

De 2007 a 2017 - 10 anos de produção

O preto, aplicado sistematicamente e em diversas maneiras, está sempre presente no meu percurso artístico, e marca assim essa primeira década de trabalho e pesquisa no campo pictórico.

No início, uma economia de cores visava destacar o gesto, onde o preto e o branco eram apenas marcas e rastros das trinchas, com um certo controle na vertical ou na horizontal que descreviam percursos, mas nada feito ao puro acaso. Existia sempre um projeto e uma valorização da expressão e da vitalidade do gesto, como nas pinturas da série SUCESSÃO.

Depois, o uso de rodos e de outros instrumentos determinavam o arrastar da tinta uma sobre a outra, ora o branco se sobrepunha ao preto e ora vice-versa, em um movimento que o espectador encontra dificuldade em distinguir qual gesto/cor veio primeiro. A série RASTRO então sugere imagens insulares ou paisagens noturnas, mas sem essa intenção representativa direta, sendo apenas o resultado dos movimentos intencionais registrados no suporte, causando uma tensão, não só do contraste, mas também da casualidade da marca do gesto. As pinturas tem uma aspereza, um ressecamento, um aspecto de gravura devido à escassez de matéria. O controle e o descontrole.

O preto então é esquentado ou esfriado quando recebe uma grande quantidade de vermelho ou de azul, ou mesmo o preto fosco sobre preto brilhante, que deslizam um sobre outro num jogo muito sutil. Nessa etapa as pinturas ganham um ar mais sombrio, necessitando de maior percepção do observador para distinguir a intenção dos gestos e a tensão criada.

Até esse momento o espaço pictórico era coberto uniformemente pela tinta, sem que a tela pudesse respirar em algum momento. Na série SOMBRAS, as pinturas passam a ganhar o trabalho gestual das trinchas e o arrastar dos rodos simultaneamente, e a tela apresenta áreas de respiro e áreas de exaustão. Ora o preto predomina e ora o branco, sugerindo sombras. Existe uma simplicidade da forma sem que haja falta de expressividade.

Por fim, na série Limite Visível e na atual pesquisa da série MERGULHO, uma luz muito sutil rompe com essa escuridão quebrando o uso do preto que, ainda muito presente, porém mais diluído, passa a deixar-se penetrar pela cor de fato. O campo de cor agora é mais valorizado, criando superfícies, blocos e até possíveis "paisagens" ou ambientes de luz e cor.

O preto, ainda fundamental na intenção de delinear o que deve ser visto, atua sem o uso da linha e do desenho, criando imagens que se desmancham intencionalmente em formas assimétricas que sugerem abismos, buracos, redemoinhos. São percursos visuais dentro do campo pictórico que conduzem o olhar do espectador e que aliado à escala do trabalho, sugerem um deslocamento visual/mental que espelha também um possível deslocamento virtual do corpo do espectador.

As manchas de cor são obtidas pela transparência e pela sobreposição da tinta diluída, quase no mesmo modo operativo de uma aquarela em velaturas. A cor pode parecer mais densa dependendo da intensidade da luz que consegue penetrar na pintura e retornar. Um certo silêncio velado e um repouso para contemplação da pintura estão presentes nesses trabalhos.

A série Limite Visível e principalmente a série MERGULHO apresentam trabalhos que exigem um empenho muito maior do olhar, sendo assim impossível ter uma noção próxima do real através apenas de reprodução fotográfica. A pintura então exige a presença diante da obra como parte fundamental para vivenciar a percepção completa da obra.

Sonia Wysard

(Agosto/2017)

From 2007 to 2017 - 10 years of production

The black, systematically applied and in many forms, is always present in my artistic journey, hence defining this first decade of work and research in the pictorial field.

At the beginning, saving colors aimed to remark the gesture, where black and white were only imprints and trails of brushes, with certain control in vertical or horizontal sense tracing paths, but nothing was done by pure chance. There was always a project and appreciation of expression and vitality of the gesture, as well as in the SUCCESSION series paintings.

After, the use of squeegees and other instruments determined how to drag one paint over another, sometimes white overlapped black and vice-versa, in a movement which the spectator finds difficult to tell which gesture/color came first. The series TRAIL then suggests insular images or nightscapes, but with no direct representative intention, being only the result of intentional movements recorded on the support, creating tension, not only by contrast, but also by chance of the gesture imprint. The paintings have a roughness, dryness, engraving aspect due to the scarce material. Control and lack of control.

Then, black is heated or cooled when it receives a great amount of red or blue, or even matte black over glossy black sliding over one another in a very subtle game. In this phase, the paintings get a gloomier feel, and the observer is required to put more effort into perception to tell apart the intention of gestures and the tension that is created.

Until then the pictorial space was uniformly covered by the paint, leaving no space for the canvas to breathe in any moment. In the series SHADOWS, the paintings start to receive the gesture work of brushes and squeegees dragged simultaneously, and the canvas presents breathing and exhaustion areas. Sometimes black prevails, sometimes white, suggesting shadows. There is a simplicity in form without showing lack in expression.

Finally, in the series Visible Limit and in the current research of the series DIVING, a very subtle light rips darkness, breaking the use of black that is still present, however diluted, and is allowed to be penetrated by color indeed. The color field is now more valued, creating surfaces, blocks and even possible "landscapes" or light and color environments.

Black, still fundamental in the intent of lining what must be seen, acts with no line or drawing, creating images that intentionally dissolve in asymmetric forms suggesting abysses, holes, vortexes. They are visual paths inside the pictorial field that conduct the sight of the spectator and together with the work scale, suggest a visual/metal displacement that also mirrors a possible virtual displacement of the spectator's body.

The color stains are obtained through transparency and overlaying the diluted paint, almost the same operational way as in glaze watercolor painting. The color seems to be denser depending on the light intensity that can penetrate in the painting and return. A certain veiled silence and rest for contemplating the painting are present in these works.

The series Visible Limit and specially the series DIVING include works that require more effort from sight, thus being impossible to have a near notion of what's real through solely photo reproduction. Therefore, the painting requires presence before the work as a fundamental part to experience its complete perception.

Sonia Wysard

(August/2017)