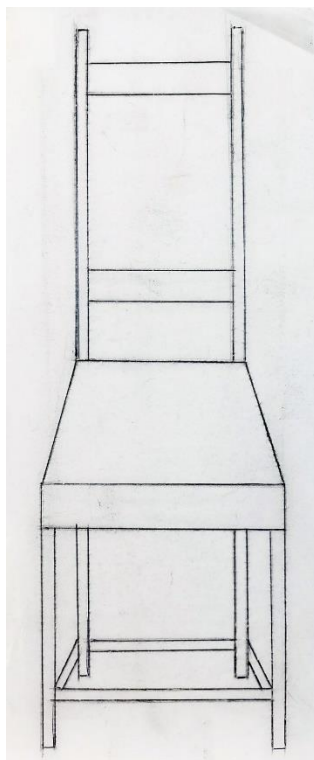


Figura 20 - Estudo da série Cadeiras

Essa reflexão está associada ao conceito de memória que evocam as cópias fotográficas. Popularmente memória é tudo aquilo do que uma pessoa se lembra, como também sua capacidade de lembrar. Para Chauí (1997, p. 125) “a memória é uma evocação do passado. É a capacidade humana para reter e guardar o tempo que se foi, salvando-o da perda total”. Segundo Le Goff (1996, p. 477) “a memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para libertação e não para a servidão dos homens”. De acordo com Crippa (2007, p. 120),

a memória é o único instrumento através do qual podemos juntar ideias e palavras, ou seja, fugir ao império do imediato. Ela imprime as direções do tempo e promete uma continuidade social. Sem a memória, seria impossível realizar contratos, alianças ou convenções, impossível mantê-los, então não haveria elos sociais nem, enfim, sociedade, ou identidade individual e coletiva, nem mais conhecimento. Memória, portanto, como princípio de toda transmissão e fundamento cultural.

Conclui-se então que memória é o que guardamos de nossas lembranças, é, portanto um processo seletivo. Dentre tudo que vivenciamos, algo fica retido em

nossa memória, e o restante é esquecido. Memória é então, também, esquecimento; em outras palavras, por meio do esquecimento, se dá a memória.

Se a memória costuma ser automaticamente correlacionada a mecanismos de retenção, depósito e armazenamento, é preciso apontá-la também como dependente de mecanismos de seleção e descarte. Ela pode, assim, ser vista como um sistema de esquecimento programado. Sem o esquecimento, a memória humana é impossível (MENESES, 1992, 16).

Como conceituou Halbwachs (2006), a memória é um trabalho de reconhecimento (o que já foi visto) e reconstrução (resgate). Segundo Meneses (1992, p.14), “a memória é filha do presente. Mas como seu objetivo é a mudança, se lhe faltar o referencial do passado o presente permanece incompreensível e o futuro escapa a qualquer projeto”.

Odilla então, utilizou da fotografia como suporte da memória nas artes visuais, pois era talvez uma das únicas maneiras de se reviver o passado e/ou de não deixa-lo cair no esquecimento. Antonio Mestriner, pensa que algumas dessas obras seriam como “um tributo aos seus familiares, conforme demonstram os trabalhos: A mãe de todos os dias, Nossos Amados Pais, Avós sempre presentes, Reminiscência de um carnaval, Infância Reencontrada e outros” (informação pessoal)²⁰. O uso da fotografia como suporte da memória, pode ser também, tomada como tributo/homenagem. Para Maria da Penha C. Vasconcellos (1995, p 16),

a fotografia produz um efeito magico quando transpõe a realidade para a forma de imagem. Paradoxalmente, ela leva-nos para uma temporalidade distante, mas ao mesmo tempo permite grande efeito comunicativo na temporalidade presente, além de nos apontar a estética como dimensão importante de nossa subjetividade.

Segunda a própria artista, a série das Cadeiras realmente é uma volta no túnel do tempo e ressalta que,

o que define o lugar do homem no seu universo é a hierarquia, seja a religiosa, seja a política, seja a justiça, seja a familiar e a cultural. O posicionamento hierárquico nos remete a nossa escala social. Voltamos no túnel do tempo e nos regredimos ao encontro da criança que fomos, dos familiares que compunham nossa realidade, nossa própria consciência. Na investigação das diversas possibilidades, vários caminhos se abrem, nas imagens que são descobertas e vão criando uma nova

²⁰ Entrevista realizada via e-mail para este trabalho.

realidade. Uso a fotografia como suporte da memória, para uma releitura de vivência e conceitos metafóricos.

Busco ecletismo no formato dos quadros. Neste momento estou colhendo lembranças, referências aprendidas do meu imaginário diário. Esta obra não tem a finalidade de mudar o rumo, mas sim repensar minha vida (MESTRINER, 2006).

4. PROCESSO CRIATIVO

Para compreender melhor o processo criativo da artista, foram realizadas entrevistas via *e-mail* com pessoas chave na vida da artista, como irmãos, amigos e críticos. Contudo, infelizmente não foi possível entrar em contato e/ou obter respostas de todo grupo escolhido. Segue então, a entrevista com uma das irmãs da artista, Maria Luiza Mestriner, socióloga e Presidente do Instituto Odilla Mestriner; a entrevista com seu irmão, Antonio Mestriner, médico e escritor; e a entrevista com Paulo Sérgio Fabrino Ribeiro, diretor comercial e um dos maiores colecionadores da obra de Odilla.

NOME: Maria Luiza Mestriner

PROFISSÃO: Socióloga

1. Qual sua relação com a Odilla?

R: Irmã

2. Como foram os primeiros contatos da Odilla com a arte?

R: Ao ficar doente, com aproximadamente 11 anos, no seu processo de recuperação, seu interesse era desenhar – copiar obras famosas, paisagens e figuras de revistas e fazer retratos da família.

3. A partir de que momento ou situação Odilla quis ser artista plástica?

R: Difícil dizer. Ela manifestou sempre - desde a mais tenra idade - talento e o dom para o desenho, que era com que sempre se ocupava de forma lúdica e usual.

Acredito que ao se matricular, quando jovem, na Escola de Arte do Bosque, em Ribeirão Preto, já começava a deslumbrar o sonho de ser artista.

4. Descreva Odilla como artista.

R: Era extremamente auto exigente e disciplinada, pesquisadora e estudiosa. Trabalhava em tempo integral – normalmente de manhã

até a noite. Quando não estava desenhando, estava estudando e lendo sobre arte. Mesmo à noite, seu interesse era ler e pesquisar sobre arte, em vez de se recrear.

Era detalhista nos esboços, estudos, e só considerava a composição a como definitiva após muita pesquisa, experimentação e estudo.

5. Odilla sofria influência de algum artista ou movimento artístico?

R: Na fase de sua formação em artes visuais, como todo artista, sofreu várias influências. Mais em Picasso e Braque...

Mas, consciente, justificava que ao desenhar e pintar sob estas influências, estava apenas se testando, se exercitando....

Sua preocupação inicial era descobrir uma linguagem própria, muito pessoal e com marca muito característica. E só passou a considerar e valorizar suas obras, aquelas que já tinham seu estilo característico Tanto que apagou assinatura de muitas obras que considerava apenas exercícios.

6. Na sua opinião, qual o estilo artístico da Odilla?

R: Acho que seja através da que linguagem for, ela prima pelo desenho gráfico, muito elaborado, disciplinado; sempre num grafismo e composição geométrica. Suas obras são simétricas, organizadas e equilibradas. Não são fruto de espontaneismos.

7. Odilla trabalhava em séries, você saberia dizer como a artista fazia a escolha do tema? Ela pesquisava sobre o tema? Se sim, em que meios?

R: Ela dizia sempre que os temas eram pretextos para expressar ideias, posições, emoções, sentimentos. Assim, ela os tratava de forma simbólica. E achava que eles podiam ser expressos de várias formas, composições. Ela ficava em um tema único até esgotá-lo.

8. Odilla tinha algum “ritual” nos momentos que estava trabalhando?

R: Acho que sim. Ela organizava toda a mesa de trabalho – que tinha que estar sempre limpa e funcional, com tudo de que necessitava para o trabalho.

Sempre trabalhava ao som de música clássica – selecionada, creio, pelo humor e inspiração do dia.

Gostava de trabalhar sem interferências (de pessoas, ruídos ou telefonemas). Ficava absolutamente absorta pelo trabalho, e mergulhada nele, desconhecendo o que se passava ao redor.

9. Você teria algum relato sobre a época que Odilla passou a inserir a figura humana em sua obra?

R: Acho que foi uma evolução normal: conforme foi ganhando maturidade, definição pessoal, coragem de se expor, foi introduzindo a pessoa humana, sempre com olhar aguçado e exercendo seu direito a voz e a participação. E quase sempre na relação com outros, no coletivo.

10. Você acha que a política influenciou a obra de Odilla? Se sim, ela fazia algum comentário a respeito?

R: Ela era uma pessoa “antenada” com seu tempo: Assinava jornais, comprava livros sobre temáticas polêmicas e em pauta no momento, e acompanhava e discutia questões econômicas, políticas, sociais, ecológicas e de comportamentos sociais, assumindo e defendendo posições inovadoras. Acho que tudo isto refletiu na sua obra.

11. A série Equilibristas foi muito importante na vida da Odilla, tanto que ela procurou manter essa série sob seus cuidados. Você saberia dizer o porquê?

R: Acho que é um conjunto de obras que representa sua maturidade como artista. E também por conter uma simbologia que demonstra sua visão sobre o ser humano, e a vida nos tempos de muitas mudanças e desafios.

12. Quando Odilla passou a trabalhar com gravuras, você percebeu mudanças no seu trabalho? Ela se inspirou em algum artista? Comente essa fase da Odilla.

R: A meu ver foi uma busca por novas linguagens, e novas possibilidades de expressão. Era uma fase em que ela queria se lançar a novas experiências, não só artísticas, mas também de vida. Fazer gravuras significava também estar em São Paulo, ter moradia nesta cidade, participar de um ateliê com artistas já famosos e maduros na sua arte e viver assim, novas relações e trocas. Acho que esta experiência enriqueceu sim seu trabalho. Mas, não creio que se inspirou em outros artistas.

13. Você saberia dizer com que intuito Odilla desenvolveu alguns desenhos da série Bananal em papel artesanal feitos da polpa do bananeiro?

R: Ela estava na época, muito preocupada com as questões ambientais e a depredação da natureza. Coincidentemente uma amiga estava trabalhando (no litoral de São Paulo) com um grupo de artesãos que produziam papel com as folhas da bananeira. Acho que ela juntou as possibilidades.

14. A série Cadeiras foi marcante na trajetória de Odilla, você saberia dizer o porquê da escolha deste tema e porquê ela decidiu utilizar cópia fotográfica nessas obras?

R: Acho que a cadeira é usada como símbolo representativo dos papéis que o ser humano ocupa na família, no trabalho, nas situações relacionais. Ela aparece inclusive, algumas vezes, associada a figuras (trabalhadas em fotos) familiares.

15. Você a considera uma influência artística?

R: Não tenho formação artística suficiente para fazer esta afirmação. Mas considero que sua obra dialoga com vários artistas importantes

da sua época e acredito que ela sensibilizou algumas pessoas iniciantes na arte.

16. Poderia descrever Odilla como formadora de opinião?

R: Ela era muito falante, convincente e apaixonada por suas posições, que eram muito fundamentadas e plenas de argumentos - o que lhe facilitava influenciar e convencer pessoas.

17. Na sua Opinião, a obra de Odilla poderia ser utilizada por professores em sala de aula? Porquê? Se sim, somente nas aulas de educação artística ou em outras também?

R: Acho que seria bastante interessante do ponto de vista pedagógico.

Acho que por ser uma obra complexa, de difícil leitura, ela vai exigir que toda análise da obra prescindia de informações e conhecimento sobre arte. E por sua compreensão ser desafiadora, deve ser prazerosa do ponto de vista motivacional.

18. Alguma consideração final?

R: Como diz o crítico e curador Tadeu Chiarelli, o fato da obra da Odilla ser complexa e não ter ainda sido suficientemente estudada, toda pesquisa e estudo a respeito serão altamente positivos, como contribuição à história da arte do nosso país.

NOME: ANTONIO MESTRINER

PROFISSÃO: Médico

1. Qual sua relação com a Odilla?

R: Irmão um pouco mais novo da Odilla.

2. Como foram os primeiros contatos da Odilla com a arte?

R: Odilla começou na sua juventude a copiar desenhos de revistas, em qualquer tipo de papel que encontrava pela frente, até de

embrulho e envelope de carta. Fazia também as capas dos trabalhos escolares dos irmãos.

No início, como autodidata, seus primeiros desenhos foram paisagens, naturezas mortas e retratos de familiares.

No ano de 1955, começou a frequentar a Escolinha do Bosque, onde recebeu muito estímulo por parte do professor Domenico Lazzarini, artista plástico italiano, que muito contribuiu para que ela seguisse a sua verdadeira vocação pelo desenho.

3. A partir de que momento ou situação Odilla quis ser artista plástica?

R: A partir de seu ingresso na Escolinha do Bosque, pois Lazzarini que era um pintor abstrato, cedo identificou a força do desenho no grafismo da Odilla, e passou a dar todo o apoio a ela na escolha desse caminho, que seria sua linha inicial de seu trabalho. Ela confirmava dizendo que o desenho era o grande amor de sua vida.

4. Descreva Odilla como artista.

R: Uma mulher incansável, perfeccionista, detalhista, criativa e minuciosa em seus trabalhos, que eram sempre demorados e muito elaborados.

5. Odilla sofria influência de algum artista ou movimento artístico?

R: Talvez no início de sua carreira tenha sofrido alguma influência, porém todo o seu trabalho era muito estudado previamente e muito pessoal.

6. Na sua opinião, qual o estilo artístico da Odilla?

R: Odilla tinha um estilo próprio, autêntico, produto de uma personalidade bem definida. Suas composições eram simétricas, suas figuras e elementos eram bem característicos e na maioria das vezes, obsessivamente repetidos. Segundo o crítico de arte Aurélio Benitez, até as suas cores escuras apresentavam variações isentas

de choques cromáticos violentos. Muitos a consideram um misto de arte figurativa e abstratizante.

7. Odilla trabalhava em séries, você saberia dizer como a artista fazia a escolha do tema? Ela pesquisava sobre o tema? Se sim, em que meios?

R: Os temas eram escolhidos de acordo com a vivência da artista. Lia e estudava muito, participava de discussões quer do meio artístico ou fora dele, estava sempre atenta com o seu tempo e o seu mundo atual.

8. Odilla tinha algum “ritual” nos momentos que estava trabalhando?

R: Ela se isolava em seu ateliê e defronte de seu cavalete de trabalho ficava muitas horas rabiscando seus esboços, para depois transformá-los em obra de arte, beneditinamente elaborados e demorados. Rotineiramente, trabalhava ao som de uma música clássica.

9. Você teria algum relato sobre a época que Odilla passou a inserir a figura humana em sua obra?

R: Na década de 60 ela criou a figura emblemática do homem parecendo uma figura cósmica, com olhos arregalados, boquiaberto e aturdido com o mundo que girava a seu redor. Depois vieram os equilibristas, seguindo-se os espantalhos, os andantes e finalmente os bananeiros e seu sentido político e social.

10. Você acha que a política influenciou a obra de Odilla? Se sim, ela fazia algum comentário a respeito?

R: A Odilla sempre foi muito reservada com a política que era discutida apenas entre artistas e amigos. Mas podemos observar sua manifestação através dos recortes de jornais inseridos em suas obras.

11.A série Equilibristas foi muito importante na vida da Odilla, tanto que ela procurou manter essa série sob seus cuidados. Você saberia dizer o porquê?

R: Segundo a Odilla, eram composições corajosas e audaciosas, pela grandeza de seus quadros, constituídos de uma, duas ou três peças de madeira, unidas entre si, algumas do tamanho de 100 x 100 cm, ou 100 x 60 cm e outras 50 x 50 cm. Tiveram excelente repercussão na XII Bienal Internacional de São Paulo.

12.Quando Odilla passou a trabalhar com gravuras, você percebeu mudanças no seu trabalho? Ela se inspirou em algum artista? Comente essa fase da Odilla.

R: Apesar de frequentar durante três anos, a partir de 1978, um ateliê de Pinheiros em São Paulo e ter se relacionado com gravadores famosos como Renina Katz, Maria Bonomi e outros, ela conseguiu manter o seu grafismo e a simetria de suas composições sempre muito disciplinadas.

São frutos dessa fase as litogravuras: “Visão da Cidade”, “Floração”, “Amazônia”, “Fantástico Urbano”, “Confronto Ambiental”, “Série Mata” e muitos outros, todos temas bem atuais.

13.Você saberia dizer com que intuito Odilla desenvolveu alguns desenhos da série Bananal em papel artesanal feitos da polpa do bananeiro?

R: Para revelar a plasticidade de materiais que se podem obter extraídos dessa planta.

14.A série Cadeiras foi marcante na trajetória de Odilla, você saberia dizer o porquê da escolha deste tema e porquê ela decidiu utilizar cópia fotográfica nessas obras?

R: Acredito que a utilização de fotos inseridas em suas telas, foi no sentido de render um tributo aos seus familiares, conforme

demonstram os trabalhos: “A mãe de todos os dias”, “Nossos Amados Pais”, “Avós sempre presentes” “Reminiscência de um carnaval” “Infância Reencontrada” e outros.

15. Você a considera uma influência artística?

R: Sim, pela qualidade de sua produção artística, que acredito, representa uma grande contribuição para as artes visuais de nosso país.

16. Poderia descrever Odilla como formadora de opinião?

R: Como artista plástica séria e pelo exemplo que deixa, de nunca se curvar aos interesses econômicos que infelizmente, predominam no mercado das artes visuais.

17. Na sua Opinião, a obra de Odilla poderia ser utilizada por professores em sala de aula? Porquê? Se sim, somente nas aulas de educação artística ou em outras também?

R: Sim, nas aulas de educação artística, através de suas obras que merecem um amplo estudo e uma apurada decodificação, também como mulher, que enfrentando todas as vicissitudes da vida, consegue se afirmar como artista de sucesso, constituindo um grande exemplo para todos nós.

18. Alguma consideração final?

R: Seu exemplo e seu acervo, constituem um grande legado para a posteridade.

NOME: Paulo Sérgio Fabrino Ribeiro

PROFISSÃO: Diretor Comercial

1. Qual sua relação com a Odilla?

R: Colecionador e amigo

2. Como foram os primeiros contatos da Odilla com a arte?

R: Odilla desde pequena gostava de desenhar. Como autodidata desenhava objetos ao seu redor e pessoas da família. Em 1956 começa a frequentar a Escola de Belas Artes de Ribeirão Preto, sendo aluna de Domenico Lazzarini quando teve oportunidade de conhecer os principais movimentos artísticos do século.

3. A partir de que momento ou situação Odilla quis ser artista plástica?

R: A partir do final dos anos 50 quando envia alguns trabalhos para a seleção da V Bienal Internacional de São Paulo e é aceita.

4. Descreva Odilla como artista.

R: Personalidade forte, traços marcantes e decisivos, metódica, criadora de uma iconografia própria e inconfundível.

5. Odilla sofria influência de algum artista ou movimento artístico?

R: Não. Odilla desenvolveu uma técnica própria. Sua criação é muito peculiar e personalizada.

6. Na sua opinião, qual o estilo artístico da Odilla?

R: O estilo da Odilla situa-se entre o figurativo e o abstrato hoje denominado por alguns especialistas como arte Abstratizante.

7. Odilla trabalhava em séries, você saberia dizer como a artista fazia a escolha do tema? Ela pesquisava sobre o tema? Se sim, em que meios?

R: Os temas de suas séries vinham daquilo que ela vivenciava: objetos e animais à sua volta, casas, ruas cidades, o homem só ou em comunidade e o cosmo.

8. Odilla tinha algum “ritual” nos momentos que estava trabalhando?

R: Concentração/dedicação, razão/emoção.

9. Você teria algum relato sobre a época que Odilla passou a inserir a figura humana em sua obra?

R: 1967/68 a figura humana dentro de casas; 1969/75 o homem na sociedade (circo, procissão, futebol e corais).

10. Você acha que a política influenciou a obra de Odilla? Se sim, ela fazia algum comentário a respeito?

R: Sim, principalmente nos anos 60. Nota-se esta influência principalmente nas séries “Pássaros Mensageiros” e “Figuras Casas”

11. A série Equilibristas foi muito importante na vida da Odilla, tanto que ela procurou manter essa série sob seus cuidados. Você saberia dizer o porquê?

R: É uma das séries mais importantes de sua obra tanto que mereceu sala especial na XII Bienal Internacional de São Paulo. Desta série Odilla só dispôs de 2 obras sendo uma para a FAAP de Ribeirão Preto e outra para nossa coleção.

12. Quando Odilla passou a trabalhar com gravuras, você percebeu mudanças no seu trabalho? Ela se inspirou em algum artista? Comente essa fase da Odilla.

R: Entre 1978 e 1980 Odilla dedicou-se muito à gravura porém seu estilo permaneceu intocável. Desenhos pareciam gravuras e gravuras pareciam desenhos.

13. Você saberia dizer com que intuito Odilla desenvolveu alguns desenhos da série Bananal em papel artesanal feitos da polpa do bananeiro?

R: Odilla, quando começou a desenvolver a série Bananal, teve conhecimento, através de uma amiga, que em Santos havia um local

que fazia papel artesanal com as fibras da bananeira. Fez alguns desenhos sobre este artesanato e o resultado foi excelente.

14.A série Cadeiras foi marcante na trajetória de Odilla, você saberia dizer o porquê da escolha deste tema e porquê ela decidiu utilizar cópia fotográfica nessas obras?

R: Odilla sempre dizia que o símbolo de uma hierarquia é a cadeira ou trono. Em uma família, na mesa de refeições, o pai, como autoridade, sempre se sentava na cadeira da cabeceira.

15.Você a considera uma influência artística?

R: A obra da Odilla, por não ter sofrido influências de outros artistas ou correntes artísticas, é única e como tal poderá servir de inspiração ou estudos para novas gerações.

16.Poderia descrever Odilla como formadora de opinião?

R: A obra da Odilla sempre foi muito respeitada e comentada no meio artístico nacional. Sempre demonstrou seu interesse e preocupação pelo homem e pela natureza. Como mulher e como artista deixou sua mensagem neste mundo.

17.Na sua Opinião, a obra de Odilla poderia ser utilizada por professores em sala de aula? Porquê? Se sim, somente nas aulas de educação artística ou em outras também?

R: Sim. Por se localizar na passagem da arte figurativa para a abstrata a obra de Odilla ilustra muito bem este momento que até então foi pouco explorado ou estudado.

18.Alguma consideração final?

R: A obra da Odilla é muito importante, densa e complexa. Que novos estudos surjam para desvendar os mistérios que ela contém e mostrar o quanto é importante para as artes plásticas do Brasil.

5. CONCLUSÃO

A lógica interna que estrutura o trabalho de Odilla é, sem dúvida, a composição simétrica, as formas planas/bidimensionais, estruturas geométricas e a repetição obsessiva dos elementos. Percebe-se, através das obras analisadas, o uso desses elementos (forma) por parte da artista. As preocupações e angústias que Odilla procurou explicitar nessas obras (conteúdo) se tornam característica intrigante sobre a personalidade de Odilla, fazendo o conhecimento e entendimento da trajetória da mesma muito interessante.

O fato de dedicar um estudo sobre ela, penso que deixa claro a importância que credito à sua obra. E isso não apenas pela obra 'em si' de Odilla, mas como, a partir dela, é possível pensar na complexidade do fenômeno artístico assumido no Brasil após a Segunda Guerra. [...] Certamente novas gerações de estudiosos irão se debruçar sobre ela para, por meio de sua obra, pensar a complexidade de sua poética no cenário geral da arte do período. (CHIARELLI, 2012)²¹.

Estudar então a vida e obra dessa artista plástica do interior de São Paulo contribui não somente para a história de Ribeirão Preto, mas, também, à história da arte contemporânea nacional, pois possibilita à população de simpatizantes de obras de arte, especialistas, críticos e leigos conhecimento sobre a relevância da produção dessa artista no cenário nacional, comprovada por sua participação em acervos públicos importantes, como o Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC), Pinacoteca do Estado de São Paulo, Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro), Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), Museu de Arte Moderna de Brasília, Museu de Arte de Ribeirão Preto (MARP), Museu de Arte Contemporânea de Campinas (MACC), Museu de Arte de Joinville, entre outros. Muitas de suas obras fazem parte de acervos particulares de colecionadores nos Estados Unidos, na Alemanha, na Bélgica e no Brasil.

²¹ Entrevista de Tadeu Chiarelli cedida ao Jornal A Cidade. Cf. TUDO É ESPANTO. **Livro sobre arte moderna analisa obra de Odilla Mestriner**. Disponível em: <<http://tudoeespanto.blogspot.com.br/2012/11/livro-sobre-arte-moderna-analisa-obra.html>>. Acesso em: 19 out. 2013.

REFERÊNCIAS

BOLELLI, Heloísa. **Gato de pelo dourado**. Ribeirão Preto, 2012.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

CAUQUELIN, Anne. **Arte contemporânea**: uma introdução. São Paulo: Martins, 2005a.

_____. **Teorias da Arte**: uma introdução. São Paulo: Martins, 2005b.

CHAUÍ, Marilena. **Convite a filosofia**. São Paulo: Ática, 1997.

CRIPPA, Giulia. Os “lugares da memória”: dispositivos ideológicos, esquemas tópicos e sistemas classificatórios. In: LARA, Marilda Lopes Ginez de; FUJINO, Asa; NORONHA, Daisy Pires. (Org.). **Informação e Contemporaneidade**: perspectivas. Recife: NÉCTAR, 2007. p. 119 – 136.

DOIS MOMENTOS/UM ESPAÇO. Ribeirão Preto, 2002. Catálogo de exposição, 2 a 25 agosto 2002. Salão de Arte de Ribeirão Preto Nacional/Contemporâneo (SARP) - Museu de Arte de Ribeirão Preto.

GIANOTTI, Maria Valéria. Breve Perfil de Odilla Mestriner. In: MAC – **Odilla Mestriner, Releitura Gráfica 1958/1978**. Ribeirão Preto: 1984.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HEIDEGGER, Martin. **A Origem da obra de arte**. 1935.

ITAU CULTURAL ARTES VISUAIS. **Ready-made**. 2008. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=5370>. Acesso em: 20 out. 2013.

JOLY, M. **Introdução à análise da imagem**. Campinas: Papirus, 2012.

KESSEL, Zilda. **Memória e memória coletiva**. [s.d.]. Disponível em: <<http://www.museudapessoa.net/adm/Upload/29116110920121916535P032.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2013.

KLINTOWITZ, Jacob. **Odilla Mestriner**. Raízes: 1987.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: UNICAMP, 1996.

MARTINHO, Cássio. **Redes**: uma introdução às dinâmicas da conectividade e da auto-organização. Brasília: WWF, 2003.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A história, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das Ciências Sociais. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiro**, São Paulo, v.34, p.9-23, 1992.

MESTRINER, O. **Cadeiras**. Ribeirão Preto: 2006. Disponível em: <http://odillamestriner.com.br/textosdaartista/documentostextosdaartista/Odilla_soreOdilla5.pdf>. Acesso em: 26 set. 2013.

_____. **Considerações sobre meu trabalho**. Ribeirão Preto: 2005a. Disponível em: <http://www.odillamestriner.com.br/textosdaartista/documentostextosdaartista/Odilla_sobre_Odilla3.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2013.

_____. **Cronologia comentada**. Ribeirão Preto: 2005b. Disponível em: <http://www.odillamestriner.com.br/textosdaartista/documentostextosdaartista/Odilla_sobre_Odilla4.pdf>. Acesso em: 30 set. 2013.

_____. **Entrevista exclusiva com Odilla Mestriner**. Ribeirão Preto, 2004. Entrevista concedida ao *site* Ribeirão Preto Online. Disponível em: <<http://www.ribeiraopretoonline.com.br/noticias/entrevista-exclusiva-com-odilla-mestriner/27599>>. Acesso em: 13 set. 2013.

_____. **Últimos passos**. Ribeirão Preto: 1999. Disponível em: <<http://www.odillamestriner.com.br/textosdaartista.htm>>. Acesso em: 12 set. 2013.

ODILLA MESTRINER. São Paulo, 1986. Catálogo de exposição, 1986. Espaço Cultural Chap Chap.

ODILLA EXPÕE PAISAGENS. Ribeirão Preto, 1981. Catálogo de exposição, 15 a 28 maio 1981. Itaú galeria exposição.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. O que se entender por arte, hoje? In: _____. **Perdida entre signos**: literatura, artes e mídias, hoje. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2012.

PRANDI, Maria Beatriz Ribeiro. **Organização do acervo da artista plástica Odilla Mestriner**: um estudo de caso. Ribeirão Preto, 2011. 72 f. Monografia (Ciências da Informação, Documentação e Biblioteconomia) – FFCLRP, USP, 2011.

PRODUTO NACIONAL. São Paulo. Catálogo de exposição, 20 de abril a 13 de maio 2006. Cultural Blue Life.

THE POLLOCK-KRASNER FOUNDATION. The foundation. Disponível em: <<http://www.pkf.org/>>. Acesso em: 17 ago. 2013.

TUDO É ESPANTO. **Livro sobre arte moderna analisa obra de Odilla Mestriner**. Disponível em: <<http://tudoeespanto.blogspot.com.br/2012/11/livro-sobre-arte-moderna-analisa-obra.html>>. Acesso em: 19 out. 2013.

VASCONCELLOS, Maria da Penha C. **Memórias da saúde pública**: a fotografia como testemunha. São Paulo: Hucitec, 1995.

BIBLIOGRAFIA

ANHEIM, R. **Arte e percepção visual, uma psicologia da visão criadora.** São Paulo: Pioneira Editora, 1997.

DONDIS, A. **sintaxe da linguagem visual.** São Paulo: Martins Fontes, 1991.

FARTHING, S. **Tudo sobre arte.** Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

NUNES, Benedito. **Introdução à filosofia da arte.** São Paulo: Ática, 1989.

ANEXOS

Entrevista exclusiva com Odilla Mestriner

Entrevista concedida ao *site* Ribeirão Preto Online²² em 21 de outubro de 2004.

1. Como foram seus primeiros contatos com a arte?

Odilla: Eu percebo que desde que eu tomo consciência de ser uma pessoa, eu me vejo envolvida com pintura. Eu me lembro que eu abria revistas e tinha um entusiasmo muito grande quando via alguma coisa de arte e eu copiava desenhos. Ficava rabiscando e fazendo coisas. E eu comecei a pintar sozinha de uma forma autodidata.

Eu fazia desenhos para os meus irmãos que estudavam. Fazia cadernos de desenhos pedagógicos para minha irmã que fazia o normal, fazia capas de trabalhos do que eles estudavam também. Fiz um, a capa de um trabalho sobre fotossíntese, para meu irmão que, depois ficou para o arquivo colégio do estado e foi sempre assim. Foi um trabalho que ele gostou muito.

E eu comecei pintando, comprando assim umas telinhas. Naquela época, início da década de 50, Ribeirão não tinha lojas especializadas em material de pintura. Então era tudo muito simples, muito rudimentar, e eu comprei umas telinhas e comecei pintar, pinte uns azulejos, depois comecei a pintar umas naturezas mortas, fiz uma réstia de cebolas, fiz um vaso de begônias, que até hoje estão com parentes meus.

2. Nesta época, a senhora não tinha nenhuma influência de qualquer movimento artístico, neste seu início?

Odilla: Não, eu não tinha nenhuma influência de movimentos artísticos, nem formação sobre movimentos artísticos, nem conhecia. Conhecia assim, sabia que existia um Van Gogh, sabia que existia um Picasso, mas era assim, uma coisa muito distante e eu não tinha realmente acesso.

²² Disponível em: <<http://www.ribeiraopretoonline.com.br/noticias/entrevista-exclusiva-com-odilla-mestriner/27599>>. Acesso em: 13 set. 2013.

3. Depois a senhora iniciou estudos na Academia de Belas Artes de Prefeitura de Ribeirão Preto, no Bosque?

Odilla: Escolinha de Belas Artes do Bosque, exatamente. Mas a gente, só concluindo, a gente não tinha informação nem conhecimento, porque eram muito restritas as publicações de arte, eram raras, raríssimas as publicações que chegavam principalmente até o interior. Poucos os livros, os jornais traziam muito pouca coisa. E eu em 1954, 55, 56, não me lembro bem o ano, eu fui até à Escolinha do Bosque, fiz um teste uma vez com “Seu” Palocci. Depois veio para Ribeirão o professor Lazzarini, que ele veio para o Brasil, contratado pelo Hélio Morgante para dar aula na escola de Belas Artes de Araraquara, que era uma escola muito famosa, muito conhecida. Tinha em Araraquara um movimento de arte grande. Era de Araraquara Inácio de Loyola, que se tornou um escritor muito conhecido no Brasil. E havia um movimento assim, bem intenso de arte lá. Nos finais de semana o professor Lazzarini vinha para Ribeirão Preto na sexta-feira e no sábado, e dava aula na Escolinha do Bosque. Eu fiz esse ano de 56 com ele, que foi um ano assim que certa forma me deu uma abertura. Porque ele tinha alguns livros de arte. Então, a gente não ficava pintando, embora algumas vezes nós saíamos (sic) para pintar no Bosque, naturezas assim, pegar recantos do bosque, de uma forma bem livre. Ele não queria que ninguém fizesse nada muito fotográfico, muito realista, que cada um interpretasse o que era realidade como via. Então, através dos livros que ele mostrava, e falava dos movimentos de arte como o impressionismo, expressionismo, cubismo. Foi aonde (sic) eu tomei conhecimento desses primeiros movimentos. Mas, de certa forma, eu já tinha uma visão daquilo que eu queria do meu trabalho. Ele logo identificou meu trabalho dentro do desenho e achou que meu caminho era por ali, que eu já tinha uma definição de linguagem e eu abri meu caminho e caminhei por ele.

4. Como era a relação entre o Lazzarini e o Palocci?

Odilla: Na verdade, a relação deles não era uma relação de afinidade, porque o “Seu” Palocci tinha uma formação acadêmica e a orientação que era dada na escola, era sempre de uma certa forma, acadêmica. O Lazzarini tinha uma formação europeia, ele era um pintor abstrato dentro do informalismo, e tinha ao todo uma outra visão. Então, houve um choque entre os dois e por fim o professor Lazzarini se afastou da escola. No ano que veio para Ribeirão Preto, o Bassano Vacarini

juntamente com o professor Jaime Weigher. E depois de algum tempo, eles conseguiram fundar a Escola de Artes Plásticas, que foi uma escola com orientação realmente moderna, dentro de coisas assim. Dentro daquilo que se fazia atualmente no Brasil, numa visão de vanguarda realmente bem livre, cada um buscando sua linguagem, seu caminho, escolhendo sua linha de trabalho.

5. A senhora já havia citado a importância da vinda da Faculdade de Medicina em Ribeirão?

Odilla: Realmente, isso foi em 54, eu não estou bem precisa da data, mas de uma certa forma a escola começou num período assim, vieram para Ribeirão Preto um grande número de catedráticos. E o primeiro secretário da Escola de Medicina de Ribeirão Preto foi o professor José Bento Faria Ferraz, que foi secretário particular do Mário de Andrade. E ele, então como era uma pessoa muito culta, gostava de arte, sempre conviveu em São Paulo com arte, ele se ligou à Escola de Artes Plásticas. E ele foi também o primeiro secretário da escola. E ele foi um grande entusiasta, incentivador da arte, aqui em Ribeirão Preto. Ele participou comigo e ficou meu amigo, e me estimulava muito, e me acompanhou na minha participação inicial.

6. Comprou seus quadros?

Odilla: Sim, quem realmente comprava meus trabalhos eram os professores, os catedráticos. O professor Covian, do Departamento de Fisiologia, o professor Rothschild, as professoras que trabalhavam no departamento, foram as primeiras pessoas que compraram desenhos meus. O desenho sempre foi uma coisa que não era tão conhecida como a pintura. A pessoa achava que o desenho era sempre um esboço para ser aplicado à pintura, quando, na realidade, o desenho tem uma linguagem própria e já é resolvido como um trabalho em si. E com o reconhecimento desses professores que começaram a adquirir meus trabalhos, me estimulou muito, e eu abri meu caminho assim. Eu comecei a participar intensamente de salões e bienais.

7. A senhora poderia nos contar a experiência da primeira Bienal?

Odilla: A primeira Bienal de que eu participei, que, na verdade, era a quinta, né. Porque a primeira e a segunda eu estava ainda em formação, eu nem conhecia.

8. A senhora tinha acesso às informações do que acontecia lá?

Odilla: Não tinha acesso. A informação era muito pequena, era muito pequena. Por rádio que gente tomava conhecimento. Imagina que veio “Guernica” neste período e eu nem vi, nem tomei conhecimento. Mas a minha primeira participação foi na 5ª. Bienal, em 58, final de 58 abriram as inscrições, eu e uma amiga nos inscrevemos. Eu mandei os trabalhos, foi a seleção, e eu fui aceita. Era a Bienal de 1959, que era a 5ª. E nesta quinta bienal, a bienal tinha uma estrutura completamente diferente do que é atualmente. Ela era dividida por seções, seção de pintura, desenho, gravura e escultura. E tinha uma parte histórica que era uma parte mais didática, em que eles faziam salas especiais, de grandes artistas, de grandes movimentos.

E nesta 5ª. Bienal quando eu participei pela primeira vez, tinha uma sala especial de desenhos do Van Gogh. Então foi a maior emoção da minha vida a minha primeira participação nesta Bienal. Quando eu cheguei ao prédio da Bienal que já foi realizada no Parque Ibirapuera (SP), naquele pavilhão feito pelo Niemeyer, eu entrei lá, e a primeira coisa que eu queria saber era onde estava a sala do Van Gogh. Eu estava super-emocionada de participar de uma exposição em que estava uma pessoa que eu tinha uma admiração incrível.

9. Em relação ao academicismo e o movimento de vanguarda, a sra sofreu algum tipo de preconceito em relação ao seu trabalho?

Odilla: Não aqui em Ribeirão, não. Porque eu acho que tinha pouca gente que fazia um trabalho acadêmico, tinha um ou outro artista isoladamente que fazia alguma coisa. Então não havia movimento de arte acadêmica. Quando começa a Escola de Artes Plásticas, no prédio da escola, no saguão de entrada eles montam a academia e começam as exposições de arte bem modernas, do Vaccarini, do Lazzarini e minha, eu já tinha uma produção regular. O público começou a ver, aceitar e frequentar. Então não houve esse choque, assim de ter passado de um movimento para outro. Foi uma coisa que foi surgindo gradualmente.

10. Qual é o seu artista plástico predileto?

Odilla: Olha, o artista assim brasileiro que eu tenho maior admiração é Vicente do Rego Monteiro, por causa da relação, da identificação que sinto na obra

dele. Ele cria uma figura toda despojada, essa figura é uma síntese. E a forma que ele estrutura a composição e estrutura essa figura dentro dessa composição, que tem um certo geometrismo, uma simetria, um despojamento total da figura, no seu estado mais puro, na sua essência. Eu tenho uma identificação muito grande com isso e uma admiração muito grande por isso. Ele, e em seguida por Volpi, que tem essa linha geométrica com a qual eu me identifico muito.

11. De qual artista de Ribeirão a senhora mais gosta?

Odilla: Olha, isso me compromete muito, porque, na verdade, eu reconheço o valor do Vaccarini, do Amêndola, do Lazzarini. O Lazzarini eu gostava muito do trabalho dele. Vieram para Ribeirão Preto e deram uma contribuição muito grande. Porque eles formaram artistas, eles conseguiram mudar o pensamento, a cultura e criar condições para se desenvolver um trabalho de arte bem moderna bem contemporânea. Eu acho que eles têm um mérito muito grande. Com relação à obra, a pintura em si, eu não me identifico muito e não faz a minha linha de trabalho, mas eu respeito muito.

12. Alguma consideração final?

Odilla: Eu vejo a arte, com muita grandeza, eu acho que a arte é uma coisa muito grande e eu me coloco assim, com muita humildade diante dela, a gente não pode ir além daquilo. Eu vejo a arte com muita seriedade. Por isso que eu vejo quando a pessoa que chega assim, ah, minha filha está pintando, já está vendendo, está fazendo isso.

13. A senhora acha que houve uma banalização da arte?

Odilla: Eu acho que a arte perdeu a aura, sabe. Ficou muito simples, tudo ficou muito fácil. Eu comecei trabalhando buscando, havia aquele metie, aquele saber fazer, buscar, aprender realmente. Hoje, não! Hoje você pega uma tela, você divide ela, joga uma cor aqui, outra cor ali, ficou tudo muito fácil, esse “metier” do fazer artístico não existe mais. As pessoas não têm essa preocupação.

14. A senhora acha que o quadro passou de objeto de arte para objeto de decoração, o quadro tem combinar com os móveis?

Odilla: Pois é, essa coisa da banalização, é falta de conhecimento das pessoas. Porque se as pessoas tivessem conhecimento de arte, porque as coisas dentro da cultura da arte não acontecem casualmente, ela é fruto de toda uma evolução política, religiosa, cultural, econômica, industrial. Na medida em que estas coisas vão caminhando dentro da evolução, é que vai mudando o pensamento, a maneira de ver e sentir as coisas. Se você não está ciente disso você não consegue, não chega a perceber qual é a função. Então, fazer um quadrinho, de pintar um vaso de flor, que ele vai ficar bonito perto daquele sofá, é fazer arte? Na verdade, arte não é coisa pra enfeitar a parede, porque se você for analisar o trabalho do Picasso, ele não é bonito do ponto de vista de estar enfeitando uma sala. Mas se eu tivesse uma obra do Picasso, eu construiria uma sala para colocar o quadro. Isso é que é a importância da obra, aquilo que ela representa para humanidade num determinado momento histórico, que é válido. Não é porque é feio ou bonito. Dentro da arte, a beleza é relativa. Se eu retrato uma coisa, como a miséria, uma guerra com toda a violência que ela representa. Fazer guerra não é bonito. Mas se eu faço essa obra de arte e consigo transmitir todo horror que isso representa, você quer coisa mais importante e bela que é isso? Então que é a beleza dentro da obra de arte, não é vasinho de flor, é? É você trazer alguma coisa, dizer alguma coisa para humanidade a um momento de reflexão e análise. Levar ao enriquecimento da pessoa, a pensar nos valores. Eu acho que essa é função da arte.

15. E a proposição da arte como terapia ocupacional, anti-stress?

Odilla: Na verdade, arte é um trabalho mental muito grande, você tem que estar preparado pra isso, isso não é relaxante, de jeito nenhum. Eu acho que fazer um trabalho e chegar a um bom término desse trabalho é um sofrimento. É um sofrimento.

16. Seria como um parto?

Odilla: É, uma coisa um se dar tão intenso que é que entra o teu conhecimento, tua emoção, tua busca, tua necessidade de fazer aquilo, da importância daquilo, não é relaxar, é sofrer (risos).

17. É como ter um filho?

Odilla: Eu acho que é um ato de criação tão grande, que eu acho que é um momento de grandeza do ser humano. Como escrever um livro, você quer uma coisa mais bonita do que compor uma página musical, que é um bem de doação para humanidade? Fazer arte é um se dar intensamente.

ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 1 - KLINTOWITZ, Jacob. Odilla Mestriner . São Paulo: Raízes, 1987.	9
Figura 2 - Odilla Mestriner (*18/08/1928 +10/02/2009)	11
Figura 3 - MESTRINER, Odilla. Figuras casas-casas figuras IX - A mãe de Todos . 1966. 1 original de arte, acrílica sobre tela; 80x60cm. Instituto Odilla Mestriner.....	14
Figura 4 - MESTRINER, Odilla. Equilibristas II . 1973. 1 original de arte, acrílica sobre tela; 130x180cm (3 telas - 100x60). Instituto Odilla Mestriner.....	15
Figura 5 - Estudo da série Equilibristas	19
Figura 6 - Estudo da série Equilibristas	19
Figura 7 - MESTRINER, Odilla. Produto Nacional . 2003. 1 original de arte, acrílica sobre papel artesanal da fibra do bananeiro; 10 partes - 45x60cm. Instituto Odilla Mestriner.	21
Figura 8 - Estudo e original do desenho 5 (Violência)	23
Figura 9 - Estudo e original do desenho 9 (Roleta)	23
Figura 10 - MESTRINER, Odilla. Postes em confronto . 2004. 1 original de arte, acrílica sobre cartão; 80x50cm. Instituto Odilla Mestriner.	26
Figura 11 - MESTRINER, Odilla. Postes alinhados . 2007. 1 original de arte, acrílica sobre cartão; 100x50cm. Instituto Odilla Mestriner.	27
Figura 12 - MESTRINER, Odilla. Grande poste . 2007. 1 original de arte, nanquim sobre cartão; 100x30cm. Instituto Odilla Mestriner.	28
Figura 13 - Estudo da série Postes	32
Figura 14 - Estudo da série Postes	33
Figura 15 - Estudo da série Postes	33
Figura 16 - MESTRINER, Odilla. Cadeiras - Identidade tresdobrada . 2005. 1 original de arte, acrílica sobre tela e cópia fotográfica; 3 partes – 25x 20cm. Instituto Odilla Mestriner.	34
Figura 17 - MESTRINER, Odilla. Cadeiras - Identidade revisitada . 2005. 1 original de arte, acrílica sobre tela e cópia fotográfica; 50x 80cm. Instituto Odilla Mestriner.	35
Figura 18 - MESTRINER, Odilla. Cadeiras – Anônimos suicidas . 2005. 1 original de arte, acrílica sobre tela e cópia fotográfica; 50x60cm. Instituto Odilla Mestriner.	36
Figura 19 - MESTRINER, Odilla. Cadeiras – A mãe de todos . 2005. 1 original de arte, acrílica sobre tela e cópia fotográfica; 70x50cm. Instituto Odilla Mestriner.....	37
Figura 20 - Estudo da série Cadeiras	41