



Odila Mestriner

**PINTURA E NÃO FOTO E NÃO VÍDEO,
QUAL É A DIFERENÇA
ENTRE UMA PAISAGEM PINTADA E UMA FOTOVIDEADA ?
A TÉCNICA, O MEIO E A EXPRESSÃO.**

Com as exposições individuais e simultâneas de Mário Bueno, Odila Mestriner e Egas Francisco, pretende-se iniciar uma série de mostras, de acordo com a intenção da Comissão de Artes Plásticas do Conselho Estadual de Arte, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, a fim de tornar melhor conhecida da capital a criação artística elaborada no grande interior fértil do Estado.

Nesta primeira seção de exposições individuais simultâneas de artistas do interior, no Paço das Artes, casualmente aparecem três pintores.

Contudo esta casualidade possui um sentido e, até certo ponto, é consequência do meio. Não resta dúvida que se a criação artística de um lado pode se avantajar no meio provinciano do interior, favorecendo a introspecção; do outro pode ser prejudicada tanto pela falta de eco, levando o artista ao monólogo, quanto pelas maiores dificuldades na execução de certas técnicas. Não queria, com estas palavras, dar a impressão errônea ao leitor de que a pintura e eventualmente o desenho apresentados por estes artistas sejam resultado da imposição do meio. Na realidade o efeito deste, pode ser notado apenas na desproporção entre os artistas que se dedicam à pintura e ao restrito número que abordam outras técnicas tradicionais ou mais recentes, desproporção esta que levou à atual coincidência. Ainda não desejaria que o leitor cometesse o mesmo engano praticado por muitos críticos, alguns até de renome internacional e inexplicavelmente considerados inteligentes e preparados, de exagerar demasiadamente a importância do meio no qual é fixada a imagem metafórica, ou seja, a técnica a

serviço da criação artística. Um meio descoberto ou utilizado mais ou menos recentemente não tem o dom de transformar em algo de mais antigo ou mais recente a expressão original do artista. E esta originalidade nunca, no passado como na atualidade, residiu na extravagância, mas pelo contrário, se identifica com uma solução profundamente ligada com as entranhas do artista que se exprime.

Uma imagem fixada no vídeo pode ser tão realista quanto comestível com uma natureza morta do acadêmico Pedro Alexandrino e o meio tecnologicamente moderno não enriquecerá sua gasta e convencional visão doméstica. Com um grafito retirado de uma estação arqueológica do Paleolítico é possível exprimir as angústias do homem do século XX, que, após a procura secular de segurança, voltou a sair de casa com a constante incerteza da volta.

Uma natureza morta arrumada ao vivo é tão rica ou tão pobre, e provavelmente mais pobre do que uma pintada ou gravada, desenhada ou esculpida.

Estas últimas palavras tem sua razão exclusivamente na confusão teórica que domina na arte, como em outro setor do espírito e não pretendem e não precisam justificar a escolha feita pelos expositores que, no caso presente é resultado de uma profunda embora diferente, exigência cromática, consequência de vocação espiritual. Vocação que na calma do interior, afastada da polêmica entre as poéticas, desenvolveu-se na medida de sua originalidade.

Pedro Manuel

1 — A Destinação

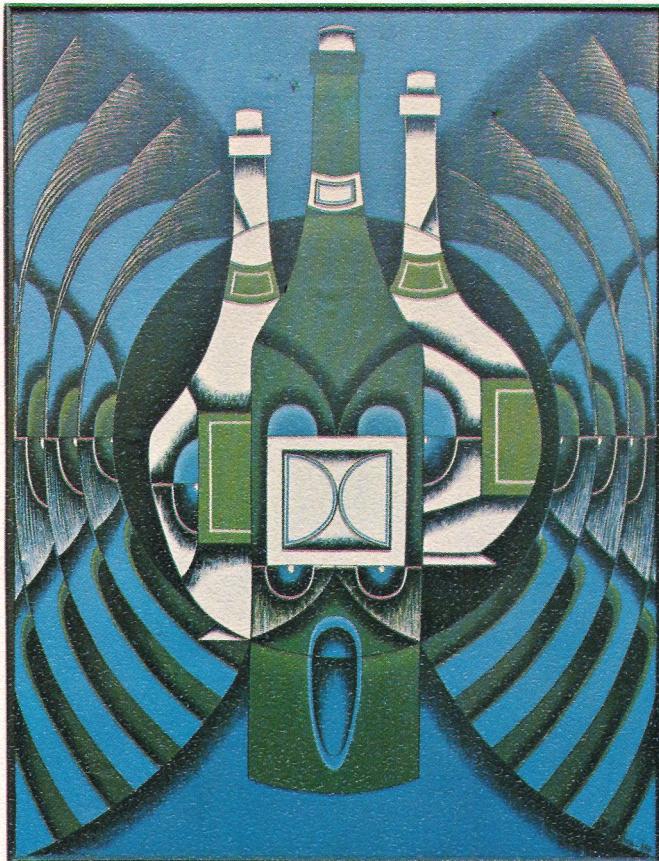
Existe a possibilidade do homem começar a fazer arte, na primavera da espécie, pela essência dinâmica do universo em contraste com a sua necessidade de pontos de referências. Isso quer dizer que o ser humano passou a fazer arte pela necessidade de fixar conceitos e tornar o mundo menos fluídico. A arte seria, portanto, o registro do pensamento do homem sobre o mundo e a realidade que o cerca. Esses primórdios são discutíveis. Mas o que não é discutível é a presença, repetitiva na história das artes, de artistas que registram o seu pensamento e utilizam a arte como uma salvação especial, como uma fixação clara de conceitos num mundo de aparência fluídica. *Odila Mestriner* parece-me uma artista que desenvolve o seu trabalho a partir dessa problemática.

Como se trata de fixar conceitos e entender a realidade pela fixação organizada de seus elementos, a postura inicial, apesar da sensibilidade requerida, é intelectual. Isto é, postula-se a organização do mundo articulando uma linguagem específica de signos. E qual será a postura de um intelectual perante o mundo?

Primeiramente não julgar com pré-conceitos. Cabe ao artista não pré-julgar os valores dos elementos que o cercam, tantos os fornecidos pela natureza, quanto os da atividade e construção humana. Isso quer dizer que a palavra, criação coletiva, não é superior, por exemplo, ao bule de café. Ou uma construção rigorosa como o de Ulisses, de James Joyce, não é necessariamente superior ao mais vulgar jornal cotidiano ou o modesto pires ou cinzeiro. Isso do ponto de vista de quem começa a procurar o entendimento do mundo. É necessário, nesse caso, não ter pré-conceitos e iniciar a atividade pelos objetos que o cercam. Razão pela qual pinturas ruprestes registram as cenas cotidianas, os cubistas falam de copos, garrafas, jornais, bules, etc. E, no nosso caso, *Odila Mestriner*, fala da casa.

2 — O Inventário

Pois trata-se, verdadeiramente, de realizar um inventário inicial do que nos cerca. Essa artista, habitante de uma cidade pequena, situada no eixo



Rio-São Paulo, fulcro dinâmico do pensamento e cultura brasileira, voltou-se para o que a cercava. A primeira constatação foi a casa. E a casa entendida convencionalmente, com uma linha de horizonte definida, situada como os olhos de uma sociedade organizada definem a casa.

Odila aceita o convencionalismo dessa visão. Mas percebe, por outro lado, a significação "mordada" para o homem, o resumo cultural dessa representação e o seu aspecto psicológico. Pois, também Odila vive um universo mutável que viu eleger Kafka como um guia espiritual, e oascimento de grandes, potentes e mundiais governos totalitários. A casa passa a ter um valor, portanto, de caráter individual, um valor psicológico, e



curiosamente, um valor de defesa contra a comunidade, entendida aqui como organização de poder. Esses valores culturais e sociológicos não escapam à artista. As suas casas utilizam a geometria simplificada das construções abstratas dos movimentos estéticos do início do século.

Depois, elas eliminam a linha do horizonte e estão presentes em todo o espaço do suporte. Para, em seguida, desenvolver simetrias, eliminando o lado "certo" de entender e ler a obra. A artista incorpora as noções da ciência sobre o espaço cósmico. As suas casas podem ser vistas de dois lados, ambos igualmente visuais. Mais

tarde, bem mais tarde, essa visão se tornará global. Por enquanto a artista eleva a idéia "casa" até a sua potencialidade máxima. Ela ocupa o espaço, pode ser vista por mais de um ângulo e tem um arcabouço geométrico rígido e determinado.

É o momento em que, nesse percurso, a artista cerca-se dos animais cotidianos. Eles aparecem como os elementos vivos, domésticos, cotidianos, mas capazes de uma "alma" selvagem. A artista os registra no contexto casa, porém recupera para eles uma existência e um caráter inicial, selvagem. A sua idéia é penetrar na apa-

rência e não submeter-se à ela. A partir dessa recuperação da vivência e da essência, a própria artista pode situar-se em relação ao mundo que a cerca. Na sua obra entra o homem.

A casa, os animais, os homens. O círculo doméstico completa-se. Os homens também estão recuperados de sua aparência domesticada. Eles tem olhos normalmente grandes. O homem que recebe e percebe o mundo visualmente, pelos olhos. E, apesar disso, cercado por sua construção: a casa e o domínio parcial sobre os outros animais. Mas sempre homens de olhos enormes, pontos focais do espaço, olhos centro-psicológico de atenção. Os olhos como centro da existência. Isto é, o ver.

O próximo passo é deduzível: os homens se encontram. São os homens com os outros homens. Para, em seguida, surgir o homem na rua, no cotidiano, fora da casa. No passeio, no circo. E aqui, pela primeira vez, aparece a ação. O homem contempla o homem. Mas o contemplado, o circense também contempla os contempladores. O desenho tem, nesse caso uma visão múltipla, há mais de um ponto de angulação. O espectador contempla o desenho, o personagem homem contempla o circo e o personagem circo contempla o homem. O homem vê o mundo, e o mundo observa o homem. E tudo isso se passa no sistema humano. O próximo passo nesse inventário está ocorrendo nesse minuto, neste mesmo momento em que a artista mostra novamente o seu trabalho.

3 — No Cosmos

O homem mergulha no universo. Ele sai do cotidiano para a interrogação sobre a essência do que existe e procura situar-se num universo mutável. Voltamos ao universo, mas já agora, senhor e proprietário de um instrumental de defesa: o inventário do cotidiano está construído. Agora o entendimento do macro. A primeira consequência desse mergulho, é a modificação formal do trabalho.

O assunto é inteiramente "homem", desaparecem os pontos de vistas visuais e as referências espaciais. De todos os lados, em todas as posi-

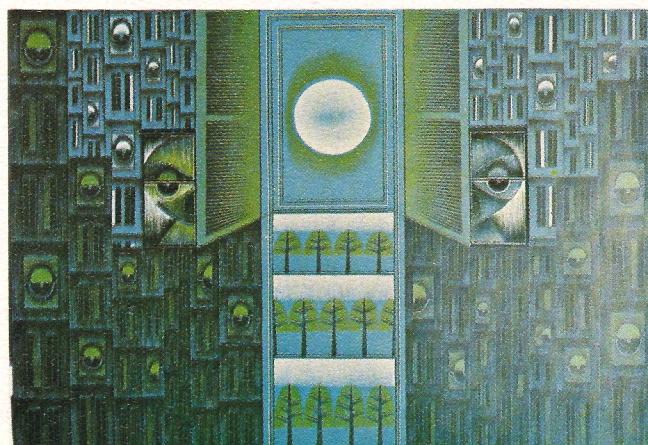
ções, a obra vale igualmente. A composição é circular, o tratamento pictórico, psíquico e formal, igualmente. Estamos nos tempos-espacos simultâneos e concomitantes.

Agora a artista busca seus assuntos de pesquisa e entendimento. O homem, normalmente reduzido ao olhar e parte sensível, resumo da experiência, visto globalmente inserido numa realidade circular. É o período em que começam a aparecer novos elementos. E a cor.

Pela primeira vez a cor tem um significado como cor. No início de seu trabalho, ela é um simples aceno gráfico. Primeiro preto e branco, depois a cor de significação apenas gráfica. Agora a cor já capaz de sinalizar o espaço. Ainda não valores cromáticos, mas já não pertence ao terreno da marcação gráfica.

A artista faz a sua série de signos zodiacais. Utiliza a cor. O seu universo pictórico já é possuidor de um repertório mais amplo: o homem é circular, sensível e visual, a cor sinaliza os espaços, o suporte é livre, retangular ou múltiplas variações geométricas, e o desenho, técnica intelectual e narrativa, lentamente, começa a perder terreno para a sensorialidade da pintura. Esse o momento atual que se apresenta ao público, em que a artista expõe-se à procura do diálogo.

Jacob Klintowitz



Odila Mestriner

Nasceu e reside em Ribeirão Preto. Como autodidata começa a pintar bem jovem. Em 1955 e 1956 freqüenta a Escola Municipal de Belas Artes de Ribeirão Preto. Sozinha inicia-se na pesquisa de trabalhos gráficos.

FIGUROU NAS SEGUINTESES EXPOSIÇÕES:

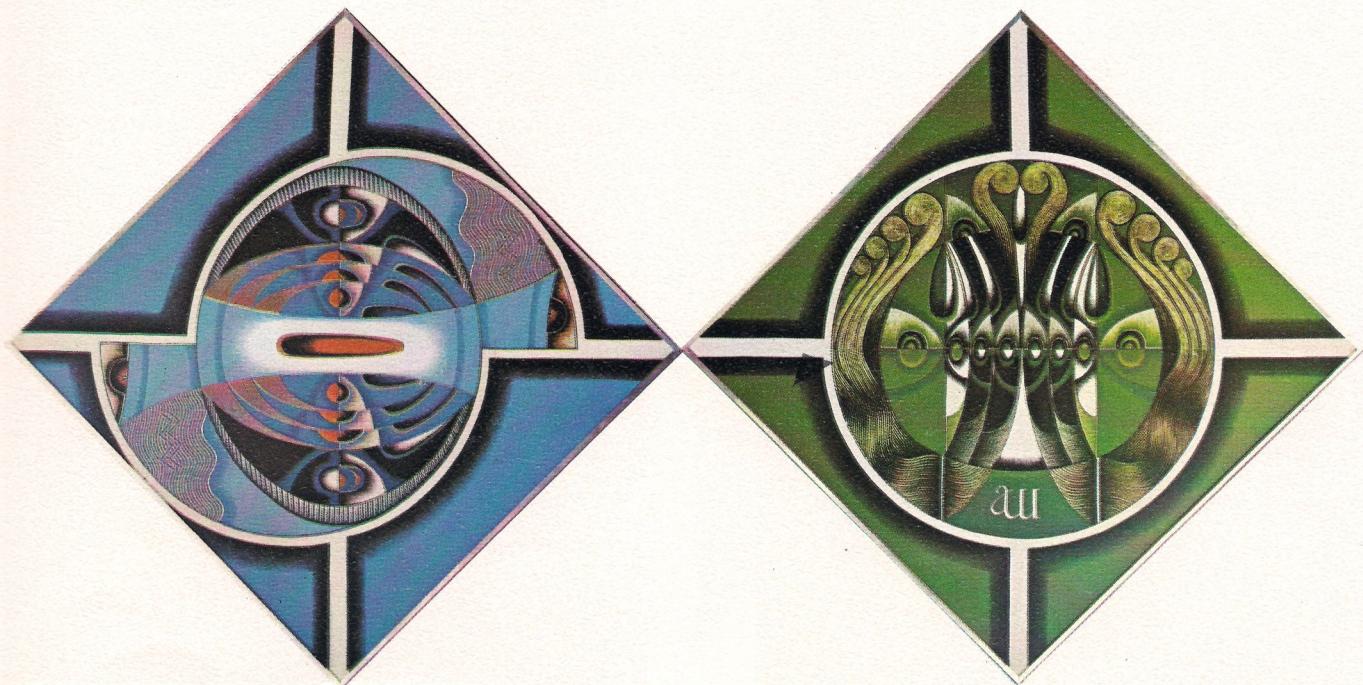
Bienal de São Paulo — V — VI — VIII — IX — X — XII. Pré Bienal de São Paulo — 1970 — 1972 — 1974 — 1976. II Bienal de Artes Plásticas da Bahia — 1968. Panorama da Atual Arte Brasileira — M.A.M. — São Paulo — 1974 — 1971. Exposição "Contribuição da Mulher às Artes Plásticas do País" — M.A.M. — São Paulo — 1972. I Exposição do jovem desenho Nacional — MAC — São Paulo — 1963. II Exposição Internacional da Gravura — NUGRASP — M.A.M. — São Paulo — 1972. Salão Nacional de Arte Moderna — 1959 — 60 — 61 — 66. Salão de Arte Moderna de Brasília — 1964. Salão Paulista de Arte Contemporânea — 1960 — 61 — 62 — 63 — 64 — 65 — 66 — 67 — 68 — 69 — 70 — 71 — 72. Salão de Arte de Curitiba — Paraná — 1961 — 62 — 64 — 65. Salão de Arte de Belo Horizonte — 1959 — 61 — 65 — 66 — 71. Salão de Artes Plásticas de Vitória — Espírito Santo — 1967. Salão de Arte Religiosa Nacional — Londrina — PR — 1966 — 67 — 68. II Salão de Arte de Ouro Preto — Minas Gerais — 1968. Salão de Arte Contemporânea de Campinas — SP — 1965 — 66 — 67 — 68 — 70. Salão de São Bernardo do Campo — SP — 1960. Salão de Arte de Santo André — SP — 1969 — 70 — 71 — 72. II Festival de Arte Moderna de Macaé — Rio de Janeiro — 1959. Festival de Artes Plásticas de Porto Alegre — 1960. Salão de Belas Artes de Santos — SP — 1962 — 1968. Salão do Trabalho — São Paulo — 1962 — 1964. I Salão de Pesquisa Operacional — SP — 1966. Salão de Arte Moderna de Piracicaba — SP — 1968 — 1969. III Encontro de Artes Plásticas de Atibaia — 1970. I Bienal de Artes Plásticas e Santos — SP — 1971. I Salão de Artes Plásticas de Santa Catarina — 1972. Coletiva de Artistas Brasileiros na Gallery Four Planets de Maryland — USA — 1963. Exposição "Imagem do Brasil" — EXPO 73 — Bruxelas — 1973. Exposição do NUGRASP — 1972. Imara and Bel Gallery — Faifield — USA — 1973. Inúmeras Mostras Coletivas em Ribeirão Preto — Jaboticabal — Franca — Araraquara — São Carlos e Bauru.

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS E CONJUNTAS:

Piccola Galleria — Instituto Italiano de Cultura — RJ — 1959. Ribeirão Preto — 1959. Galeria de Arte "Folha de São Paulo" — 1961. Galeria de Artes Plásticas Ribeirão Preto — 1964 — 1967. Galeria Seta — São Paulo — 1965. Galeria Kuart — Santos — 1967. Museu de Arte Contemporânea — São José do Rio Preto — SP — 1968. Museu de Arte de Florianópolis — Santa Catarina — 1969. Paço das Artes "6 Artistas do Interior" — São Paulo — 1971. Galeria de Arte Alberto Bonfiglioli — São Paulo — 1971. Galeria Astréia — São Paulo — 1973. Galeria Banco Ítalo-Belga — Porto Alegre — RS — 1975.

PRÊMIOS:

1.º Prêmio de Desenho — II Festival de Arte Moderna de Macaé — RJ — 1959. Prêmio Estímulo — IX Salão Nacional de Arte Moderna — 1960. 2.º Prêmio Leirner de Desenho — São Paulo — 1961. Medalha de Bronze — 1962 — Prêmio Aquisição — 1965 — Salão Paulista de Arte Moderna — SP. Prêmio Aquisição — 1.ª Exposição do Jovem Desenho Nacional — MAC — SP. Pequena Medalha de Prata — Sala de Arte de Santos — SP — 1962. Medalha de Bronze — 1964 — Salão de Arte de Curitiba — PR. Prêmio Estímulo — 1.º Salão de Arte Contemporânea de Campinas — SP — 1965. Pequena Medalha de Prata — 1965 — Grande Medalha de Prata — 1966 — Salão de Arte Jaboticabal — SP. 1.º Prêmio de Desenho — 1966 — Prêmio Aquisição — 1968 — Salão de Arte Religiosa — Londrina — PR. Pequena Medalha de Prata — Salão Paulista de Arte Moderna — 1968. Prêmio Aquisição — Salão de Arte Moderna de Santo André — SP — 1969. Prêmio Aquisição Itamaraty — X Bienal de São Paulo — 1969. Prêmio Aquisição — 1.º Salão Paulista de Arte Contemporânea — SP — 1970. Medalha de Prata — Salão de Piracicaba — 1969. Medalha de Prata — Salão de Arte de Atibaia — 1970. Prêmio Aquisição — 1.ª Bienal de Artes Plásticas de Santos — SP — 1971. Medalha de Bronze — Mostra da Pré-Bienal de São Paulo — Porto Alegre — 1972 — "Olimpíadas do Exército". Prêmio Aquisição — 30.º Salão Paranaense de Arte — Curitiba — PR — 1973. Prêmio Aquisição — VII Salão de Arte Contemporânea de Santo André — SP — 1974. Prêmio "Melhor Desenhista de 1973" pela Associação Paulista de Críticos de Arte — São Paulo — 1973. 1.º Prêmio de Pintura — 1.º Salão de Arte de Ribeirão Preto — SP — 1975.



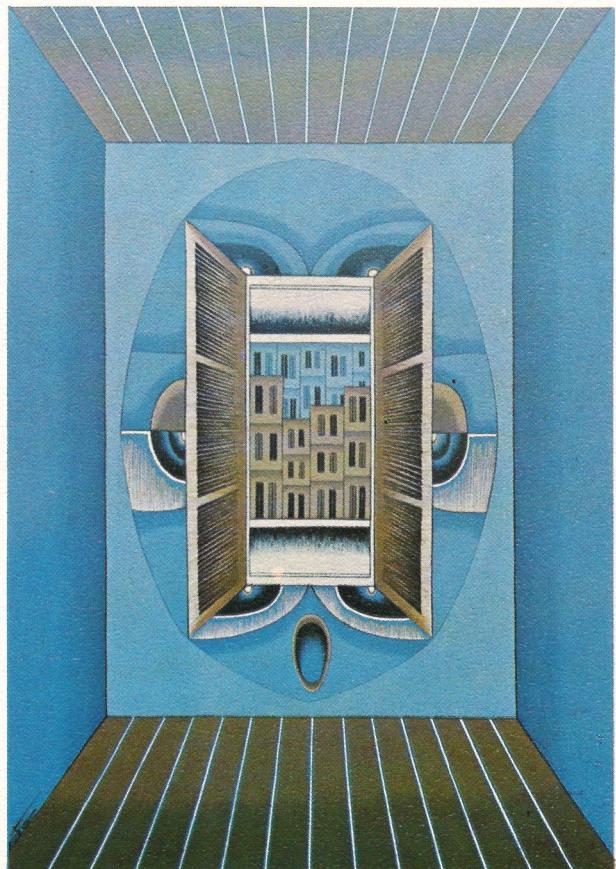
TEM OBRAS NO ACERVO DOS SEGUINTE MUSEUS:

Museu de Arte Contemporânea de São Paulo. Fundação Armando Álvares Penteado — São Paulo. Pinacoteca do Estado de São Paulo. Museu de Arte Contemporânea de Campinas — São Paulo. Acervo do Departamento de Educação e Cultura de Santos — São Paulo. Acervo do Departamento de Educação e Cultura de Santo André — SP. Museu Municipal "João Batista Conti" — Atibaia — SP. Museu de Arte de São José do Rio Preto — São Paulo. Museu de Arte Moderna de Florianópolis — Santa Catarina. Museu de Arte de Curitiba — Paraná. Museu Nacional de Belas Artes — Rio de Janeiro. Museu de Arte de Brasília. Palácio Itamaraty — Brasília. Museu de Arte de Vitória — Espírito Santo. Museu de Arte de Ribeirão Preto — São Paulo.

FIGURA NO:

Nova Encyclopédia Larousse — Editora Delta. Dicionário das Artes Plásticas do Brasil — prof. Roberto Pontual. Profile of the New Brazilian Art — prof. Pietro Maria Bardi.

Pertence a AIAP — Associação Internacional dos Artistas Plásticos.





— A artista Odilla Mestriner é um desse casos que vêm comprovando a minha asserção de que, no Brasil, quase não existe mais, em arte a sub-classe "provincia". Elementos esparsos nessas latitudes e longitudes, cooperam em igualdade de condições para o nosso desenvolvimento pictórico e geográfico.

— Cumpre reconhecer em Odilla Mestriner uma desenhista em plena evolução técnica e estética. Partindo inicialmente do realismo direto da linha em sentido arquitetônico, segundo um conceito econômico de síntese, ela evolui no sentido da participação do espaço e no sentido do volume e de matéria, de modo que os antigos esquemas adquirem agora, pela atual sistemática empregada, efeito de volume e de realidade.

— Cada desenho seu deixa de ser planta, projeto, para ser uma entidade. Esse desenvolvimento homotético configura, além de tudo mais, um nexo artístico pessoal muito característico.

JOSÉ GERALDO VIEIRA
Folha de São Paulo - 1965

— Não apenas o jogo estritamente plástico das formas, das cores, das linhas e dos volumes é o que a fascina; mas ainda o conteúdo humano de sua mensagem. A mensagem de alguém que, claramente, prefere a coletividade ao indivíduo. Pois, em suas telas ou em seus desenhos, sempre sempre tão prolixos, sempre tão numerosos de acidentes geográficos, quando o indivíduo aparece é sempre o símbolo da coletividade em que ele se insere e de cujas alegrias e dores compartilha.

— Há um certo intelectualismo nessa arte, é forçoso convir, mas nela há também, e sobretudo... arte. Uma arte cuja índole pode não se afinar com o temperamento de muitos, principalmente os que preferem o traço mais sutil e a maior simplicidade na composição, e aos quais certa dureza nos desenhos geométricos e simétricos, a já apontada prolixidade da linguagem de Odilla Mestriner hão de chocar.

— Essas características, porém tem suas raízes na própria concepção da artista e são inerentes ao mistério da criação, em cujos domínios qualquer ingerência é profana.

— O importante a assinalar, é a autenticidade, a imposição de uma personalidade bem definida. E ainda a limpeza da fatura, o que tudo somando nos leva a convicção de que Odilla Mestriner não permanece na tentativa: realiza o que quer.

PAULO MENDES DE ALMEIDA
Catálogo de Exposição - 1973

— Odilla Mestriner é uma artista admirável. Sobre a tela muito fina e transparente, seu traço é decisivo, vigoroso, limpo. O resultado é uma pintura e um desenho inventivos e dramáticos, com evocação muito bem aproveitada da arte negra, especialmente das máscaras africanas.

— Dominando perfeitamente forma e côr, Odilla mistura rostos unifromes, setas solitárias, sinais tristes e uma forte iluminação que parte da base das telas e ilumina todos os rostos, todas as bocas abertas.

OLNEY KRUSE
Jornal da Tarde - 1971

— Se alguém seguir o desenrolar da linguagem Mestriniana, desde a aurora até o momento presente, poderá constatar quão diferente foi a gama de recursos aplicados. As diferenças de meios usados para marcar suportes variados; o predomínio de tendências dos traços substituído de tempo em tempo. As sequências de retas e curvas, curvas concêntricas, os traços verticais, diagonais e assim por diante, seguiram no tempo acompanhados pelo papel, pelas telas, pela colagem de elementos outros. A monogramia foi substituída pela policromia, as cores de baixa vibração para os de alta, o lápis pelas tintas. Em todas estas combinações o estilo permanece marcante.

— As figuras de Odilla são emblemáticas, a partir mais ou menos de 1966, existem apenas poucos traços reais da forma retratada deixando-a reconhecível e transformada num símbolo ao mesmo tempo.

Além do significado imediato, outros se escondem nas meninas, nas freiras, nos ciclistas, nos rostos.

Seja pela forma recortada dos chassis, seja pela repetição das figuras em ponto menor e pela divisão quadriculada, na obra recente de Odilla temos um proliferar de símbolos que invade o espectador sem esperar que tome consciência e que chegue a se explicar o fato. São símbolos carregados de cotidiano que transformam em poesia e fazem crescer as pequenas coisas; e por serem símbolos acomodam-se a nós como nos acomodamos neles, vibrando pela gênese a que assistimos.

PEDRO MANUEL
Ribeirão Preto - 1974

Odila Mestriner massifica o homem. Deixando os locais vazios, calmos e volumosos, os homens concentram-se numa determinada área, onde se massificam, perdem sua personalidade individual, tornam-se anônimos participantes de um acontecimento que já não tem muito de humano, mas bastante de dirigido, padronizado, alheio às emoções.

Perdeu a fisionomia onde estavam estampados os víncos trágicos ou joviais produzidos pelas lutas e prazeres das gerações anteriores. Através da arte de Odila, desumaniza-se tornando-se apenas uma caricatura cansada, um esboço sugado.

O homem para a pintora apenas obedece a uma ordem poderosa que os comanda e os coloca num universo de ordem absoluta, regido por uma estética limpa.

AURÉLIO BENITEZ
jornal - O Estado do Paraná - Curitiba

Conhecíamos esta artista apenas pela sua representação em salões coletivos. Agora nesta individual, podemos verificar que se trata de alguém que trabalha a sério, produzindo obras belas, limpas, imaginosas e ao mesmo tempo disciplinadas. Sua temática dominante é constituída de rostos circulares, em colocações convexas ou côncavas, cabeças sucessivamente repetidas. Alguns são desenhos em preto e branco feitos a fio de pincel muito fino. A superfície da matéria é sempre bem organizada, sendo os detalhes tratados com acuro, para o alcance de um conjunto final coerente, e ao mesmo tempo simbólico.

ARNALDO PEDROSO D'HORTA
jornal - O Estado de S. Paulo

Desde o início de sua carreira, Odila dedica-se ao grafismo, chegando a atingir um nível técnico difícil de ser descrito. Tomando por tema figuras humanas, destaca-lhes os olhos e a boca, repetindo-lhes as formas numa igualdade tal que os transforma em entes criados em série. Apesar da mostra ser uma sequência dos trabalhos anteriores desta artista dedicada, ela apresenta uma evolução muito grande que atinge alto nível plástico. Odila Mestriner, altamente intelectualizada, sabe realmente o que quer e como realizar o que almeja dentro de sua arte inconfundível, resultante de árduo e incensante trabalho.

ERNESTINA KARMAN
Folha da Tarde - São Paulo

