

APRESENTAÇÃO

A exposição retrospectiva de Odilla Mestriner se enquadra como um dos principais eventos realizados pelo Museu de Arte de Ribeirão Preto em seu segundo ano de atividades, pois apresenta ao público local toda a trajetória de sua produção do final dos anos cinquenta aos nossos dias.

Diante dos "ismos" que se tornaram cada vez mais visíveis na arte do século vinte, Odilla conseguiu estabelecer uma fidelidade a sua produção gráfica que raramente é presenciada na obra de outros artistas. Tal fidelidade, nos torna possível identificá-la claramente ao longo desses mais de trinta anos de produção.

Além do vínculo gráfico, através de suas figuras Odilla estabeleceu e estabelece relações diversas de um universo calcado em princípios severos de simetria e construção.

O aspecto de dualidade evidenciado em sua obra, nos permite visualizar suas figuras ora como observadores atônitos desse universo fantástico, ora como focos de uma realidade presente em nossos dias.

MARCELO GUARNIERI

O D I L L A MESTRINER

E A ARTE
EM
RIBEIRÃO
PRETO

T A D E U C H I A R E L L I



TEMPORALIDADE DA OBRA DE ODILLA MESTRINER (3)

PARA SE APROXIMAR DE UMA PRIMEIRA COMPREENSÃO MAIS ABRANGENTE DA OBRA DA ARTISTA PLÁSTICA RIBEIRÃOOPRETANA Odilla MESTRINER, ACREDITO QUE NÃO PODEMOS ESCAPAR DE TENTAR UMA AVERIGUAÇÃO DE SUA VIDA, PASSADA NA CIDADE DE RIBEIRÃO PRETO ONDE SE DESENVOLVE SUA OBRA, SEM CONTATO DIRETO COM OS FOCOS DE ARTE CONTEMPORÂNEA DO PAÍS.

ESSE ASPECTO PODERÁ NOS ESCLARECER O POR QUE DA PERMANÊNCIA DE CERTAS CARACTERÍSTICAS SURÇIDAS LOGO NO INÍCIO DE SUA TRAJETÓRIA EM MEADOS DOS ANOS 50. REFIRO-ME AO GRAFISMO, À PROCURA INCESSANTE DE UM RIGOR TÉCNICO, À SIMETRIA DE SEUS TRABALHOS, AO JOGO COM IMAGENS/MÓDULOS, ETC. PODERÁ TAMBÉM, POR OUTRO LADO, FAZER-NOS ENTENDER MELHOR AS VÁRIAS TEMÁTICAS EXPLORADAS PELA ARTISTA NO DECORRER DE SUA CARREIRA. TEMÁTICAS ESSAS DE FORTE APELO SUBJETIVO, EMOCIONAL.

O CONTEÚDO INFLUINDO NA FORMA, A FORMA REDIMENSIONANDO O TEMA, TENTANDO RECRIÁ-LO, ESSA É A PRIMEIRA E ORIGINAL AMBIGÜIDADE DO TRABALHO DA ARTISTA E TALVEZ A PRINCIPAL CONTRIBUIÇÃO DE ODILLA ÀS ARTES VISUAIS DO PAÍS.

APESAR DE LIGADA POR LAÇOS DE AMIZADE COM OS EX-COMPONENTES DA HOJE EXTINTA ESCOLA DE ARTES PLÁSTICAS DE RIBEIRÃO PRETO, SUA OBRA SEGUIU SOLITÁRIA E PARALELA ÀQUELA REALIZADA PELOS INTEGRANTES DAQUELA INSTITUIÇÃO, SEM NENHUM PONTO DE CONTATO COM OS OUTROS ARTISTAS, A NÃO SER, É CLARO, O CARÁTER DE CONTEMPORANEIDADE COMUM TANTO EM SUA OBRA, QUANDO NA DE BASSANO VACCARINI, POR EXEMPLO, A PRINCIPAL FIGURA DA ANTIGA EAP.

JÁ QUISERAM, LOGO NO INÍCIO DA CARREIRA DE ODILLA, ENCONTRAR EM SUA OBRA UMA RELAÇÃO COM O ESPAÇO URBANO RIBEIRÃOOPRETANO _ METICULOSAMENTE RECORTADO EM QUARTEIRÕES DE 100 X 100M. QUE, APESAR DE FACILITAR A CIRCULAÇÃO, CRIA UMA CERTA MONOTONIA À PAISAGEM DA CIDADE _. NA TENTATIVA TALVEZ DE EXPLICAR A ORIGEM DA PRESENÇA DE ELEMENTOS ORTOGONAIS CONSTANTES EM SEUS TRABALHOS. PODE SER. PODEMOS NOTAR, INCLUSIVE, QUE ELEMENTOS LIGADOS AO AGENCIAMENTO URBANO _ CASAS, RUAS, POSTES, ETC. _, APARECEM COM FREQUÊNCIA EM SUA PRODUÇÃO VISUAL.

PORÉM, ACREDITO QUE O CARÁTER GEOMÉTRICO DA ESTRUTURAÇÃO DE SUA OBRA, SEU ASPECTO CONSTRUTIVO _ SEMPRE DELIMITADO RIGIDAMENTE AO SER TRANSPOSTO PARA O SUPORTE _, DEVE-SE, POR UM

lado, à necessidade de Odilla em mostrar (em primeira instância para si mesma), sua capacidade em operar com elementos que exigem uma grande perícia técnica, apesar de seu problema físico. Por outro lado, outro fator que condicionaria a elaboração de sua obra em planos rigorosamente segmentados, modulados, seria a concepção do mundo da artista, visto por ela de forma compartimentada, em muitos aspectos desagregado.

E não podemos nos esquecer também da presença de elementos curvilíneos em sua produção: contraponto fundamental a essa necessidade de rigidez das linhas retas, exatamente transpostas para o suporte. Outra ambigüidade.

Nos anos 50, seu estágio enquanto aluna da Escola de Belas Artes do Bosque Municipal de Ribeirão Preto — entidade esta onde sempre predominou um ensino acadêmico e amadorístico de arte —, em nada interferiu na produção de Odilla, a não ser no contato maior que a “Escolinha do Bosque” lhe proporcionou com vários tipos de materiais. Porém, a visão de uma arte ligada à produção do século XIX, a uma transposição simples de elementos da realidade exterior, dentro de uma técnica naturalista, cristalizada, não interferiu na formação da artista. Muito pelo contrário, o que aquela instituição propiciou a Odilla foi o contato com um artista na época alheio aos ditames estéticos daquela instituição, porém circunstancialmente trabalhando como professor da mesma: DOMENICO LAZZARINI.

Desenvolvendo naqueles anos — 1955/56 —, uma obra ligada ao abstracionismo lírico, se Lazzarini não influenciou diretamente na produção de Odilla, foi ele quem primeiro a incentivou na pesquisa de uma linguagem própria e contemporânea, no curto espaço de tempo que passou em Ribeirão Preto.

Naquela época, os trabalhos de Odilla Mestriner já mostravam aquelas características apontadas acima: uma forte tendência construtiva tanto na elaboração espacial da obra, como na execução da mesma, mesclando-se, essa tendência, a uma grande dose de subjetividade na escolha temática. Esta ambigüidade — no meu entender, característica essencial do trabalho da artista —, pode ser vista ainda na sua mais recente produção (exposta na Galeria do SESC, em São Paulo e, atualmente, em Ribeirão, na Galeria Itaú).

Aqui poderíamos nos perguntar, como uma artista que nasceu e viveu numa cidade interiorana como Ribeirão Preto (que apesar de importante centro econômico, conserva um pesado esquema de pensamento provinciano e reacionário em todas as áreas da atividade humana, inclusive _ e principalmente _, no que diz respeito às questões ligadas ao pensamento e à expressão), pôde desenvolver uma obra completamente alheia ao gosto estético predominante em seu meio, e ligada, nos aspectos essenciais, a algumas correntes da arte contemporânea.

Acredito, numa primeira análise, que o que fez Odilla persistir em seu caminho, tenha sido o incentivo que logo no início de sua carreira, recebeu de pessoas ligadas às artes visuais contemporâneas, tanto em sua cidade _ Lazzarini e o grupo da EAP _, como em São Paulo _ a partir da aparição na V Bienal, seu nome passa a ser conhecido e respeitado pela crítica especializada.

Outro aspecto fundamental, foi a sua não dependência econômica em relação ao público. Ou seja, Odilla sempre teve o apoio financeiro de sua família que lhe assegurou a sobrevivência, não deixando que ela se dobrasse ao gosto estético predominante em seu meio. Ela pôde assim continuar no processamento de sua obra, conservando e desenvolvendo as características primeiras da mesma, nada concedendo à sua clientela, muito rarefeita, por sinal.

Grande parte de sua obra ainda encontra-se em sua oficina, à espera de pessoas mais esclarecidas a respeito do valor de seus trabalhos.

Apesar do caráter "decorativo" que muitos dos seus trabalhos assumem, não diria que isso seja uma forma de concessão ao gosto do público. Para mim é uma armadilha que o próprio esquema de concepção da obra da artista cria no seu processo de elaboração, e no qual Odilla às vezes cai, sem se dar conta. Seria o outro lado, o reverso, a face oculta de seu talento, que às vezes aparece.

Seus laços muito estreitos à sua família, poderiam explicar também o por que da artista nunca ter tentado sair de Ribeirão Preto, à procura de centros culturais mais arejados, apesar dos incentivos de certos grupos ligados à arte contemporânea.

PORÉM, COMO É SABIDO, ESSA SITUAÇÃO NÃO OBSTRUÍU A RIQUEZA DE SEU TRABALHO. O ISOLAMENTO EM RIBEIRÃO PROPORCIONOU A PRESERVAÇÃO DA QUALIDADE ORIGINAL DE SUA OBRA E NÃO IMPEDIU QUE NA SUA CALMA OFICINA LÁ NA SUA CIDADE(4), TODA A SUA PRODUÇÃO DESENVOLVIDA DURANTE OS ANOS 60 E 70 POSSUÍSSE ALGUNS PONTOS DE CONTATO COM AS GRANDES CORRENTES ARTÍSTICAS DA ÉPOCA E/OU COM OS GRANDES QUESTIONAMENTOS OCORRIDOS NESSAS DUAS DÉCADAS.

DEIXANDO DE LADO SUA FILIAÇÃO INTUITIVA, DIRIA EU, ÀS CORRENTES CONSTRUTIVAS DESTES SÉCULO, PODEMOS VER EM SUAS OBRAS DA DÉCADA DE 60, ALGUMA LIGAÇÃO COM A POP ART, QUER POR ALGUMAS IMAGENS CRIADAS EM SEUS DESENHOS _ ODILLA É SEMPRE MAIOR NOS DESENHOS _, QUER PELA TEMÁTICA DE CUNHO NITIDAMENTE POLÍTICO (APROXIMANDO-SE DE UM SEGMENTO DA CORRENTE POP BRASILEIRA). NOS ANOS 70 SUA PREOCUPAÇÃO VOLTA-SE MUITAS VEZES PARA OS GRANDES TEMAS QUE INTRIGARAM A DÉCADA PASSADA, COMO A ECOLOGIA, POR EXEMPLO.

PORÉM _ E AQUI ESTÁ O INTERESSE DE SUA PRODUÇÃO _ TODAS ESSAS PROBLEMÁTICAS QUE APARECERAM E APARECEM AINDA NA OBRA DE MESTRINER, ENCONTRARÃO UMA SOLUÇÃO ORIGINAL PRÓPRIA DA ARTISTA. ODILLA MOLDA OS TEMAS PROPOSTOS, TRANSFORMANDO-OS SEMPRE EM PRETEXTOS PARA SUA ELABORAÇÃO CONSTRUTIVA, ELEVANDO-OS À CATEGORIA DE SÍMBOLOS DE UMA ICONOGRAFIA, DE UM UNIVERSO PARTICULAR.

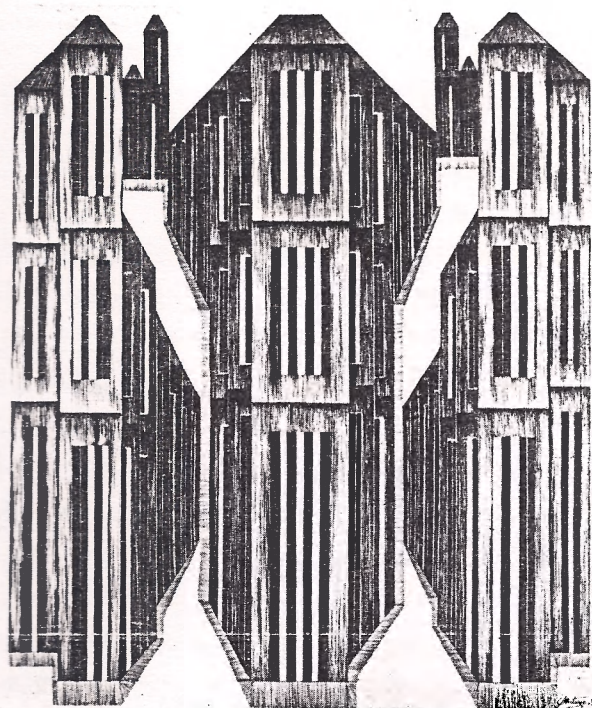
CERCADA POR SEUS TRABALHOS EM SUA OFICINA, ODILLA EXERCEU - E EXERCE _ SUA CONTRIBUIÇÃO À REALIDADE, ALHEIA A TODOS OS APELOS DO MERCADO DA ARTE, DAS ACADEMIAS, DOS ACADÊMICOS DAS VANQUARDAS. POR CONVICÇÃO. O DESENVOLVIMENTO DE SUA OBRA DESENOVA-SE COM VAQAR, ATRAVÉS DE UMA DISCIPLINA RÍGIDA DE TRABALHO IMPOSTA A SI MESMA, FATO QUE EM RIBEIRÃO PRETO JÁ SE TORNOU FOLCLÓRICO.

NO FINAL DA DÉCADA DE 70, ODILLA MESTRINER PASSA A AUSENTAR-SE DE SUA CIDADE, VINDO PERIODICAMENTE A SÃO PAULO. NESTE CENTRO, A ARTISTA SE DÁ ATUALMENTE A OPORTUNIDADE DE VIVENCIAR PARTE DE SUAS EXPERIÊNCIAS NESTA CIDADE MAIS ATIVA, MAIS COSMOPOLITA. SUAS IDAS E VINDAS DE RIBEIRÃO A SÃO PAULO, DE SÃO PAULO A RIBEIRÃO, VIA ANHANQUERA, SEM DÚVIDA CONTRIBUEM PARA NOVOS CAMINHOS A SEREM PERCORRIDOS POR SUA OBRA. CAMINHOS, INCLUSIVE, QUE PODERÃO MUDAR, TRANSFORMAR AS CARACTERÍSTICAS BÁSICAS DE SEU TRABALHO, COMO A RIGIDEZ GRÁFICA, A SIMETRIA DA COMPOSIÇÃO, ETC.

PARA SE TER CERTEZA DISTO, BASTA UMA VISITA À SUA EXPOSIÇÃO DE PINTURAS _ "TEMPOS SIMULTÂNEOS"_, ONDE RAZÃO-EMOÇÃO DEBATEM-SE DIALETICAMENTE DE FORMA MUITO MAIS EVIDENTE AGORA DO QUE EM MUITOS DE SEUS TRABALHOS ANTERIORES. O QUE DEMONSTRA, ALIÁS, QUE A ESTRADA QUE ODILLA CRIOU E SEMPRE RECRIA PARA SUA OBRA, É A MELHOR PARA ELA.

3 - ARTIGO ORIGINARIAMENTE PUBLICADO NO JORNAL O DIÁRIO, RIBEIRÃO PRETO, 16.5.1981, PAG. 5

4 - ESTE ARTIGO FOI ESCRITO EM SÃO PAULO PARA SER PUBLICADO INICIALMENTE EM UM JORNAL PAULISTANO.



DESENHO
déc. 60

APRESENTAÇÃO (7)

Duas tendências gerais permeiam toda a produção artística do nosso século. A primeira, onde a **expressão** do artista é o rastilho para a fatura da obra, se incumbiu de trazer para o nosso universo visual imagens temperadas pelo inconformismo do eu profundo de alguns artistas, em gritante confronto com o caos da sociedade atual. Nessa tendência, o suporte, a matéria, são meios, são pontes de comunicação entre o artista e o espectador. Aqui a ação impera.

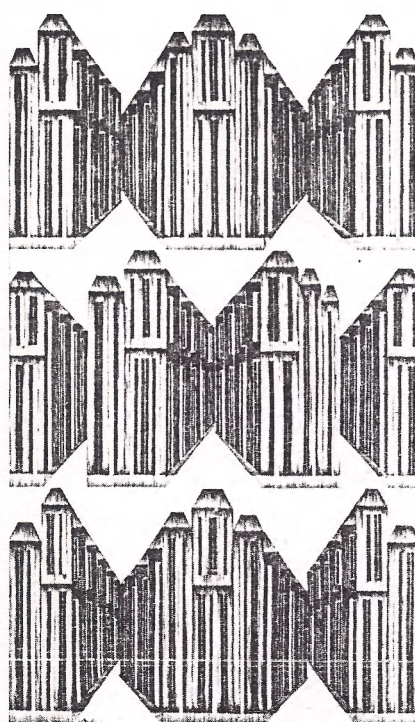
A segunda tendência, com seu caráter construtivo, tenta reordenar esse caos no espaço do suporte escolhido pelo artista. O tema (quando existe), é pretexto para análise, pois o que realmente importa é o espaço onde se concretiza a obra, suas leis internas, seu universo fechado. A obra aqui já não representa a realidade, nem tampouco expressa os sentimentos e/ou o inconsciente do artista. Antes de qualquer coisa, a obra é uma criação que é **apresentada** pelo artista à realidade. O que impera aqui é a reflexão.

Seria, justamente, nos limites entre essas duas tendências gerais, na fronteira que as separa (e onde ambas, às vezes, se confundem) que se insere a obra de Odilla Mestriner.

"... A partir do olhar para dentro de mim mesma, à procura de identidade, o desenho foi o encontro que marcou definitivamente o meu caminho dentro da arte. O traço, a linha, foram os meus primeiros amores"(O.M.)

Este depoimento da artista talvez mostre mais claramente a dicotomia que envolve a produção que ora se expõe: na tentativa de **expressar** seu eu mais íntimo, ela opta pelo traço, pela linha, ou seja, pelo desenho que — em contraposição à cor — é mais reflexivo, intelectual.

Os temas primeiros utilizados por Mestriner em seus desenhos, a partir de 1959, ela vai buscar no ambiente que a cerca, que a oprime: a casa (seus elementos morfológicos conflitantes: muro/janela, porta), a cidade (seus elementos morfológicos conflitantes: rua/blocos de quarteirões).



DESENHO
déc. 60

COM TRAÇOS RÍGIDOS, INCISIVOS, JOGA AO ESPECTADOR AS ANSIEDADES QUE A DOMINAM POR VIVER NESSE UNIVERSO RESTRITIVO; MAS NA AÇÃO DE JOGAR AS SENSações, ANALISA O QUE A RESTRINGE: PERCORRE A CASA EM SUAS VÁRIAS APARÊNCIAS, TRANSPONDO PARA O SUPORTE ESSE PERCURSO/TEMPO ATRAVÉS DE ESPAÇOS RÍGIDAMENTE CONSTRUÍDOS POR ORTOGONAIS. DISSECA A CIDADE-CENÁRIO, REVELANDO SUAS VÁRIAS FACES.

NA VERDADE, A ICONOGRAFIA DA SUA PRIMEIRA FASE (CASA/CIDADE) NÃO É CONFLITANTE. A CASA NÃO SIGNIFICA PRISÃO EM RELAÇÃO À CIDADE, QUE SIGNIFICARIA LIBERTAÇÃO. TANTO UMA QUANTO A OUTRA SÃO SIGNOS DE UMA MESMA IDÉIA DE CONFINAMENTO DO SER. MESMO QUANDO SE UTILIZA DO MORFEMA RUA _ QUE PODERIA NOS LEVAR A PENSAR EM SAÍDA, FUGA, VIDA _ ELE PERDE QUALQUER SENTIDO DE LIBERTAÇÃO, NA MEDIDA EM QUE É COMPOSTO (E SE FUNDE) COM O SUPORTE (TAMBÉM ESTE, UM ESPAÇO RESTRITIVO).

NO ENTANTO, MESMO PARTINDO DE UMA IDÉIA ALTAMENTE SUBJETIVA, MESTRINER NÃO FICA APENAS NA PRODUÇÃO DE UMA OBRA CONFSSIONAL. SEU OUTRO LADO _ O REFLEXIVO, O ANALÍTICO _ ESCLARECE PARA SI MESMA O SEU MUNDO. TENTA ORDENÁ-LO E (OU PARA) CONHECÊ-LO, FAZENDO USO DA RAZÃO TALVEZ NA SUA EXPRESSÃO MAIS ELABORADA: A GEOMETRIA.

EM SE FALANDO DA OBRA DE MESTRINER, FICA DIFÍCIL OPTAR POR UMA ANÁLISE OBJETIVA. ELA NOS PREGA VÁRIAS PEÇAS: QUANDO INTRODUZ EM SUA OBRA UMA SOLUÇÃO FORMAL NOVA (A COLAGEM), ELA A RECUPERA PARA REFORÇAR O LADO EXPRESSIVO DO SEU TRABALHO, UMA VEZ QUE QUASE SEMPRE ANULA O CARÁTER DE ESTRANHAMENTO DO OBJETO TRANSPOSTO, CONFUNDINDO-O COM O CONTINENTE DO DESENHO. QUANDO, POR OUTRO LADO, INTRODUZ UMA NOVA TEMÁTICA EM SUA PRODUÇÃO _ A FIGURA HUMANA, POR EXEMPLO _, MESTRINER A DECOMPÕE E A REELABORA CONSTRUTIVAMENTE, UTILIZANDO-A COMO MAIS UM ELEMENTO FORMAL.

MESMO O RÍTIMO GEOMÉTRICO DE SUAS COMPOSIÇÕES, A SIMETRIA TÃO PROCURADA POR MESTRINER, POR INSISTÊNCIA _ OU SEJA, USANDO O RECURSO DA REPETIÇÃO DAS FORMAS _, DEIXA DE SER UM RECURSO APENAS COMPOSITIVO PARA EVIDENCIAR OS ASPECTOS EXPRESSIVOS DE SUA OBRA.

EXPRESSÃO/CONSTRUÇÃO, EMOÇÃO/RAZÃO. ATRAVÉS DESSES CONCEITOS CONFLITANTES, MESTRINER REALIZOU A OBRA QUE ORA EXPÕE. O DESENHO, ELA O DOMINOU COMPLETAMENTE, CONSTRUINDO COM ELE UM DOS POUCOS DISCURSOS ALTAMENTE INDIVIDUAIS NO TERRENO PRECÁRIO DA PRODUÇÃO ARTÍSTICA DO NOSSO PAÍS.

DE UMA CERTA FORMA ESTA EXPOSIÇÃO VEM CONFIRMAR UM DIVISOR DE ÁGUAS EXISTENTE NA produção de Odilla. A partir de 1978, a artista vai aos poucos se abrindo para o mundo. O caráter obsessivo, asfixiante que permeia os primeiros vinte anos de sua carreira vai se esmaecendo e dando lugar a uma nova produção. Se até 1978 Odilla se definia pelo traço, pela disciplina rígida de seu desenho, a partir desse ano passa a enfatizar mais a cor, na sua gramática visual. O nanquim da primeira fase dá lugar, inicialmente, ao material litográfico e, logo depois, à fluidez da aquarela.

SEUS TRABALHOS SE ACLARAM, SUA OBRA GANHA UMA ATMOSFERA NOVA, REVIFICADA. Depois dos primeiros tateios, Odilla se revela uma colorista respeitável, prenunciando novas conquistas que certamente virá a realizar, na medida que se aprofundar ainda mais em seu novo amor: a cor.

7 - TEXTO DE APRESENTAÇÃO DA EXPOSIÇÃO "Odilla Mestriner: Releitura Gráfica - 1958/1978", REALIZADA NA GALERIA "Campus USP-BANESPA", EM RIBEIRÃO PRETO EM DEZEMBRO DE 1983 E NO MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, SP, ENTRE FEVEREIRO E MARÇO DE 1984.

COMO RESISTÊNCIA A ESSA SITUAÇÃO DEVE-SE LEMBRAR A ATUAÇÃO DE ALGUNS ARTISTAS E INTELLECTUAIS _ ORIUNDOS DA ANTIGA EAP OU A ELA AFETIVAMENTE LIGADOS _, JUNTO AO PODER LOCAL PARA INSTITUIÇÃO DO SALÃO DE RIBEIRÃO, ALÉM DA CONTINUIDADE DA PRODUÇÃO ARTÍSTICA DE TRÊS ARTISTAS DE PORTE NA CIDADE: ODILLA MESTRINER, BASSANO VACCARINI E LEONELLO BERTI.

NA DÉCADA DE 70 E INÍCIO DESTA, APESAR DA PRECARIEDADE DO AMBIENTE ARTÍSTICO LOCAL, SERÁ NOTADA A AFIRMAÇÃO DE UM ARTISTA QUE TAMBÉM FEZ PARTE DO PRIMEIRO NÚCLEO FORMADO PELA ANTIGA EAP _ MAURI LIMA, PREMIADO NO 13o. SARP _ E O SURTIAMENTO DE NOVOS VALORES _ COMO DANTE VELONI, NO ÂMBITO DA PRODUÇÃO _, MARIA ELÍSIA BORGES, ROSANA MARÇAL VIEIRA E MARCELO GUARNIERI _ LIGADOS À PESQUISA, À ANIMAÇÃO CULTURAL E AO MERCADO DE ARTE _ OS TRÊS PARTICIPANTES DA COMISSÃO ORGANIZADORA DO 13o. SARP.

DONA DE UMA TRADIÇÃO LIGADA À CONTEMPORANEIDADE, RIBEIRÃO AFIRMA-SE DEFINITIVAMENTE NESTA DÉCADA COMO POLO SIGNIFICATIVO DAS ARTES VISUAIS, TANTO PELO SARP, QUANTO PELO STATUS ALCANÇADO COMO TERCEIRO MERCADO DE ARTE DO PAÍS. RESTA ESPERAR QUE OS NOVOS AGENTES CULTURAIS DA CIDADE SAIBAM AMPLIAR AINDA MAIS ESTA SITUAÇÃO.



DESENHO
déc. 50

CONTEXTO MAIS EXPERIMENTAL, OU SEJA, PREOCUPADO COM A MODERNIDADE NAS ARTES MAS, AO MESMO TEMPO, IMBUÍDO DE CERTOS MÉTODOS DE ENSINO CONSAQRADOS PELA TRADIÇÃO QUE, NO ÍNTIMO, A ESCOLA DESEJAVA SUBSTITUIR.

A TRANSFERÊNCIA DE LAZZARINI PARA O RIO DE JANEIRO AINDA EM 1957 NÃO SIGNIFICOU POUCA INFLUÊNCIA DO ARTISTA NOS DESTINOS DA ESCOLA. AO DEIXAR RIBEIRÃO PRETO, FOI SUBSTITUÍDO NA ESCOLA POR SEU ANTIQO ALUNO DE ARARAQUARA, FRANCISCO AMÊNDOLA, ENTÃO UM JOVEM, A EXEMPLO DE SEU MESTRE, LIQADO À ABSTRAÇÃO INFORMAL BASTANTE EM VOQA NO BRASIL A PARTIR DAS BIENASIS.

POR OUTRO LADO, COMO PROFESSOR DA "ESCOLINHA DO BOSQUE", LAZZARINI HAVIA ORIENTADO ODILLA MESTRINER EM SUAS PRIMEIRAS INVESTIDAS NO CAMPO DA ARTE.

ASSIM, O GRAFISMO DA PRODUÇÃO DE AMÊNDOLA ENTRE OS ANOS 50 E 60 PODE SER ENTENDIDO COMO UMA RECRIAÇÃO DO GRAFISMO PRESENTE NA PRODUÇÃO PICTÓRICA DE LAZZARINI NOS ANOS 50. POR OUTRO LADO, A DENSA PRODUÇÃO GRÁFICA DE MESTRINER JÁ A PARTIR DE SEU INÍCIO PROFISSIONAL EM MEADOS DOS ANOS 50 PARECE TER SIDO INCENTIVADA POR AQUELE ARTISTA E PROFESSOR, CAPAZ DE RESPEITAR UMA INDIVIDUALIDADE TÃO MARCANTE PRESENTE NA PRODUÇÃO DAQUELA SUA JOVEM ORIENTANDA.

SE A PRESENÇA ARTÍSTICO-PEDAGÓGICA DE LAZZARINI É PERCEPTÍVEL NA PRODUÇÃO DOS DOIS ARTISTAS CITADOS, DEMONSTRAR A PRESENÇA DE VACCARINI NA PRODUÇÃO DE SEUS ALUNOS É UMA TAREFA UM POUCO MAIS COMPLEXA. PRIMEIRO PORQUE VACCARINI NUNCA SE DEFINIU POR ATUAR APENAS NUMA ÁREA DE CRIAÇÃO. PINTOR, ESCULTOR, CENÓGRAFO E COM EXPERIÊNCIAS NA ÁREA DE CINEMA, FOTOGRAFIA E ARQUITETURA, NINGUÉM PODE DESCREVÊ-LO APENAS COMO UM ESCULTOR PORQUE, APESAR DE SUA SÓLIDA FORMAÇÃO COMO TAL E DAS OBRAS SIGNIFICATIVAS QUE SEMPRE PRODUZIU NESTA ÁREA, ESTARIA COLOCANDO NUM SEGUNDO PLANO SUA ATIVIDADE COMO PINTOR, POR EXEMPLO, ONDE DEMONSTRA IQUAIS QUALIDADES.

ATUANDO COMO UM ARTISTA PLÁSTICO COMPLETO, QUE OPTA POR UMA DETERMINADA ÁREA DE EXPRESSÃO QUANDO ESTA SE DEMONSTRA MAIS PROPÍCIA PARA VIABILIZAR SUAS INQUIETAÇÕES EXPRESSIVAS E FORMAIS, VACCARINI TAMBÉM NUNCA SE DEFINIU COMO UM ARTISTA FIGURATIVO OU ABSTRATO, PREFERINDO IGUALMENTE SE APROPRIAR DESSES CÓDIGOS A PARTIR DE SUAS INTENÇÕES CIRCUNSTANCIAIS.

PARA REPRESENTAR FRANCISCO AMÊNDOLA NA MOSTRA, escolhi pinturas e desenhos realizados pelo ARTISTA ENTRE 1957 e início dos ANOS 60 por dois motivos: EM PRIMEIRO LUGAR por ESSE PERÍODO de SUA OBRA SER pouco CONHECIDO. EM SEGUNDO LUGAR, ME INTERESSAVA demonstrar pontos de CONTATO formais ENTRE a produção de AMÊNDOLA e AS pinturas de LAZZARINI.

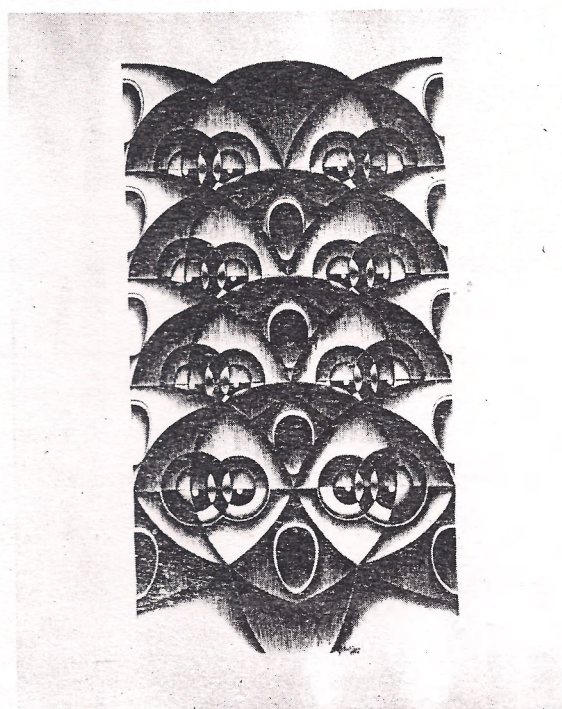
A presença de obras de Odilla Mestriner nesta Exposição ME PARECEU, desde o início, indispensável por duas razões. PRIMEIRO porque, pela qualidade inquestionável, SEUS desenhos CONSEQUIRAM uma projeção muito GRANDE NO CIRCUITO ARTÍSTICO brasileiro a PARTIR dos ANOS 50. POR OUTRO lado, tendo sido ORIENTADA por LAZZARINI no início da carreira, e SEMPRE participado das iniciativas levadas a cabo pela Escola, ACREDITO QUE MESTRINER seja fruto e parte integrante do espírito QUE DOMINOU a ARTE ribeirãopretana na época da Escola. PARA representá-la escolhi pinturas e desenhos do início de SUA carreira PARA QUE o VISITANTE possa ENTRAR EM CONTATO COM o desenvolvimento PRIMEIRO da poética da ARTISTA.

NA seqüência, o VISITANTE poderá VER FRENTE A FRENTE a produção de OUTROS dois importantes ARTISTAS-professores da Escola: SILVIO PLÉTICOS e LEONELLO BERTI. DE PLÉTICOS, ao invés de escolher SUA produção NÃO-figurativa desenvolvida ainda EM SEU estágio ribeirãopretano, optei POR trazer PARA a MOSTRA uma série de pinturas realizadas POR volta de 1963, ONDE o ARTISTA reelabora, EM CHAVE nostálgica, paisagens de Pola, SUA TERRA NATAL NA CROÁCIA.

A placidez e o rigor compositivo de Pléticos, por SUA VEZ, SÃO um CONTRAPONTO excelente às obras escolhidas PARA representarem BERTI na Exposição.

A violência formal com QUE BERTI tratava os temas de SUAS pinturas e desenhos também possui um segundo CONTRAPONTO, desta VEZ, no próprio espaço dedicado AO ARTISTA. Refiro-me À MESA construída e pintada POR ele, ONDE se evidencia uma relação MENOS agressiva DE BERTI EM relação À ARTE e À própria vida.

No segundo momento da Exposição, apresento trabalhos de TRÊS ARTISTAS, antigos alunos da Escola.



DESENHO
déc. 70

A ordem, o caos; A representação da cidade como metáfora da arte abstratizante no Brasil nos anos 60, a partir das obras de Darel V. Lins e Odilla Mestriner - ou sobre os enganos de um primeiro olhar" (15)

Alguns trabalhos que Darel Valença Lins, (pernambucano), e Odilla Mestriner, (paulista), realizaram a partir do final dos anos 50 e durante os anos 60 - desenhos e gravuras onde o tema é a cidade -, parecem a princípio espécimes emblemáticos da arte abstratizante surgida no circuito artístico brasileiro com o impacto das primeiras Bienais de São Paulo.

Como o termo "abstratizante" ainda não foi devidamente catalogado em nossos dicionários, em seguida - e antes de entrar propriamente na análise da produção dos dois artistas -, tentarei brevemente explicar e contextualizar esta palavra.

Com o advento das Bienais, ao lado de uma produção nitidamente não figurativa - ligada às correntes construtiva e informal -, emergiu também no país uma série de artistas que, mesmo preservando o apego à noção de arte como representação do mundo, mantinha ao mesmo tempo um diálogo intenso com aquelas duas correntes abstratas, elaborando obras sempre nos limites entre a abstração e a figuração. Pode-se dizer então que esses artistas produziam obras tendentes à abstração. Ou seja, abstratizantes.

Consideradas apressadamente como produções ecléticas, não radicais, essas obras aos poucos vêm sendo esquecidas pela crítica que parece não conseguir perceber as qualidades artísticas e estéticas de muitas dessas obras, e a complexidade que apresentam para qualquer estudo mais profundo sobre elas.

Tal complexidade se dá não apenas pelo fato desses artistas operarem com representações do mundo contaminadas por procedimentos estilísticos vindos, ou das correntes construtivas ou das correntes informais mas, sobretudo, pelo fato de, ao optarem por um ou outro procedimento estético, estarem indiretamente obrigados - pelo menos teoricamente - a optarem igualmente pelas posturas éticas que estariam por trás, direcionando aqueles procedimentos estéticos.

Explico-me melhor, mesmo que brevemente. Se as correntes informais surgidas com o segundo Pós-Guerra, se manifestavam através de uma ênfase à gestualidade do artista sobre o suporte, em detrimento à configuração objetiva da forma, era porque estavam embasadas numa visão descrente do mundo, que não conseguia mais entender a arte como ordenadora do real. Para os artistas informais, a obra de arte não era mais um espaço de comunicação com o outro e sim um suporte para o registro de sua ação sobre a matéria.

Parece claro, portanto, que o artista figurativo contaminado pelos procedimentos estilísticos informais, apesar de manter ainda algum desejo de ordenação do entorno, buscava de alguma maneira tornar evidente sua impossibilidade de configurar o mundo plenamente, devido às condições extremamente negativas e opressivas deste próprio mundo.

Por outro lado, se os artistas informais possuíam essa visão pessimista do mundo, da arte e do papel do artista na sociedade contemporânea, os artistas comprometidos com as correntes construtivas possuíam uma visão mais otimista da realidade e acreditavam que através da razão e da lógica de derivação iluminista, ainda seria possível ordenar a arte e ordenar o mundo através dela.

Assim, um artista abstratizante, contaminado pelos procedimentos estéticos de derivação construtiva, possuiriam, ou deveriam possuir esse mesmo engajamento positivo sobre a arte e sobre o seu papel no mundo.

É neste universo complexo da arte abstratizante dos anos 50/60 que, inicialmente, os trabalhos de Darêl Valença Lins e Odilla Mestriner parecem significativos. Cada um deles engendrou amálgamas extremamente particulares entre os esquemas de cidades que optaram por trabalhar, certas operações estéticas e certos comprometimentos éticos ligados às vertentes da arte abstrata. Tais amálgamas muito interessantes em seus respectivos resultados, fizeram com que seus trabalhos transcendessem o período em que foram elaborados, permanecendo até hoje instigando nossa percepção.

Assim, o primeiro propósito desta comunicação, portanto, é discutir as relações aparentes que a obra de Lins e Mestriner guardam com as abstrações lírica e construtiva, respectivamente.

Em seguida irei procurar inverter essas relações na verdade apenas aparentes para, no final, tentar lançar algumas outras possibilidades de análise de suas respectivas obras que, creio, poderão ser expandidas para alguns artistas que também trabalharam com poéticas correlatas a Lins e Mestriner. Não é meu propósito, absolutamente, dar conta de todas as possibilidades de análise da produção desses artistas, mas sim levantar algumas questões que poderão servir de base para futuros estudos mais profundos e completos sobre eles.

XX

Num primeiro olhar, os trabalhos de Darel Valença Lins e Odilla Mestriner parecem paradigmas perfeitos daquela situação abstratizante da arte no país nos anos 60.

Por este prisma, a produção de Lins seria um dos mais interessantes trabalhos figurativos da época a dialogar com a arte informal.

Tendo as cidades do Rio de Janeiro, Recife e Roma como agentes propulsores de suas representações de cidade, Lins - através de uma gestualidade mais solta e espontânea, marcas do informalismo -, ali estaria construindo metáforas da metrópole atual, símbolos do caos, de uma ordem estranha à organização racional da cultura ocidental e institucionalizada a partir do século XVIII. Neste sentido, sua produção, apesar de ainda ligada à figuração, estaria muito próxima aos postulados do informalismo que, grosso modo, se desincompatibilizando dos rigores iluministas, propunha a ação do artista sobre o suporte, como sua única possibilidade de continuar existindo e atuando numa situação pós-utópica.

Já os desenhos de Odilla Mestriner, tendo como agente propulsor o caráter ortogonal do traçado urbano de Ribeirão Preto - sua cidade natal -, se configuram justamente como concreções daquela mesma racionalidade que Lins parece querer derrubar com suas gravuras. Os desenhos da artista, com a ordenação rigorosa de módulos, parecem metáforas da ordem racionalista utópica e da

ARTE ABSTRATIZANTE DE MATRIZ CONSTRUTIVA, AINDA ORDENADORA DO MUNDO.

ESSAS CONSTATAÇÕES TERIAM SUA COMPROVAÇÃO SE FÔSSEMOS OLHAR AS CIDADES QUE SUPOSTAMENTE SERVIRAM DE BASE PRIMEIRA PARA A PRODUÇÃO DOS DOIS ARTISTAS.

SE NO CASO DE LINS FICARMOS APENAS COM O RIO DE JANEIRO, PARECE NÍTIDO QUE SUAS GRAVURAS REPETEM AS SINUOSIDADES DO RELEVO CARIÓCA, SUA COSTA CAPRICIOSA, SEUS MORROS.

SUAS COMPOSIÇÕES, APESAR DE CERTA ESTRUTURAÇÃO, CARACTERIZAM-SE MAIS PELA EXPANSÃO DO DESENHO SOBRE O SUPORTE. O GRAFISMO MAIS ESPONTÂNEO E ÁGIL, OBEDECENDO A NECESSIDADE DE PREENCHER O CAMPO COM IMAGENS DECODIFICÁVEIS DOS EQUIPAMENTOS E DA TOPOGRAFIA DA CIDADE FLUI COM DESENVOLVURA, REVELANDO-SE EM SUA NUDEZ DE REGISTROS DOS GESTOS DE LINS SOBRE A PLACA.

JÁ NO CASO DE MESTRINER, PARECE QUE O CARÁTER PLANO, ORTOGONAL DO TRAÇADO RIBEIRÃOOPRETANO CONCORREU FUNDAMENTALMENTE PARA A ESTRUTURAÇÃO FORMAL DE SEUS DESENHOS. A TRADUÇÃO QUE A ARTISTA PARECE FAZER DESTA CARACTERÍSTICA DE SUA CIDADE PARA RECRIÁ-LA NOS DESENHOS, TOMA COMO PARTIDO A SUPREMACIA DAS LINHAS TAMBÉM ORTOGONAIS DO SUPORTE, LIAVENDO ASSIM UM CASAMENTO APARENTEMENTE PERFEITO, OU UMA SUPOSTA CORRESPONDÊNCIA LIARMONIOSA - "CLÁSSICA" - ENTRE OBJETO REAL E OBJETO REPRESENTADO.

XX

PORÉM, APÓS ESTE PRIMEIRO OLHAR, SE DEIXARMOS OS TRABALHOS DE LINS E MESTRINER FLUÍREM EM SUAS SINGULARIDADES, PERCEBEREMOS ENTÃO QUE AQUELAS RELAÇÕES FEITAS ACIMA SE REVELAM EM PARTE EQUIVOCADAS.

OBSERVANDO AS GRAVURAS E DESENHOS DE LINS E MESTRINER COM UM POUCO MAIS DE CUIDADO, PERCEBE-SE NAS GRAVURAS DO PRIMEIRO CASARIOS, MONTES, MAR, GRANDES ESPAÇOS. NOS DESENHOS DE MESTRINER, CASARIOS, RUAS, ESPAÇOS URBANOS QUE TENDEM AO ENCLAUSURAMENTO.

NOTA-SE NOS TRABALHOS DE LINS QUE O ARTISTA VÊ A CIDADE DE FORA, TRAÇA PAISAGENS GESTUAIS, NAS QUAIS REPETE OS MESMOS ESQUEMAS DA PAISAGEM ESTRUTURADOS A PARTIR DE POUSSIN E OUTROS. O QUE ESTÁ NA FRENTE DO OBSERVADOR NÃO SÃO PROPRIAMENTE TRANSFIGURAÇÕES DO RIO DE JANEIRO, DE RECIFE OU DE ROMA. O QUE ESTÁ NA FRENTE DO OBSERVADOR É, NA VERDADE, O "UNIVERSAL" DE CIDADE; NÃO É UMA CIDADE ESPECÍFICA, É A CIDADE, OU AINDA O SEU PROJETO UTÓPICO.

SUAS TOPOGRAFIAS MOSTRAM UM DISTANCIAMENTO RACIONAL DO SUJEITO FRENTE O OBJETO REPRESENTADO, COMO NA PAISAGEM PRÉ-IMPRESSIONISTA: UM DISTANCIAMENTO QUE TUDO ILUMINA, TUDO VÊ, TUDO ORGANIZA, TUDO SABE. LINS NA VERDADE POSSUI UMA ATITUDE FUNDAMENTALMENTE RACIONALISTA FRENTE A CIDADE, FRENTE À REPRESENTAÇÃO DA MESMA.

JÁ MESTRINER PARECE NÃO PAGAR MUITOS TRIBUTOS À TRADIÇÃO DA PAISAGEM. ELA VÊ A CIDADE DE DENTRO DELA, OU NO MÁXIMO NUM VÔO RASANTE. SUA APROXIMAÇÃO COM O OBJETO É TAMANHA QUE A RAZÃO QUE IMPELE SUAS LINHAS TÃO RÍGIDAS, SOFRE DA IMPOTÊNCIA CONTEMPORÂNEA DE SABER QUE NÃO É POSSÍVEL TUDO DOMINAR, QUANDO O SUJEITO ENCONTRA-SE MERGULHADO EM SEU OBJETO, FAZ PARTE DELE.

EM SEUS DESENHOS, O CARÁTER RACIONAL DO TRAÇADO URBANO DE RIBEIRÃO PRETO É MINADO PELA EXCESSIVA FRAGMENTAÇÃO DOS MÓDULOS QUE UTILIZA, PELOS ESPELHAMENTOS CONSTANTES, OBSESSIVOS, QUE NÃO GLORIFICAM, ANTES NEGAM A ABSOLUTA CLAREZA ILUMINISTA DO TRAÇADO ORIGINAL DA CIDADE. COM SEUS DESENHOS - RESULTADOS DE VÁRIAS E MINUCIOSAS ARTICULAÇÕES QUE A ARTISTA REALIZA COM OS PEQUENOS MÓDULOS SERIADOS SOBRE O SUPORTE - MESTRINER ENFATIZA O LADO OPRESSIVO E OSCURO DAQUELA IDÉIA DE CIDADE, MOSTRANDO O SEU AVESSO, A ASFIXIA DE QUALQUER POSSIBILIDADE DE DEVIR.

XX

ISTO POSTO, ME PARECE NÍTIDO QUE POR TRÁS DO APARENTE ENGAJAMENTO DE DAREL VALENÇA LINS NAS ATITUDES ÉTICAS E ESTÉTICAS QUE MOVERAM A PRODUÇÃO INFORMAL, SUBSISTE UM MODELO CLARO DA PRODUÇÃO ARTÍSTICA PAISAGÍSTICA DE FUNDAMENTAÇÃO RACIONAL, QUASE DESCRITIVA. SEU ENGAJAMENTO AO INFORMALISMO APENAS SE DÁ ATRAVÉS DE ALGUNS PROCEDIMENTOS ESTÉTICOS SUPERFICIAIS E NÃO À POSTURA ÉTICA QUE FUNDAMENTOU FILOSOFICAMENTE AQUELA TENDÊNCIA.

ESTA MESMA SITUAÇÃO PODE SER PERCEBIDA EM TRABALHOS DE OUTROS ARTISTAS BRASILEIRO QUE, POUCO ANTES OU POUCO DEPOIS DE LINS, TAMBÉM TRAFEGARAM POR UMA PRODUÇÃO ABSTRATIZANTE. PODEM SER CITADOS AQUI MILTON DACOSTA E WEGA NERY, POR EXEMPLO. TANTO UM COMO OUTRO IGUALMENTE SOBREPUNHAM A UM FUNDO FORTEMENTE MARCADO PELOS ARQUÉTIPOS DE REPRESENTAÇÃO DE PAISAGENS (URBANA NO PRIMEIRO, RURAL NO SEGUNDO CASO), UM TRATAMENTO DE SUPERFÍCIE RESPECTIVAMENTE CONSTRUTIVO E INFORMAL.

NO CASO DE ODILLA MESTRINER PARECE QUE OS PROCEDIMENTOS QUE A ARTISTA UTILIZOU EM SEUS DESENHOS, E QUE PODERIAM SER RELACIONADOS COM AS TENDÊNCIAS CONSTRUTIVAS - ÊNFASE NO ASPECTO GEOMÉTRICO, UTILIZAÇÃO DE PROCEDIMENTOS DE SÉRIÇÃO, RÍTIMO, ETC. -, CORRESPONDEM A UMA SUBVERSÃO DESSES PRÓPRIOS PROCEDIMENTOS. NO RESULTADO FINAL DE SUAS OBRAS A GEOMETRIZAÇÃO DAS FIGURAS, A SÉRIÇÃO E O RÍTIMO NÃO CORRESPONDEM A UM IDEAL DE HARMONIA E CLAREZA, MAS A UMA PERCEPÇÃO DE CAOS E OBSESSÃO DE FATO MAIS PRÓXIMOS ÀQUELO QUE ARGAN CHAMOU DE "POÉTICA DA INCOMUNICABILIDADE", QUANDO DESEJOU DEFINIR A EXPERIÊNCIA DO EXPRESSIONISMO ABSTRATO E DO INFORMALISMO.

POR OUTRO LADO, PODE-SE DIZER QUE O ESQUEMA DE CIDADE QUE A ARTISTA ESCOLHEU NÃO DETERMINOU OS PROCEDIMENTOS PARA A ELABORAÇÃO DE SEUS TRABALHOS, E SIM O CONTRÁRIO. O CARÁTER OBSESSIVO DE SEU DESENHO - UM COMPOSTO DE LINHAS PARALELAS EM BLOCOS FECHADOS ARTICULADOS COM ESPAÇOS VAZIOS -, PARECE TER ENCONTRADO NA IMAGEM DA CIDADE COM TRAÇADO RIGIDAMENTE ORTOGONAL, UMA FIGURA CAPAZ DE MELHOR EXPLICITAR A SUA ESSÊNCIA MAIS PROFUNDA.

O MESMO PODERIA SER DITO DOS "CARRETÉIS" DE IBERÊ CAMARGO, QUE UTILIZOU DO ESQUEMA DAQUELE OBJETO PARA, NUM MOMENTO DE SUA CARREIRA, TORNAR MAIS PALPÁVEL A SUA ÂNSIA EXPRESSIVA, AINDA NA ÉPOCA INCAPAZ DE MANIFESTAR-SE APENAS ATRAVÉS DA GESTUALIDADE DESBRAÇADA.

CREIO QUE COM ESSAS BREVES OBSERVAÇÕES SOBRE OS TRABALHOS DE DAREL VALENÇA LINS E ODILLA MESTRINER TORNA-SE BASTANTE EVIDENTE O QUANTO PODEM SER INTERESSANTES ESTUDOS QUE INVESTIQUEM A ARTE ABSTRATIZANTE ENTRE NÓS, NO SENTIDO DE UM ENTENDIMENTO MAIS PROFUNDO

ODILLA MESTRINER: A OBRA COMO DIÁRIO DE BORDO

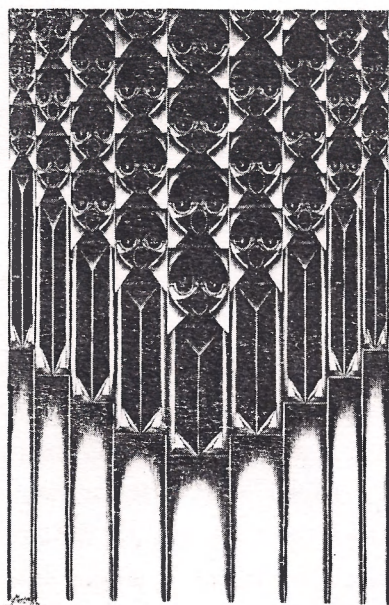
ESTE TEXTO DEVERIA FECHAR, CONCLUIR, ESTA COLETÂNEA DE ESCRITOS SOBRE ODILLA MESTRINER E A ARTE EM RIBEIRÃO PRETO. DEVERIA RETOMAR CERTAS QUESTÕES LEVANTADAS NOS ARTIGOS ANTERIORES, REPENSÁ-LAS E PROPOR UMA LEITURA DEFINITIVA SOBRE OS DOIS OBJETOS DE INTERESSE.

PORÉM, SERIA DIFÍCIL OU SIMPLEMENTE ARTIFICIAL CONCLUIR ASSUNTOS QUE ESTÃO EM PLENA TRANSFORMAÇÃO.

O CIRCUITO ARTÍSTICO RIBEIRÃOOPRETANO AOS POUCOS VAI AMADURECENDO, EXPANDINDO SUAS POTENCIALIDADES E AS PERSPECTIVAS LANÇADAS PELA ANTIGA ESCOLA DE ARTES PLÁSTICAS. ÍNDICES CLAROS DESSA EXPANSÃO E AMADURECIMENTO SÃO, POR UM LADO, A PRÓPRIA CRIAÇÃO DO MUSEU DE ARTE DA CIDADE QUE, FINALMENTE, VIABILIZA UM ESPAÇO OFICIAL DE PRESERVAÇÃO/DIVULGAÇÃO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO LOCAL E NACIONAL. POR OUTRO, A PRODUÇÃO DE EXPOSIÇÕES RETROSPECTIVAS DE GRANDES NOMES DA ARTE RIBEIRÃOOPRETANAS REALIZADAS PELO MARP (VACCARINI NO ANO PASSADO, ODILLA MESTRINER ESTE ANO), APONTA PARA O AMADURECIMENTO DO CIRCUITO QUE JÁ CONSEGUE PERCEBER E RECONHECER OS SEUS PRINCIPAIS VALORES NO CAMPO DA ARTE.

SE O CIRCUITO ARTÍSTICO RIBEIRÃOOPRETANO DÁ ESSAS MOSTRAS DE VIGOR (APESAR DA CRISE, DA FALTA DE VERBAS, ETC.), NÃO MENOS VIGOR DEMONSTRA ODILLA MESTRINER, ORA HOMENAGEADA COM ESTA MOSTRA. UMA MOSTRA QUE — É IMPORTANTE SALIENTAR — NÃO PODE SER CARACTERIZADA SIMPLEMENTE COMO UMA RETROSPECTIVA DE TODA SUA OBRA. NÃO PODE PORQUE A ARTISTA ENCONTRA-SE HOJE EM PLENO PROCESSAMENTO DE SUA POÉTICA, EXPLORANDO NOVAS QUESTÕES, NOVOS MATERIAIS, NOVOS SUPORTES E NOVAS POSSIBILIDADES PARA A SUA ARTE.

SE NO INÍCIO DA CARREIRA, A OBRA DE MESTRINER SE CARACTERIZAVA NÃO APENAS POR UMA ADERÊNCIA ESTRUTURAL À CIDADE DE RIBEIRÃO PRETO MAS, SOBRETUDO, PELO TRATAMENTO DOS AGENCIAMENTOS URBANOS TÃO CARACTERÍSTICOS, COM O PASSAR DOS ANOS SUAS PREOCUPAÇÕES



DESENHO
déc. 70

TAMBÉM SE EXPANDIRAM ATRAVÉS DA TRADUÇÃO DE QUESTÕES SEMPRE MUITO ATUAIS E CONTEMPORÂNEAS.

SE ANTES PERCEBIA-SE EM SEUS TRABALHOS O ENCLAUSURAMENTO DO EU NA CASA E NA cidade, AOS POUCOS ESTA POSIÇÃO INTROSPECTIVA FOI SE ABRINDO E NOS CENÁRIOS CRIADOS PELA ARTISTA PASSARAM A FIGURAR AS ATIVIDADES HUMANAS, OS PERCURSOS ENTRE OS CENTROS URBANOS, A NATUREZA EXPLORADA PELO HOMEM ATÉ QUE A ARTISTA CHEGOU À SUA GRANDE QUESTÃO ATUAL: OS DESTINOS DO HOMEM NA CONTEMPORANEIDADE. NA JÁ RESPEITÁVEL TRAJETÓRIA DE MESTRINER A ARTISTA PARECE QUE AOS POUCOS FOI DEIXANDO DE CAPTAR OS PUROS PROBLEMAS DO EU EM SUAS PERSPECTIVAS CLAUSTROFÓBICAS, EM DIREÇÃO AO NÓS _ O EU E O OUTRO _, PERDIDOS E EM BUSCA DE DIREÇÕES NESTE FINAL DE SÉCULO, TÃO CONTURBADO...

PORTANTO, COMO CONCLUIR ESTA COLETÂNEA?

TALVEZ SIMPLEMENTE CONVIDANDO O PÚBLICO A OBSERVAR COM ATENÇÃO OS DOIS SEGMENTOS DA MOSTRA PARA PERCEBER COMO MESTRINER _ SEMPRE GUARDANDO A ESTRUTURAÇÃO RIGOROSA DE SUA ESCRITURA NO MUNDO _, VAI EXPANDINDO SUAS PREOCUPAÇÕES, DESDE A CAPTAÇÃO DOS OBJETOS DO COTIDIANO AINDA NOS ANOS 50 (ANIMAIS, FRUTOS, ETC.), ATÉ O MOMENTO ATUAL, QUANDO A COMUNIDADE HUMANA PASSA A SER A GRANDE QUESTÃO TRATADA EM SUAS TELAS, DESENHOS E RECORTES. DENTRO DESTES TRAJETO DO MICRO PARA O MACROCOSMO O VISITANTE PODERÁ PERCEBER COMO A ARTE DE ODILLA SE TRANSFORMA NUMA ESPÉCIE DE DIÁRIO DE BORDO DE SUA EXISTÊNCIA NO MUNDO, UM DIÁRIO QUE TRADUZ A SUA PERCEPÇÃO DA VIDA E SUAS INQUIETAÇÕES, A PARTIR DE UMA SUBJETIVIDADE SINGULAR E ORIGINAL. UMA SUBJETIVIDADE QUE AINDA TRABALHA ATENTA E QUE SEM DÚVIDA TEM AINDA MUITO A NOS MOSTRAR E NOS FAZER REFLETIR.

ODILLA MESTRINER

E A ARTE EM RIBEIRÃO PRETO

TADEU CHIARELLI

1 9 9 4