

Aldravismo

uma proposta de arte metonímica



Portal Barroco

ANDREIA DONADON LEAL
2009

ISBN: 978-85-89269-36-0
Aldrava Letras e Artes, 2009.

1ª Edição.

Copyright @ Andreia Donadon Leal

Direitos reservados à autora. Reprodução autorizada desta obra, desde que citada a fonte.

LEAL, Andreia Donadon

Aldravismo – uma proposta de arte metonímica.

Mariana: Aldrava Letras e Artes, 2009. 1ª Edição.

CD-ROM – 500 cópias

ISBN: 978-85-89269-36-0

1. Arte brasileira

2. Teoria da Arte Aldravista

750

750.1

Este trabalho constitui uma reflexão sobre a obra aldravista, cujos aspectos representam uma ruptura com o desenho. Trata-se de uma iniciativa em que um grupo de poetas no ano de 2000, conforme registrado em J. B. Donadon-Leal (2002) buscou vislumbrar uma arte poética e visual que pudesse romper com a obrigação de apresentar paisagens completas, pois percebiam nas insinuações e nas frações das coisas metonímias suficientes para se cumprir com o princípio de cooperação de Grice (1982) e se tornar compreensível e claro para o leitor, respeitando sua autonomia na criação de sentidos.

Dedicatória

Dedico este livro aos Poetas do Jornal Aldrava Cultural, Gabriel Bicalho, J.S.Ferreira, Hebe Rôla, Lázaro Francisco da Silva (*in memoriam*) e especialmente ao meu marido, professor José Benedito Donadon-Leal; aos colegas de curso, como sinal de gratidão pelo fazer partilhado, em que todos cresceram ao dividir experiências. A orientadora Heloísa Santos, a professora Afrodite, a orientadora, Roberta Lopes e toda equipe do SENAC-MINAS.

Sumário

Resumo.....	5
Abstract.....	6
Introdução.....	7
Parte I	
Definição do tema.....	12
Fundamentação Teórica e Conceitos Motivadores.....	16
Comprovação empírica.....	21
Análise de obras.....	26
Características gerais da obra aldravista.....	26
Análises.....	28
Parte II	
Desenvolvimento prático.....	38
Conclusão.....	42
Bibliografia.....	44

Resumo

Este trabalho constitui uma reflexão sobre a obra aldravista, cujos aspectos representam uma ruptura com o desenho. Trata-se de uma iniciativa em que um grupo de poetas no ano de 2000, conforme registrado em J. B. Donadon-Leal (2002) buscou vislumbrar uma arte poética e visual que pudesse romper com a obrigação de apresentar paisagens completas, pois percebiam nas insinuações e nas frações das coisas metonímias suficientes para se cumprir com o princípio de cooperação de Grice (1982) e se tornar compreensível e claro para o leitor, respeitando sua autonomia na criação de sentidos. São analisadas dez obras aldravistas pertencentes à coleção **Portais de Minas**, da artista Déia Leal, que são Expressões, no sentido semiótico do termo, que produzem Conteúdos específicos de caráter metonímico, provocadores de significações polifônicas. As idéias semióticas de Expressão e Conteúdo têm suporte teórico em Greimas (2004) e Pietroforte (2004), como elementos constitutivos de uma semiótica visual. Semiótica visual é um texto visual, ou seja, por exemplo, uma obra de arte. Além disso, há uma segunda parte do trabalho que apresenta resultados do processo de criação da artista. Seis obras produzidas nesta etapa final do *Curso de Especialização em Artes Visuais: Cultura & Criação* são apresentadas, como forma de demonstração de que o processo de criação é contínuo. As conclusões são abertas, uma vez que as análises são apreciações iniciais de algo que pode ser aprofundado com o acréscimo de novas recepções, dados que são previstos e explicitados como uma possibilidade pleiteada pela arte aldravista.

Abstract

This work constitutes a reflection on the aldravista workmanship, whose aspects represent a rupture with the drawing. One is about an initiative where a group of poets in the year of 2000, as registered in J. B. Donadon-Leal (2002) and searched to glimpse a poetical and visual art that could breach with the obligation to present complete landscapes, therefore perceived in the hints and the fractions of the metonymy things enough to mark themselves with the beginning of cooperation of Grice (1982) and if clearly becoming understandable and for the reader, respecting its autonomy in the creation of directions. Ten pertaining aldravistas workmanships to the collection ***Portais de Minas*** are analyzed, of the artist Deia Leal, that are Expressions, in the semiotic direction of the term, that produces Contents specific of metonymy character, provokers of polyphonic significations. The ideas semiotics of Expression and Content have theoretical support in Greimas (2004) and Pietroforte (2004), as constituent elements of a visual semiotics. Visual semiotics is a visual text, that is, for example, a work of art. Moreover, it has one second part of the work that presents resulted of the process of creation of the artist. Six workmanships produced in this final stage of the *Course of Specialization in Visual Arts: Culture & Creation* are presented, as demonstration form of that the creation process is continuous. The conclusions are opened, a time that the analyses are initial appreciations of that it can be gone deep with the addition of new receptions, data that are foreseen and showed as a possibility pled for the aldravista art.

Aldravismo: uma proposta de arte metonímica.

Introdução

Este trabalho constitui uma reflexão sobre a arte aldravista, cujos aspectos representam uma ruptura com o desenho, a partir de uma pergunta problema: o lugar dessa arte está entre **o lugar do acaso** abstracionista e **o outro lugar** da arte conceitual? Trata-se de uma iniciativa em que um grupo de poetas no ano de 2000, conforme registrado em J. B. Donadon-Leal (2002) e buscou vislumbrar uma arte poética e visual que pudesse romper com a obrigação de apresentar paisagens completas, pois percebiam nas insinuações e nas frações das coisas metonímias suficientes para se cumprir com o **princípio de cooperação** de Grice (1982) e se tornar compreensível e claro para o leitor, respeitando sua autonomia na criação de sentidos.

Na busca de demonstração teórica da fundamentação da arte aldravista, recorre-se, além da própria fundamentação conceitual do movimento, à Semiótica Greimasiana, para a formalização da explicação e da descrição de uma obra de arte. Para validar a existência de uma teoria, é fundamental que ela seja posta à prova por outra, especialmente por uma já consolidada academicamente.

Dar-se-á como parâmetro a idéia greimasiana de Plano da Expressão, para explicação desse lugar da obra aldravista. Greimas (2004) atribui à pertinência da obra a sua aproximação ou distanciamento da figuratividade. Cita Greimas:

Poder-se-ia dizer que uma figura possui uma densidade 'normal' ou, por outras palavras, que um formante figurativo é pertinente se o número de traços que reúne é mínimo, isto é, necessário e suficiente para permitir sua interpretação como representante de um objeto do mundo natural. (Pág. 81)

O **lugar do acaso** do abstracionismo é explicado por Greimas (2004) como um lugar que não reúne o número mínimo de traços para compor algo que represente um objeto do mundo natural. Trata-se de um esforço do espectador para encontrar uma figura no caos, como uma criança brincando de ver imagens nas nuvens.

O **outro lugar** da arte conceitual de Duchamp é a experimentação do jogo de mudança conceitual, conforme a autorização do contexto. Um objeto quando é deslocado desloca também o seu sentido, o seu conceito. Um vaso sanitário disposto em uma galeria de arte não é apenas um vaso sanitário, é uma provocação ao próprio conceito de lugar do que se recusa, de que se rejeita; ou à função das coisas fora de seu habitat.

O lugar central dessa escala, cujos extremos são o abstrato e o conceitual, é o da figuração, em que todos os traços necessários e pertinentes da composição figurativa aparecem de modo a fazer a imagem, de fato, representante legítima de um objeto do mundo natural.

Esse raciocínio é possível a partir da noção de obra de arte como **Forma**, passível de leitura e dada como uma semiótica ou como texto significante. Sobre isso descreve Greimas:

O reconhecimento das categorias e das figuras plásticas nos informa sobre o modo de existência da forma plástica, tal qual se acha subjacente à sua manifestação em superfície e em superfícies, em uma organização capaz de nos permitir tratar desses objetos como processos semióticos, isto é, como textos significantes. (pág. 89)

Este trabalho busca, portanto, definir o lugar da arte aldravista nessa escala de lugares na produção artística.

Para demonstrar empiricamente esse lugar da arte aldravista, são apresentadas as telas precursoras do movimento, com as obras inaugurais, **o bêbado**, de Camaleão (2000); a obra **sede** (1991) de Camilo Leal; **Caverna de Platão** (2003) de Don Leal e uma tela, representante da internacionalização do movimento no ano de 2008, da série **realidade do homem deste século**, do artista Colombiano Marcelino González.

Como demonstração e comprovação empírica do lugar da arte metonímica, próximo na plasticidade ao abstrato, mas ligado a um conceito, e a um contexto, tal como os propõe Duchamp, neste trabalho são analisadas dez obras aldravistas pertencentes à coleção **Portais de Minas**, da artista Déia Leal, que são Expressões, no sentido semiótico do termo, que produzem Conteúdos específicos de caráter metonímico, provocadores de significações polifônicas. As idéias semióticas de Expressão e Conteúdo têm suporte teórico em Greimas (2004) e Pietroforte (2004), como elementos constitutivos de uma

semiótica visual. Semiótica visual é um texto visual, ou seja, por exemplo, uma obra de arte.

Cabe um parêntese para justificar a presença do conceito de polifonia num trabalho de artes visuais. As significações são vozes discursivas, ou seja, são Enunciadores, conforme os conceitua Maingueneau (1989), de alguma instituição que fala. Desta forma, as significações, que são vozes discursivas, resultantes dos esforços de leitura de uma obra de arte, não são determinadas pelo artista, mas são construídas no processo de leitura. As significações, portanto, são conceituadas como polifônicas e não, como alguns dizem inapropriadamente, polissêmicas. Não se trata de jogos de sentidos aleatórios, jogos semânticos presos aos produtos sêmicos, ou à obra, mas de produção de significações como apreensão das vozes discursivas ligadas a universos discursivos pertinentes aos mundos dos sujeitos envolvidos nas leituras e aos contextos dessa leitura. Assim, as significações são polifônicas e não polissêmicas.

Para se compreender o conceito de metonímia na arte aldravista, é preciso compreender que o discurso é polifônico e que as significações, estas sempre no plural, são resultantes dos Enunciadores tomados pelos leitores da obra de arte em seu momento de leitura. O ponto de vista percebido é a chave de negociação na produção das significações. Cita Maingueneau:

Os 'enunciadores' são seres cujas vozes estão presentes na enunciação sem que se lhes possa, entretanto, atribuir palavras precisas; efetivamente, eles não falam, mas a enunciação permite expressar seu ponto de vista.
(Pág. 77)

A arte aldravista tem, pois, raízes nas ciências discursivas, e trata da exploração de universos discursivos e vozes possíveis em todos os seus produtos culturais – verbais e não verbais. Assim, o único conceito adequado para tratar das emergências das significações é o de polifonia.

Embora possa parecer uma certa ousadia particular avaliar a própria arte, já que a analista é a própria autora da obra analisada, este trabalho apresenta uma obra que é parte de uma história artística que se constrói em Minas Gerais e se consolida como uma tendência inovadora de produção artística, conformes ao espírito de fazer artístico estudado ao longo do *Curso de Especialização em Artes Visuais: Cultura & Criação* do SENAC.

O itinerário analítico apresenta as obras da coleção **Portais de Minas** que representam a Expressão da história de Minas Gerais, numa espécie de arqueologia, em que se busca descobrir cada mistério perdido no tempo e desvendado pelas obras apresentadas. Os tesouros são discursos, vozes em significações polifônicas, que caracterizam os conceitos de mineiro em sua religiosidade, riqueza, patrimônio, paixão e história em construção, apresentados pelo ciclo do ouro, do nascimento até o declínio, e o patrimônio barroco nele construído ao longo dos séculos XVIII e XIX.

A primeira parte do trabalho apresenta uma monografia de reflexão sobre o lugar da arte aldravista no contexto histórico das artes, como forma de avaliar o problema que paradigma deste trabalho de conclusão de curso.

O capítulo temático justifica a escolha do tema e o apresenta em suas características conceituais, apresentando os referências dessa escolha em relação aos temas estudados no *Curso de Especialização em Artes Visuais: Cultura & Criação* do SENAC.

Há um capítulo do trabalho que justifica o recorte teórico e metodológico de sustentação das análises para comprovação empírica da resolução do problema, considerando os aspectos de criação da arte aldravista – suas bases conceituais e teóricas de Donadon-Leal (2002), além dos suportes teóricos da Semiótica Textual e Visual de Greimas (2004) e Pietroforte (2004).

Um terceiro capítulo é analítico, em que as dez obras são analisadas conforme os parâmetros teóricos e metodológicos descritos da segunda parte do trabalho, para demonstrar o lugar da arte aldravista, de deslocamento do conceito para o limiar do abstrato, como modo de realização visual de uma metonímia, em que uma parcela se acha completa, uma insinuação se faz discurso e uma Forma se faz resultado de esforço intelectual do artista em propor algo projetado e não se deixar acontecer nas graças do acaso.

A segunda parte do trabalho apresenta resultados do processo de criação da artista. Seis obras produzidas nesta etapa final do *Curso de Especialização em Artes Visuais: Cultura & Criação* são apresentadas, como forma de demonstração de que o processo de criação é contínuo.

As conclusões são abertas, uma vez que as análises são apreciações iniciais de algo que pode ser aprofundado com o acréscimo de novas

recepções, dados que são previstos e explicitados como uma possibilidade pleiteada pela arte aldravista.

Parte I

Definição do tema

O presente trabalho conclusivo em **Especialização em Artes Visuais: Cultura & Criação**, tem como foco central a reflexão sobre o lugar da arte aldravista numa escala de valores conceituais entre o abstracionismo e a arte conceitual.

A questão do conceito de lugar da arte aldravista numa visão comparativa entre a arte abstrata e a arte conceitual deve-se ao fato de o cenário artístico apresentar como parâmetro para os rompimentos com o *status quo* a quebra total com os modelos em vigência.

Propõe-se no aldravismo um rompimento parcial, já que a motivação metonímica, ponto chave do movimento, pressupõe a apresentação de uma porção capaz de representar uma totalidade. É nessa perspectiva que se propõe o tema deste trabalho, como forma de reflexão de um problema a ser resolvido – qual o lugar da arte aldravista numa escala conceitual entre o abstracionismo e a arte conceitual.

Para resolução do problema, busca-se a proposição de uma metodologia que possa conduzir a pesquisa a uma reflexão teórica sobre a arte como Forma. Trata-se de reconhecer o conceito de Forma como algo que se opõe a Substância. A substância da obra de arte é no sentido químico as tintas e no sentido físico as frequências de ondas que produzem as cores. A forma são os produtos icônicos, que permitem ser distintos uns dos outros. Cada obra de arte é única e reconhecida como tal. Além disso, permite ser distinta em seu caráter conceitual – uma obra abstrata é distinta de uma impressionista, que é distinta de uma expressionista, que é distinta de uma surrealista que é distinta de uma conceitual. Uma Forma é constituída na tensão dialética de uma Expressão e um Conteúdo. Portanto, cada obra de arte é uma Forma constituída por uma Expressão e um Conteúdo, que permite ser reconhecida como única e pertencente a uma ‘escola’ artística, isto é, a um universo discursivo.

Esse universo discursivo definidor da Forma é que orienta, serve de parâmetro, para a produção de significações, na instância da leitura da obra.

Para dar suporte ao produto artístico como algo produzido a partir de uma proposta previamente determinada, a arte aldravista cumpre com o ritual social do princípio de cooperação de Grice (1982), em que o artista aponta para o leitor um guia de leitura – que é o título da obra. Dessa forma, a arte aldravista se diferencia na forma da arte abstrata por não ser composição resultante do acaso, mas de um projeto.

As obras **o bêbado**, de Camaleão (2000); a obra **sede** (1991) de Camilo Leal; **Caverna de Platão** (2003) de Don Leal e uma tela, representante da internacionalização do movimento no ano de 2008, da série **realidade do homem deste século**, do artista Colombiano Marcelino González demonstram o itinerário aldravista para a construção do modelo aldravista de produção artística.

No plano prático, há a proposta analítica de uma série de telas cujo tema é **Portais de Minas**, numa referência direta às grutas naturais e escavações de mineradoras tão comuns na região ferrífera de Minas Gerais. A série é constituída de dez telas representativas da arte aldravista, uma tendência literária e de artes visuais nascida em Minas Gerais no ano de 2000, e mostra como o tema se faz relevante na construção das significações no processo de leitura.

As telas da série **Portais de Minas**, para fins análise neste trabalho, constituirão o *corpus* analítico. Serão 10 telas: 1- **Portal Arqueológico** (acrílica sobre tela- 2006-100x80). 2- **Portal** (acrílica sobre tela – 2006-60x80). 3- **Portais do Vertedouro** (óleo sobre tela- 2007-120x100). 4- **Portal Barroco** (acrílica sobre tela – 2008-50x50). 5- **Portal do Templo** (óleo sobre tela – 2006-30x40). 6- **Portal da Fuga** (acrílica sobre tela – 2006-40x50). 7- **Portal das Chamas** (óleo sobre tela – 2008-60x80). 8- **Portal do Abrigo** (acrílica sobre tela – 2008- 50x50). 9- **Portal de Afrodite** (acrílica sobre tela – 2008- 60x60). 10- **Portal Velho** (*gratagge* sobre tela – 2008- 40x50). Como se nota, são três técnicas – acrílica, óleo e *gratagge* – que se somam na produção da série a ser analisada.

A escolha deste tema se deve ao fato de esse conjunto representar a ruptura necessária com o convencional, na busca de fazer arte representativa

de uma novidade. Não há imagismo nessa proposta, não há a busca do retrato; há um conjunto de manchas que sugerem um conceito: “o portal”, através do qual se pode alcançar uma paisagem com a significação representativa de Minas Gerais.

Essa modalidade de arte visual – a aldravista – tem relação direta com a proposta de arte conceitual de Marcel Duchamp, cujas obras representam a ruptura com um modelo até então produzido que buscava a representação de uma imagem que se aproximasse da natureza. Duchamp passa a considerar o espaço que abriga um objeto. Dependendo do lugar onde alguma coisa esteja, essa coisa toma significação nova. Um vaso sanitário exposto em uma galeria de arte não é apenas um vaso sanitário, é algo mais, é arte, pois redefine o objeto e possibilita a criação de um novo conceito.

A partir da proposta conceitual de Duchamp e da proposta de pintura abstrata, em que apenas a explosão de cores se propõe, a arte aldravista procura conjugar a técnica de exploração de manchas abstratas com a significação pretendida pela arte conceitual. Nem só o conceito produzido pelo deslocamento proposital de um objeto, nem a divagação extrema de um jogo explosivo de cores que compõem um “não sei o que” da arte abstrata. A arte aldravista busca representar um conceito sem desenhá-lo, mas o apresenta com a insinuação da mancha que faz compor sua forma – um portal sempre salta aos olhos em cada tela da mostra em análise.

A significação da mineiridade pode ser representada por aquilo que mais toca o nome de Minas Gerais – as próprias minas. Essa significação relaciona-se com as grutas, a água, as perfurações do solo, o dourado do ouro, o cinza do ferro. A indefinição proposital dos portais que representam as minas tem relação direta com a história de Minas Gerais, especialmente com a história do período colonial, em que não havia cidades, mas arraiais, e essa indefinição estrutural de Minas fazia criar a mineiridade no mais completo espírito de liberdade, sem o controle oficial da Metrópole, que mais tarde veio, mas encontrou a resistência resultante dessa experiência livre de vida – a Inconfidência Mineira, de cujos propósitos nasce o espírito de Minas, o espírito da mineiridade, a incansável busca pela liberdade.

Esse espírito é tocado pela reflexão metonímica do aldravismo. Cita Donadon-Leal (2002) sobre a leitura do possível:

A possibilidade que se apresenta é a da metonímia, como unidade constitutiva da apreensão do possível dos sentidos perceptíveis, a partir do isolamento de um pigmento da paisagem do universo. (pág 35)

Com a combinação desses elementos, o tema proposto para este trabalho se completa e se justifica, pois analisa um conjunto de obras que representa a intensa busca de portas – passagens para o estado de dependência para o estado de independência, espírito nobre de Minas.

O caminho escolhido é o do aldravismo, movimento artístico, nascido em Minas no ano de 200, para fazer eclodir novamente esse espírito adormecido da vontade de liberdade que impulsionou a arte poética dos árcades, a arte barroca de Athaíde e Francisco Lisboa, a literatura de formas plásticas de Alphonsus de Guimaraens e a explosão de formas e conceitos da virada do Século XX para o XXI.

Fundamentação Teórica e Conceitos Motivadores

O aldravismo não quer tocar só nas matérias sólidas gravadas nos papéis, mas nos sistemas que sustentam a produção dos textos, e nos que sustentam a produção da leitura, além de tatear, no mais fundo possível, os discursos constitutivos desses sistemas. O aldravista é leitor de acervos com a fome dos cupins e das brocas na madeira do esquife e dos vermes na massa orgânica que o recheia. (Donadon-Leal, 2002: 23-24)

Para dar suporte conceitual e teórico a esta proposição de responder à questão problemas deste trabalho – o lugar dessa arte está entre **o lugar do acaso** abstracionista e **o outro lugar** da arte conceitual? – é fundamental compreender a proposta de produção aldravista.

No aldravismo o texto não é algo exclusivamente lingüístico. A obra plástica, a obra musical ou a obra gestual são igualmente textos e são passíveis de leitura. Uma obra de arte é um texto visual.

O papel do artista não se opõe ao papel do leitor ou espectador – ambos, no aldravismo, constituem seres cujas vozes são Enunciadores relevantes para a produção de significações. O caminho possível é o discursivo, sem o qual não se faz possível qualquer leitura, conforme Donadon-Leal (2002):

Quanto ao Discurso, este é inevitável em qualquer movimento de abertura de boca ou de toque dos olhos em alguma Semiótica, verbal ou não. (Pág. 31)

Esse papel discursivo compulsório na proposição aldravista, a tela **o bêbado** (2000), do artista Camaleão, acrílica sobre tela, representa essa busca de um componente discursivo preso a um universo discursivo. Esse universo discursivo pode ser um “espírito de uma época, um estado de cultura ou de uma civilização”, conforme expõe Maingueneau (1989:116). Assim, Camaleão assume o discurso da prevenção ao alcoolismo e produz um discurso socialmente relevante.

Na tela, uma sombra jogada em um segundo plano assume o foco principal da Expressão. A sombra assume vida e assume a gestualidade de

alguém que tenta puxar para trás o bêbado. A metonímia é essa provocação de desviar o olhar do espectador da paisagem para a gestualidade da sombra.

Segundo Pietroforte (2004), trata-se da

categoria de expressão central X marginal é responsável pela articulação, em seu espaço bidimensional, de uma perspectiva que, em seu efeito de sentido, extrapola essas duas dimensões. (Pág. 83)

O espectador é convidado a deixar o foco central da pintura e levar o olhar para a marginalidade. A sombra em gesto de retração do bêbado, retrai também o olhar que se quer olhar para a paisagem barroca. A arte metonímica extrapola também no aspecto conceitual, pois o tema deixa de ser uma representação jocosa do bêbado, como sói acontecer nessas representações sociais, para expressar uma preocupação, uma atitude de apelo ao combate ao vício.



Nessa primeira fase, o aldravismo trabalhava com a idéia de conceito, mas não se aproximava do abstrato. O conceito sobrepunha o impressionismo de Camaleão, que além da luz e do movimento, joga na tela não mais um elemento figurativo completo. No caso da tela **o bêbado**, os elementos centrais são uma coluna de uma construção barroca, no caso específico a coluna frontal direita da Igreja de Nossa Senhora do Carmo, de Mariana, MG, na qual se escora o bêbado. A coluna é metonímica, pois representa a totalidade da igreja em foco, seja pela própria composição imagética, seja em contraposição à igreja de São Francisco disposta na face esquerda da pintura.

Nem a coluna, nem o bêbado, no entanto, constituem o Enunciador principal da pintura. O Enunciador dessa Expressão é a sombra, institucionalmente marcadora das dificuldades de enfrentamento do problema social resultante do alcoolismo.

O lugar da arte aldravista nessa primeira fase do aldravismo é num ponto qualquer entre o impressionismo e a arte conceitual.

Numa segunda fase, o aldravismo foi buscar referência na arte de Camilo Leal e Don Leal, de Maringá, no Paraná, para traçar parâmetros mais distanciados do imagismo fotográfico para a representação dessa arte metonímica.

Na arte de Camilo Leal, o aldravismo buscou a referenciação da incompletude como traço balizar do *princípio da cooperação* de Grice (1982). A figuração de Camilo Leal é insinuação de algo. Um corpo de homem negro pode ser representado apenas pela sua face. Um estado de sofrimento pode ser representado por uma corrente. A fome por um pote vazio. Camilo realiza concretamente os conceitos metonímicos via figuração incompleta.

A tela **sede**, óleo sobre eucatex, 26 X 108, marca o início dessa fase, em que a insinuação se dá como reflexão discursiva jogada na pintura. É o próprio em sua realidade material que se joga na tela, em sua fragmentação e em sua descontinuidade.



O título da obra passa a ser uma marca aldravista. Sede é algo que remete os Enunciadores a discursos relativos às faltas. Cabeça representativa de traços negróides, corrente, potes vazios mão e pé remetem ao discurso da escravidão, já que as imagens estão superpostas a um tronco.

A técnica da fragmentação é marca da obra de Camilo Leal; porém, Camilo a utiliza como pressuposto de enunciadores metonímicos dos discursos em defesa da recuperação e valorização da história do negro no Brasil.

O lugar dessa arte de Camilo está em algum ponto entre o delírio surrealista e a arte conceitual.

Ainda nesse caminho, Don Leal apresenta subsídios filosóficos para a arte aldravista. A idéia de **Forma**, como base de uma **Expressão** e um **Conteúdo** é explorada por Don Leal em 2003, com a obra **Caverna de Platão**, acrílica sobre tela.



O mito da caverna é recriado com motivos contemporâneos ditados pelo discurso tecnológico e pelo discurso religioso do nascimento, do feto a se largar da placenta. A *forma* é fragmentada como é fragmentada a vida contemporânea. O discurso mítico toma *forma* na *expressão Caverna de Platão*. Os Enunciadores dos mitos do medo de enfrentar a escuridão, como condição para encontrar a luz.

Nessa fase, a arte aldravista encontra um lugar filosófico, em que a substância pictórica encontra a forma nas metonímias da fragmentação e descontinuidade dos discursos. O lugar da arte aldravista é um ponto entre a arte geométrica tendendo para a abstração e a arte conceitual. Eis a aproximação ao desejo de forma aldravista. A insinuação se lança como proposta de se lançar na tela apenas o essencial para cumprir com o princípio de cooperação de Grice. A arte aldravista torna-se mote para reflexões temáticas e explorações discursivas. São Enunciadores que se jogam nas obras como provocações de debates.

Depois de consolidada a obra aldravista com a publicação e exposições da coleção Portais de Minas, de Déia Leal, e de sua projeção internacional, com duas premiações da Espanha e exposições na Europa e na

Ásia, Marcelino González, da Colômbia, sugere que sua obra tem relações intrínsecas com a proposta aldravista.

A série ***realidade do homem deste século***, do artista Colombiano Marcelino González, representa o alcance conceitual da reflexão metonímica. Tomado de êxtase pelas cores, González propõe discutir a realidade social a partir de representações de cores pesadas, dos fardos da vida cotidiana, especialmente a urbana, tomada de estresse e de insegurança. Essa vida é ainda recortada pela crueza da violência que toma conta das relações sócias. É um universo de discurso sociológico que se aproxima da proposição filosófica de Don Leal e da historicidade dos discursos de liberdade de Déia Leal.



Na obra ***ser ingrato***, da série ***realidade do homem deste século***, Marcelino González propõe uma *Forma* que tem como *Expressão* a representação da morte, através da insinuação do sangue.

O *Conteúdo* é um conjunto de Enunciadores da vida contemporânea, cujos efeitos de sentido se distribuem nos discursos institucionais – governos e instituições devem se responsabilizar pela garantia da vida humana.

Desta forma, a arte aldravista conquista um lugar definido – com técnicas da arte abstrata, imagens metonímicas são insinuadas a partir de um projeto temático. Esse projeto temático pode ser compreendido como paralelo ao que se conhece por “motivação poética”. Ele representa Enunciadores específicos que possibilitam a emergência de discursos sociais determinados e ancoram os processos de produção de significações.

Comprovação Empírica – leitura de *Portais de Minas*

Nesta parte do trabalho é apresentada leitura de 10 telas metonímicas de uma série intitulada ***Portais de Minas***, a análise será procedida tendo como base duas fontes conceituais; a primeira é o conjunto de textos que dão suporte ao movimento artístico criado em Mariana, Minas Gerais, em 2000, o Aldravismo, em seu livro de base “Aldravismo – Literatura do Sujeito”, e de textos analíticos de obras de arte publicadas no Jornal Aldrava Cultural; o segundo é a semiótica visual, de base greimasiana.

A reflexão parte da idéia de que não se propõe no aldravismo apenas uma arte conceitual, tal qual a produziu Duchamp, através de deslocamento proposital de um objeto. Ele retirou objetos dos lugares comuns – da sala, do banheiro, da rua – e os colocou em uma galeria. Esse deslocamento provocou a mudança do conceito daqueles objetos; como visto no módulo I do *Curso de Artes Visuais: Cultura & Criação*. Por outro lado, há um conjunto de artistas ligados à arte abstrata que abrem mão de qualquer conceito ou busca de significação e se dedicam apenas à provocação de objetos visuais que revela explosões de cores e efeitos estéticos inusitados, conforme estudado nos módulos deste curso de especialização.

O abstracionismo é a livre expressão de sentimentos que permite o afastamento pleno do mundo real e da existência física das coisas. A explosão de cores é a expressão de algo que está na vagueza dos sentimentos e na impossibilidade de sua representação material fotográfica. (Donadon-Leal, 2002)

Na interseção dessas duas formas de pensar a arte se encontra o aldravismo, tendência de produção resultante de um projeto conceitual que provoca significação sem exposição completa e crua do objeto, sem a metáfora *stricto sensu*, mas com insinuações de uma significação resultante de um conceito previamente determinado e explicitado no título da obra.

O aldravismo surgiu no ano de 2000 na cidade de Mariana, Minas Gerais, por uma proposta de poetas que se reuniram para propor uma forma de provocar significação sem impor a vontade do poeta, nem desconsiderar a vontade do leitor abrindo uma possibilidade de produção de algo que possa ser

complementado pelo leitor, no processo de significação (Donadon-Leal, 2002). Nascia uma proposta de arte metonímica, em que o artista apresenta um indício, uma parcela de coisa representada e o leitor/espectador é livre para compor seu complemento de significação. Na arte visual isso foi aplicado pela artista aldravista, Déia Leal, pois apresenta nas obras aldravistas um conceito como uma parcela de uma totalidade.

Para representar Minas Gerais não é preciso apresentar todos os aspectos dessa “nação” com culturas distintas, falares distintos, agricultura distinta, urbanidade distinta. Busca representar minas a partir da idéia inicial de Minas – a mineração – da qual se originam as tendências e as características mineiras, da qual se dá a distinção mineira – a mineiridade.

Uma viagem pela história de Minas Gerais ou do Brasil Colônia nas ruas de seixos rolados de Mariana é sempre uma viagem pela imaginação da vida de caminhadas difíceis sobre irregularidades do pavimento que antes de ser piso de arruamento era rocha deitada em leito de rio rico em ouro. Rejeitado pelos mineiros, os seixos servem de piso sob os cascos de mulas tropeiras e hoje sob borracha de pneus e solas de sapatos. Essa paisagem de pedras que jaz em ruas entre casario tricentenário conduz os olhos a requererem arte barroca, e ela aflora em abundância nos templos, nas fachadas, nos utensílios sacros. A consciência preservacionista da segunda metade do século XX permitiu que o patrimônio histórico de Minas Gerais pudesse ser restaurado e dado como causa de honra mantê-lo preservado e disponível para os olhos perenes da história.

Há, no entanto, vida contemporânea em todas as épocas, tão criativa quanto as que passaram nos tempos do nascimento de Minas. Em Mariana, além do artesanato que reproduz cópias das artes barrocas, há um movimento que visa a produzir, reconhecer e divulgar a arte contemporânea desta região – o aldravismo.

De posse do conceito de resgate da origem de Minas, o aldravismo busca a metonímia geradora de metáfora minas – as fendas das quais se retiram os minérios, as grutas nas quais se acham os ancestrais mineiros, as pinturas rupestres, os fósseis dos primeiros habitantes dessas terras.

A série ***Portais de Minas*** apresenta em cada uma das telas uma possibilidade conceitual de Minas – a gruta, a galeria de mineração, a fenda

tomada de água, a tonalidade de ferro e do ouro. São metonímias que representam um conteúdo específico desse continente mineiro, provocadoras de uma significação de Minas em sua completude. Tudo isso tem base teórica no aldravismo proposto por Donadon-Leal (2002), em que o receptor, ou o espectador precisa responder à questão “o que é que só você viu?”

Dentro desse ambiente histórico e artístico histórico e contemporâneo, é preciso associar a idéia de liberdade própria desse contexto sociocultural para explicar a liberdade criativa da obra aldravista da coleção **Portais de Minas**. Inicialmente, trata-se de um conjunto de telas que se caracteriza pela expressão da liberdade, seja a liberdade social e política pleiteada pelos inconfidentes, seja pela liberdade de expressão artística pleiteada pelo aldravismo, como forma de superar a dependência ao artesanato regional de reprodução de peças barrocas para fins comerciais de apelo turístico. Assim, essa obra em análise é busca incondicional do exercício de liberdade.

Ao mesmo tempo em que a paisagem mineira se apresente, o jogo conceitual de mineiridade se estende para o campo político, em que a tensão liberdade/opressão se apresenta. Minas, especialmente na região mineradora, é berço da primeira tentativa de libertação do Brasil – o movimento inconfidente. Com base na Semiótica Greimasiana, (Greimas, 2004) e Pietroforte (2004), buscou-se considerar a luta pela liberdade nas telas desta série.

Pietroforte (2004) diz que a “semiótica estuda a significação, que é definida no conceito de texto, este que pode ser definido como uma relação entre plano de expressão e um plano de conteúdo”. Pode-se dizer que os sistemas verbais são as línguas naturais e os não-verbais, os demais sistemas (música e as artes plásticas), considerando também que o sentido de um texto está em seu plano de conteúdo, que, sendo definido, pode assim ser estudado numa teoria semiótica, ou seja, ter a sua significação estudada. Assim, as artes visuais contemplam aspectos semióticos que representam provocações de conteúdo a partir de expressões diretas, que atingem a percepção visual e obrigam o espectador a processar as informações e traduzi-las para a semiótica verbal em forma de interpretação.

Para Saussure (1974), língua não é o mesmo que linguagem, pois língua é estrutura articulada resultante do sistema de signos lingüísticos, enquanto linguagem é toda e qualquer forma de comunicação. É através da língua que o espectador irá processar as informações recebidas pelo espectro visual, especialmente recortadas pelo filtro discursivo que cada sujeito tem.

Nos últimos vinte anos, quanto à diversidade temática, a Análise do Discurso teve a sua significação grandemente ampliada, passando a referir-se a toda análise de linguagem em uso. O termo **discurso** possui um grande número de acepções. Segundo Donadon-Leal, identificamos como discurso o “processo de autorização para a construção, manutenção e veiculação de idéias, aquelas também chamadas de Enunciadores”. Os discursos podem ser de **persuasão**, ou seja, dependem da apresentação de provas para sua aceitação; **sedução**, aqueles que são aceitos pela crença; e de **manipulação**, aqueles que obrigam; ato perlocutório.

O discurso predominante da arte aldravista é o político, como forma de busca de respostas às questões fundamentais que envolvem a produção artística contemporânea. Trata-se de um enfrentamento ao copismo, num discurso político predominantemente persuasivo, a desafiar o apelo de sedução da arte copista ou fotográfica ou a apelação burocrática das escolas de arte, que treinam desenhistas a partir de reproduções de técnicas arcaicas. (Donadon-Leal, 2002)

Podemos dizer que o discurso é uma instância de análise na qual a produção (enunciação do conteúdo) não poderia ser dissociada de seu produto (enunciado ou expressão). Ele inventa novas figuras, contribui para redirecionar e deformar o sistema que outros discursos haviam antes alimentado.

Dessa forma, é possível já antecipar algumas características de alguns portais que compõe este estudo.

As telas **Portais do Vertedouro** e **Portal da Fuga** apresentam com precisão esta tensão liberdade/opressão. Ambas têm como indício de liberdade a cor dourada, motivo de exploração inicial de Minas e por caracterizar a ação de minerar como provocação do nome do Estado – Minas Gerais. Em ambos os casos, a provocação de liberdade é causa de opressão. Os túneis que conduzem ao ouro são os mesmos que conduzem à morte, ao

desaparecimento. O ouro que trouxe à tona as Minas é o mesmo que provoca a fuga, ou o vertedouro, que entorna tudo o que é sobra.

A tela **Portal Arqueológico** conduz o espectador aos dados históricos de Minas, na tensão entre o natural e o artificial. As grutas naturais de Minas são constituídas de salões escorados por colunas de estalactites e estalagmites, enquanto os túneis das minas são escorados por colunas de madeira ou ferro.

Há neste trabalho um processo similar ao que se apresentou no bloco fragmentação no *Curso de Especialização Artes Visuais: Cultura & Criação*. Assim como os irmãos Campana, com a cadeira “Favela”, puderam propor ruptura entre noções antigas e novas, ou por Alceu Penna pode fragmentar o maiô, propondo o biquíni, a arte aldravista analisada neste trabalho fragmenta a metáfora Minas e mostra a sua diversidade, em cada metonímia que se instaura nos portais.

Análise das obras

Neste capítulo há o desenvolvimento da análise das dez obras propostas para estudo e argumentação temática: 1- **Portal Arqueológico** (acrílica sobre tela- 2006-100x80). 2- **Portal** (acrílica sobre tela – 2006-60x80). 3- **Portais do Vertedouro** (óleo sobre tela- 2007-120x100). 4- **Portal Barroco** (acrílica sobre tela – 2008-50x50). 5- **Portal do Templo** (óleo sobre tela – 2006-30x40). 6- **Portal da Fuga** (acrílica sobre tela – 2006-40x50). 7- **Portal das Chamas** (óleo sobre tela – 2008-60x80). 8- **Portal do Abrigo** (acrílica sobre tela – 2008-50x50). 9- **Portal de Afrodite** (acrílica sobre tela – 2008- 60x60). 10- **Portal Velho** (*gratagge* sobre tela – 2008- 40x50).

Características gerais da obra aldravista

As telas aldravistas conduzem o espectador a uma visão metonímica do conceito elaborado. Há uma insinuação do tema com a apresentação icônica do recorte conceitual sugerido pelo artista, como pistas para que o espectador construa a sua narrativa de instauração do sentido que sua história cultural permite alcançar.

As pinceladas ou as manchas de tintas jogadas sobre as telas de outras maneiras deixam revelar o conceito de passagem, de entrada ou de saída de algo, fundamento da idéia de mineração. Para isso, o espaço é construído a partir da noção de profundidade, em que as tensões dialéticas de claro X escuro, frente X fundo, abaixo X em cima, longe X perto e dentro X fora produzem movimentação constante na leitura das obras. Esses jogos demarcam perfurações no solo, nas encostas e na mata e tematizam a história mineradora de Minas Gerais, numa relação direta com a idéia de conquista. Cada metonímia aparece sugerida pelas cores predominantes do conceito narrado ou pela proposição fílmica do ambiente narrado. Trata-se de uma negação explícita da fotografia, pois as paisagens apresentadas em nada

lembram um ambiente fotografado, ou uma reprodução imagética ou desenhada de um cartão postal.

Análises

1- *Portal Arqueológico* (acrílica sobre tela- 2006-100x80).



A tela *Portal Arqueológico* conduz o espectador aos dados históricos de Minas, nas tensões entre o natural e o artificial e o entrar e sair. As grutas naturais de Minas são constituídas de salões escorados por colunas de estalactites e estalagmites, enquanto os túneis das minas são escorados por colunas de madeira ou ferro. Entrar e sair são dimensões distintas, referenciais distintos ou ainda funções distintas de um mesmo portal.

Do ponto de vista da metonímia geradora do tema da tela, a idéia central gira em torno do portal, cuja premissa de existência se dá no paradoxo entrada / saída. Ambos os pólos são servidos pelo portal – serve de entrada, serve de saída. O que diferencia a polaridade funcional é a demanda para a qual ele serve. Há, porém, uma pluralidade de entradas e/ou saídas na composição icônica, que denota a polifonia da pintura aldravista, em que muitas possibilidades de significação se destacam das diversas metonímias composicionais: cada portal (entrada ou saída) constitui uma metonímia que gera um conjunto de possibilidades de sentido.

Do ponto de vista textual, conforme proposição de Pietroforte (2004), a pintura é vista como um texto que se constrói a partir de um conjunto de discursos – cada idéia possível no ato de leitura é um discurso possível. Trata-se da linha do Conteúdo (múltiplo e polifônico) em contraposição à Expressão (metonímica).

A Expressão é mais que uma proposição enunciativa – dizer algo sobre algo – é uma declaração descritiva de um propósito discursivo; neste caso, de relatar a história das minas e de Minas Gerais em seu aspecto arqueológico, em seus segredos, em suas memórias contidas e não reveladas. O texto icônico, múltiplo e pleno de metonímias reveladoras de minas (cada porção de pintura é uma entrada específica de mina), revela a origem da multiplicidade mineira de explorações. Não há uma paisagem com céu, há uma paisagem sob um teto disforme e descontínuo, como parede de uma mina de granito recortada numa encosta da qual, no lado esquerdo superior há pilares que dele pendem. Não há piso uniforme, há algo sedimentado que se constitui entre o seco exterior e o molhado interior, definidos pela intensidade de brilho no interior molhado em contraposição ao fosco do exterior seco em rocha recortada a pontalete e marreta. A tela **Portal Arqueológico** é, portanto, uma expressão metonímica da necessidade de exploração histórica das possibilidades de explicação da construção de Minas Gerais – as entradas: as bandeiras, os descobrimentos de minas e as saídas, o minério precioso que se vai de Minas.

2- **Portal** (acrílica sobre tela – 2006-60x80).



A tela **Portal** representa a abertura da série “Portais de Minas”. Trata-se de uma tela em que a noção de profundidade é levada ao extremo. Um único portal jogado no centro de uma encosta compõe a metonímia principal da obra, numa composição tematizada pelo princípio da inversão: há luz no fundo do

túnel, no lugar da escuridão que seria a possibilidade natural de algo que se perde no interior da terra.

A encosta é inspirada na religiosidade mineira: o lado esquerdo é escuro e o lado direito é claro. O discurso religioso, aquele que implica a resolução dos problemas através da fé, acompanha a história de Minas Gerais. O **Portal** abre caminho para a riqueza, mas este é o caminho difícil e pesado pregado pelo discurso religioso cristão que se faz obrigatório na construção da mineiridade. No centro a cruz, a representação do peso que é buscar o minério (o paraíso). À esquerda o mal, o roubo, o fisco, os riscos. À direita, o bem – a recompensa pelo esforço, a luz que se faz presente e incentiva a busca de novas conquistas.

3- **Portais do Vertedouro** (óleo sobre tela- 2007-120x100).



A tela **Portais do Vertedouro** apresenta com precisão a tensão liberdade/opressão. Ela tem como indício de liberdade a cor dourada, motivo de exploração inicial de Minas e caracteriza a ação de minerar como provocação do nome do Estado – Minas Gerais. Essa provocação de liberdade é causa de opressão. Os túneis que conduzem ao ouro são os mesmos que conduzem à morte, ao desaparecimento. O ouro que trouxe à tona as minas é o mesmo que provoca a fuga, ou o vertedouro, que entorna tudo o que é sobra.

O amarelo do ouro é a metonímia central, a partir da qual todas as outras se instauram. Deliberadamente a artista conduz o espectador a construir significação em um dos pólos da tensão entre entrada e saída. Ao intitular a obra por **Portais do Vertedouro**, a artista revela a condução do olhar para o

pólo de saída e não ao de entrada. Trata-se de tematizar as sobras, aquilo que verte do reservatório, da lavra.

O discurso político é o principal discurso dessa obra. Trata-se de uma crítica ao sistema colonial de condução das lavras e do destino do ouro extraído de Minas Gerais. Essa é uma obra, uma Expressão, que conduz o espectador aos motivos que levaram poetas e intelectuais mineiros a promoverem a Inconfidência Mineira.

4- **Portal Barroco** (acrílica sobre tela – 2008-50x50).



Portal Barroco é pura Expressão conceitual – extremo da iniciativa aldravista de arte pela insinuação – que leva o espectador a um Conteúdo forjado pela tematização da obra. Não há um portal figurativo, nem em uma mancha insinuada de algo que se dá na perspectiva ou na profundidade. O portal é apenas uma possibilidade de entrada.

Da tensão entre entrada e saída, Portal Barroco tematiza apenas o conceito de entrada, aspecto pictórico que dá acesso às cores originais da pintura barroca que sob a ação corrosiva do tempo ainda se deixa mostrar em colunas e em paredes de templos barrocos de Minas Gerais.

A fragmentação é explorada nessa obra. Ela é apenas a expressão de um fragmento barroco, a partir do qual o espectador poderá expandir seu conceito para o de composição artística barroca.

O discurso político é o discurso fundamental dessa obra. Ele revela a necessidade de preservação de um período profícuo de produção artística nacional.

5- **Portal do Templo** (óleo sobre tela – 2006-30x40).



A atmosfera sombria propícia à introspecção é criada em **Portal do Templo**, de cuja proposta temática resulta uma reflexão sobre o caminho do paraíso. O mundo das sombras é recortado por um portal de luz que se deixa atingir após a experimentação do inferno. Os contrários em tensão permanecem na tematização da arte aldravista. O vermelho do fogo do inferno, da queimadura, do calor extremo é obstáculo em todos os lados do templo, portal de passagem – no sentido de ida, entrada para o paraíso ou de saída do sofrimento terreno.

No discurso religioso o templo é o *locus* da divinização, lugar sagrado preservado da perdição terrena. Embora esse lugar seja um lugar de luz, sua atmosfera é sombria, sua luz é a da vela, escassa e limitada, para a criação do cenário da reflexão, do recolhimento.

A Expressão icônica é o jogo de sombra e luz, de claro e escuro, de interior e exterior. O exterior é ao mesmo tempo teto do interior sombrio invadido pelo fogo vermelho do pecado; mas, o altar é inatingível no pecado – ele é luz e caminho para a eternidade desconhecida – também escura.

6- *Portal da Fuga* (acrílica sobre tela – 2006-40x50).



A idéia de icônica de ponto de fuga solicita uma reflexão a partir do olhar em perspectiva. O traço que percorre o olhar ao horizonte longínquo, em profundidade delimitada pelo traço diagonal. Eis os pontos cardinais da tela em relação à intersecção central – ponto zero.

A Expressão de Portal da Fuga é a expressão prisioneira do interior de uma mina, soturna e ameaçadora, embora deixando mostrar a riqueza do ouro. Há, no entanto, um único ponto de fuga, uma única saída. A tensão entrada e saída é tematizada de forma a relatar a possibilidade de saída daquele que lá dentro se acha.

O discurso político tematiza a obra. Um sistema é construído por regras que enriquecem as relações, mas controla os fazeres individuais. É facultada a entrada na mina de ouro àqueles que se submetem às regras de exploração. O ouro que liberta é aquele que aprisiona o mineiro.

7- **Portal das Chamas** (óleo sobre tela – 2008-60x80).



A luz provocada pelas chamas em uma labareda perde-se na sobra da sua fumaça. **Portal das Chamas** contrapõe luz e sobra numa possibilidade de instauração do conceito de portal através da incineração resultante da ação das chamas.

A tensão dialética entre força e fraqueza ou potência e impotência se dá na força do fogo que se agiganta sobre alguma vegetação já consumida, mas alta, em relação à água que se apresenta impotente na face inferior da tela, objeto de consumação pela ação da vaporização provocada pelo calor. Essa tensão se justifica pela posição horizontal da obra, das chamas em elevação em oposição à água em prostração.

A Expressão parcialmente figurativa das chamas, de sublimação dos traços de contornos das labaredas, é um domínio da fração de tempo caracterizador do instante que é o fogo. Trata-se de Expressão pragmática, retrato de algo que se consome com o próprio tempo, compulsoriamente irreversível. O instante das chamas é único e devorador da sua própria memória, pois consome também o objeto da queima. O fogo é apagamento de uma memória e destruição de fontes primárias – um *aqui e agora* que se apaga e provoca, pela ação do calor, o vento que sopra a lembrança da queima – as cinzas. *Aqui e agora* é o conceito de pragmática como ato e enunciação

irreversíveis, conforme o conceito aldravista de textualização como resposta à questão: o que é que só você viu?

8- **Portal do Abrigo** (acrílica sobre tela – 2008- 50x50).



O **Portal do abrigo** joga com a significação resultante da tensão entre chegar e partir, ir ou ficar num lugar indefinido que se opõe ao desabrigo. O quiosque é a representação icônica do abrigo, seja da parada de ônibus, seja da parada de lazer.

Se o cenário é desconfortável, nublado, chuvoso, o desejo predominante é o do abrigo que se faz na esperança. A Expressão dialoga com conceitos de desalento, em meio a um conjunto de elementos não precisos da representação das buscas e inquietudes. A figura humana não se faz presente no portal ao centro da paisagem que não determina o caminho. Trata-se de um vulto, um enigma que se depara com o vermelho de paixão tórrida de uma ida sem volta, jogada numa atmosfera de esperança. Outros vultos se apresentam num cenário de vultos. Seriam as idas próprias da ação humana? Ir ou ficar são pólos opostos de uma mesma referência postada no abrigo; chegar ou partir “são dois lados da mesma viagem”, diz a canção popular brasileira.

9- **Portal de Afrodite** (acrílica sobre tela – 2008- 60x60).



Embora William Adolphe Bouguereau (1805-1905) tenha representado Afrodite como uma mulher de beleza ímpar, o céu que há no pano de fundo é lilás sobre um mar tendendo para o roxo. Essa tonalidade será a metonímia de representação de uma deusa nascida da água marina, resultado da fecundação dos testículos de Urano decepado por Kronos e atirado ao mar.

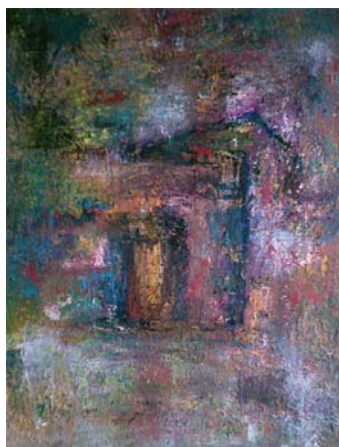
Portal de Afrodite é Expressão que tematiza a paixão, entrelaçado de sangue coagulado do qual se pode fazer gerar vida. O portal é o oposto da história do nascimento de Afrodite – o sangue não é o dos testículos cortados e atirados ao mar; o sangue é do mênstruo como significação da fecundação descartada, mas que a libera para viver nova paixão. Eis um sentido específico e metonímico da paixão, percebido a partir da concepção de liberdade para o amor, sem a obrigação da fecundação, o amor que tende para a paixão, aquele vivido por Afrodite em seus relacionamentos amorosos com deuses e humanos. A paixão é humana, de sangue; não divino, de alma.

A segunda inversão importante da obra é a escuridão, o cinza, a negritude, o pecado disposto no lado direito da tela. Eis o confronto entre discurso mitológico e discurso religioso cristão. No discurso cristão o lado direito é o da bondade. A obra **Portal de Afrodite** apresenta uma possibilidade clara de leveza no lado esquerdo da tela, enquanto a escuridão, as trevas estão dispostas no lado direito.

A parte inferior da obra é água do mar, a mãe de Afrodite e alimento do amor.

A obra **Portal de Afrodite** cumpre com a função principal do mito: evacuar o real, no sentido de um escoamento constante, uma hemorragia, uma evaporação do sensível, conforme Barthes (1993;163). Assim, a obra apenas revela uma possibilidade de significação do ser mitológico e não a representação da imagem de Afrodite como um ser real, como a traçou Bouguereau.

10- **Portal Velho** (*gratage* sobre tela – 2008- 40x50).



A Expressão da decrepitude é o tema da obra **Portal Velho**. Trata-se de um instante na linha do tempo em que marcas de cansaço aparecem na derme, como corrosão da pele hidratada da juventude.

A perda de pigmentação da pele humana com o passar do tempo é compulsória. Essa obra tematiza a tensão dialética entre vida e morte, em cuja trajetória está o envelhecimento, que é parte do processo entre juventude e decrepitude. A Expressão dessa decrepitude na obra se apresenta através do *grattage*, da pintura com falhas dérmicas, em camadas disformes e corroídas.

Essa obra fecha um conjunto de telas que compõem a coleção **Portais de Minas**, aberta com o **Portal Arqueológico**, de descoberta e depois de

avanças por territórios discursivos de minas desemboca no discurso da morte, ou da instauração da história, a partir do conceito de memória.

A decrepitude da obra é a representação icônica da queda do ciclo do ouro, que deixa, além da riqueza exposta especialmente nas igrejas históricas e nos palácios, cicatrizes no território material e imaterial de Minas Gerais. Essas cicatrizes materiais são encontradas nas minas abandonadas, nas crateras, no leito assoreado de rios; as imateriais são as perseguições, a escravidão, as demandas jurídicas e os assassinatos em nome da riqueza encontrada nas minas.

Parte II

Desenvolvimento prático

Para a execução do trabalho prático do TCC, será apresentada uma série de telas em óleo sobre madeira (eucatex), produzidas entre fevereiro, março e abril de 2009, inspiradas na proposta aldravista de arte visual, que apresenta uma ruptura com o desenho, com insinuações de paisagens que produzem conteúdos específicos de caráter metonímico, provocadores de significações polifônicas; com combinação de manchas e/ou de insinuações de portais, como uma sequência da série Portais de Minas, analisada na seção anterior deste trabalho. Será apresentada uma parcela de coisa representada em que e o leitor/espectador é livre para complementar o processo de significação e de sentido, chamando-o a processar informações e traduzi-las para a semiótica verbal em forma de interpretação, segundo Pietroforte (2004).

Foi conjugada a proposta conceitual de Duchamp com a proposta de pintura abstrata, procurando mesclar a técnica de exploração de manchas abstratas com a significação pretendida pela arte conceitual, ou seja, insinuações de uma significação resultante de um conceito previamente determinado e explicitado no título da obra.

Foram realizados alguns esboços em papel cartão com tinta a óleo para criação de alguns portais que foram apresentados anteriormente. Em seguida, começaram algumas observações de alguns portais de minas, portas antigas de casas, igrejas e paisagens devastadas pela ação da atividade mineradora ou ação criminosa.

Os materiais escolhidos para o desenvolvimento prático foram tintas: gatto preto: óleo e acrílica e telas confeccionadas em madeira, medindo 50x50 e uma 40x40.

Apresentação das obras

Portais de Eros (óleo sobre eucatex, 50x50)



A obra **Portais de Eros** é uma Expressão de força fálica na produção do discurso de sedução. A beleza ou a sedução está associada culturalmente à imagem feminina, enquanto o falo, o pênis ereto está associado ao grotesco, ao agressivo.

Na mitologia Eros é filho de Pínia e Poros e tornou-se fiel ministro de Afrodite. Sua imagem é associada à beleza, à ternura. Dessa forma, os portais dedicados a Eros buscam representar no falo a possibilidade da ternura, da beleza e da leveza.

As imagens do falo são expostas como totens em portais. A vermelha remete ao extremo da sedução, ao êxtase. O amarelo remete à riqueza, ao ouro, à própria sedução e o verde à esperança.

Portais Fêmeos (óleo sobre eucatex, 50x50)



Portais Fêmeos são Expressões do discurso feminino na perspectiva feminina. É a voz feminina apresentando-se para a sedução. São as cores de Afrodite em portais que representam vulvas em exposição, como possibilidade de disposição para receber. A tensão dialética entre entrada e saída – entrada para o falo, como significação do prazer e saída da vida, como significação da maternidade. Eis a possibilidade da mitificação da vulva como metonímia de feminilidade no jogo da sedução.

Portal da Devastação I (óleo sobre eucatex, 50x50)



O caminho do fogo é o da destruição. Minas Gerais sofre em todos os invernos com a devastação pelo fogo, especialmente no patrimônio natural do serrado. **Portal da Devastação I** é o fogo em ação no serrado mineiro, em que o verde se derrama e se faz impotente diante das labaredas.

Portal da Devastação II (óleo sobre eucatex, 50x50)



Num avanço do processo de destruição, o fogo que devasta já é significação do incontrolável. Fumaça que se eleva pelo céu, chamas que já cobrem a possibilidade de mata no cerrado e chão ferido recoberto por lágrimas negras da fuligem que leva consigo a morte.

Portal do Crepúsculo (óleo sobre eucatex, 50x50)



O crepúsculo pode ser marcado por um céu de fogo. O anoitecer antecipado por nuvens carregadas cria uma atmosfera de encantamento. Os discursos populares costumam caracterizar esse tipo de entardecer de *olho de boi*, como forma de prever dias de intensas chuvas. Embora belo, esse entardecer, na mitologia popular, é ameaçador, é discurso do medo.

Portal da Névoa (óleo sobre eucatex, 40x40)



A claridão pode ser a luz que cega. Em meio à névoa é preciso buscar abertura para a apresentação de caminhos. É preciso seguir e para seguir é preciso encontrar portais em meio à névoa. Essa é a Expressão da passagem pelas coisas fluidas, porém opacas e obstáculos reais igualmente intransponíveis quanto aos obstáculos sólidos.

Conclusão

A monografia apresentou um percurso analítico de uma proposição artística nova no cenário das artes visuais contemporâneas – o aldravismo.

Sendo uma proposta teórica arte metonímica, conforme a propôs J. B. Donadon-Leal (2002), a arte aldravista é uma busca de produção de Expressões que representam as porções possíveis de uma visada de olhos. Inicialmente proposta para a poesia, a idéia metonímia se estendeu para as artes visuais, numa sombra que se tornou viva em uma obra de Camaleão, intitulada **o bêbado** e se consolidou na coleção **Portais de Minas** analisada neste trabalho.

Como suporte teórico, além dos elementos metonímicos, base da teoria aldravista, a análise considerou também a questão dos elementos constitutivos da Expressão, conforme a Semiótica Visual proposta por Greimas (2004) e aplicada por Pietroforte (2004), em que elementos em tensão são avaliados.

No conjunto da obra analisada, há uma tensão que percorre o conjunto, pois a obra primeira, **Portal Arqueológico**, funciona como baliza histórica, marco inicial da trajetória da mineração ou da mineiridade, a partir da qual as demais se consolidam e culmina na decrepitude expressada em **Portal Velho**, fim do ciclo do ouro. No intervalo, elementos conceituais relativos à política, à religiosidade e à mitologia são expressos em seus discursos específicos, e são portais caracterizadores de Minas Gerais e presentes na coleção analisada.

Em todos os casos, a pergunta aldravista fundamental é indispensável: o que é que só você viu? Neste caso, a análise buscou demonstrar aquilo que a própria análise pode alcançar – elementos metonímicos que constituem traços da identidade mineira – a escavação mineradora, o minério, o mineiro, a mineiridade, o mito da riqueza, a história, a preservação, o barroco, a paixão, o amor e o respeito pelo velho.

A conclusão a que se chega é a de que a arte aldravista de fato rompe com a idéia de imagismo, supera a simples transposição de um conceito para a arte visual e busca uma Expressão, construção de um signo, com Expressão e Conteúdo, como representação de uma fração dada por relevante pela artista e oferecida ao espectador para apreciação, sem impor o sentido final. Neste

caso, o espectador é convidado a apreciar obra e a construir a significação partilhada. Trata-se do princípio de cooperação de Grice (1982), a partir do qual os parceiros do processo de comunicação têm que ser cooperativos, dizendo nem mais, nem menos que o requerido, sendo relevante e em linguagem adequada.

A arte aldravista cumpre com esse princípio – é cooperativa, pois se oferece como parâmetro para a leitura do espectador, sem impor sentido, sem a pretensão fascista de conduzir a intenção do leitor a se encontrar com a intenção do artista. Essa cooperação dá pistas, mas não impõe o resultado, colabora para que a autonomia de leitor desse espectador seja de fato alcançada. Cada leitura nova é uma nova possibilidade de significação acrescentada à história da obra de arte e poderá fazer parte de seu portfólio.

A segunda parte do trabalho demonstrou que o processo de criação é contínuo e que muitas outras metonímias são possíveis. A cada conceito social é possível produzir uma obra que o represente.

Bibliografia:

- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Bertrand, 1993.
- DONADON-LEAL, J.B. **Aldravismo – a literatura do sujeito**. Mariana: ALA, 2002.
- DONADON-LEAL, J. B. “A moda é falar em gêneros.” In: **Jornal Aldrava Cultural**. Nº 74. Mariana: Aldrava Letras e Artes, 2008.
- DONADON-LEAL, J. B. “Em busca de categorias textuais e discursivas.” In: **Jornal Aldrava Cultural**. Nº 25. Mariana: Aldrava Letras e Artes, 2003.
- DONADON-LEAL, J. B. “Em busca de categorias textuais e discursivas (parte II).” In: **Jornal Aldrava Cultural**. Nº 26. Mariana: Aldrava Letras e Artes, 2003.
- CD ROM – Artes Visuais: cultura & Criação. SENAC- 2008.
- GREIMAS, A. J. “Semiótica Figurativa e Semiótica Plástica”. In: OIVEIRA, A. C. **Semiótica Plástica**. SP:Hacker Ed. 2004:75-96.
- GRICE, H. Paul. “Lógica e conversação.” In: DASCAL, Marcelo (Org.) **Fundamentos metodológicos da lingüística**. Campinas: Dascal, 1982: 81-104.
- LEAL, Déia. Coleção Portais de Minas – 2006 a 2008.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em Análise do Discurso**. Campinas: Pontes, 1989.
- PIETROFORTE, Antonio Vicente. **Semiótica Visual, o percurso do olhar**. SP: Contexto, 2004.
- SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. São Paulo: Cultrix, 1974.

Acabou-se de imprimir no sistema PDF, a pedido da autora,
em agosto de 2009.



ISBN 978-85-89269-36-0

