

instituto de arte contemporânea

D. DEL SANTO

instituto de arte contemporânea

dionisio del santo

serigrafia e pintura

bolsa de arte do rio de janeiro  
praça general osório, 53-c  
ipanema. tel. 227-1670

26 ago. a 14 set. 1974

*A. Lygia Serpa e família, com o estimo de Fernando e Dionisio*

a exposição de dionísio del santo realizada no museu de arte moderna do rio, em 1973, mostrou, de forma incontestável que em suas mãos, a serigrafia alcançou seu nível mais alto em nosso país.

para acompanhar a "expansão horizontal" do mercado de arte no brasil e buscando maior comunicabilidade com o público, alguns artistas brasileiros lançaram mão da serigrafia, que assim adquiriu grande prestígio nos últimos anos.

contudo, quase sempre, ela tem sido mera transposição — na forma, como nos temas — de outros modos de expressão plástica, especialmente da pintura. Nesta posição ancilar e subsidiária, não pôde afirmar seu estatuto próprio, ou seja, como um modo específico de criação.

a serigrafia de dionísio é uma exceção.

já com longa experiência no campo da pintura, da xilografia e do desenho, dionísio, a partir da segunda metade dos anos 60, restringiu sua atividade à serigrafia. Para sobreviver ("vivi 20 anos em vários porões do rio") dionísio passou a executar projetos alheios.

devido ao amplo domínio de todas as possibilidades materiais do novo meio e à sua excepcional capacidade de trabalho, tornou-se uma rotina por parte dos seus colegas artistas, solicitar a colaboração profissional de dionísio. e ocorre, então, uma situação certamente única no brasil. artista sério e criativo, dionísio passou a ser considerado como "técnico", suas qualidades mencionadas a reboque de outros artistas.

não se trata de um problema de status — ser ou não ser artesão (o que trabalha, executa) ser ou não ser um artista (o que concebe ou cria). não se trata de uma distinção mecânica entre artista e artesão. a questão é rigorosamente outra. ela nos remete à discussão sobre a própria natureza da serigrafia como forma de expressão artística.

pois o trabalho físico sempre marcou a vida de dionísio, sereno em suas convicções ético-estéticas, que ele não dissocia, extremamente rigoroso consigo mesmo, desprendido dos aspectos materiais da vida, como "um monge trapista", dionísio tem no trabalho, ao qual dedica de 10 a 15 horas diárias, uma fonte de enriquecimento espiritual. na verdade, para dionísio, trabalhar é uma forma de sentir o mundo. com tal intensidade e estoicismo se dedica ao trabalho que este adquire características de religiosidade, uma espécie de purificação ou ascése. operário das artes, dionísio nunca fugiu ao trabalho. sua rebelião, portanto, tem outras motivações.

o que dionísio não quer é dar à sua atividade "artesanal" um caráter mecânico: a repetição fria e monótona, em cores opacas, de um protótipo cuja autoria não lhe pretence. esta atividade é

quantidade pura. e não lhe interessa. o que dionísio quer é qualificar a execução, dar-lhe um sentido criativo e, com isso, elevar a serigrafia à posição de arte autônoma.

vejamos, então, qual é o seu processo criador. primeiramente, a estrutura gráfica que organiza a área do projeto. este esquema básico, do qual dionísio extrai as formas, pode oferecer "várias modalidades de grupos formais ou matrizes". é através destas que a cor é pesquisada em busca de novas unidades. nas sucessivas impressões, como em passe de mágica, o espaço original vai sendo modificado. cor e forma estabelecem uma dialética, um 'comércio de espacialidade poética'. mas é com a descoberta e uso das tintas transparentes, conquista à qual se somam as permutações de cores, que dionísio dá o salto qualitativo, impondo a execução como tarefa criadora. as tintas opacas tendem justamente a tornar o espaço rígido, a cor se fechando dentro do esquema gráfico. as tintas transparentes, pelo contrário, abrem a forma, propondo um espaço plurivalente, em constante mutação. as tintas transparentes propiciam "a inversão na ordem de impressão das matrizes" e este fato "dá origem à obtenção de estruturas formais imprevisíveis" e que só podem ser constatadas no momento mesmo da execução. vale dizer, desaparece a dicotomia ideação/execução. a forma-cor vai nascendo à medida que é criada. eis aqui, a meu ver, o cerne de toda problemática da serigrafia.

o momento decisivo da serigrafia não é o da criação do projeto básico nem o da obtenção das formas ou matrizes. o momento decisivo, que realmente dá à serigrafia uma "dimensão lúdica e experimental", é aquele — corpo ligeiramente encurvado, as duas mãos segurando firmemente o rodo — que faz deslizar a tinta sobre a superfície (a seda) em quantidades precisas, na sua consistência precisa, na sua duração precisa. gesto único, cauteloso e suave, mas decisivo. o vai-e-vem cadenciado do rodo é a transformação dialética da tinta, elemento material, em cor-luz, elemento subjetivo, biográfico. é o elo que estabelece a continuidade entre cor e pensamento, a cor não mais como representação de uma realidade exterior, mas como materialização de um instante do sujeito. memória de tempos idos, de vivências muito pessoais. e este gesto-momento é da inteira responsabilidade do artista-artesão, que é também o autor da estrutura gráfica e das matrizes. o mesmo, enfim, que conscientemente apõe sua assinatura, ao final do exercício criador, sobre o branco do papel, no lado direito, em baixo, a lápis, como o único autor da obra.

expondo agora na bolsa de arte, dionísio traz a público, além das serigrafias, inclusive as que realizou este ano, e que se caracterizam, ora pelo

jogo de linhas, ora pela leveza da forma, que parece se descolar da superfície, uma seleção de xilogravuras em preto-e-branco, excelentes, de desenhos e de pinturas, realizadas entre 1953 e 1965.

quero destacar nesta apresentação a importância da pintura de dionísio del santo, que precisa urgentemente ser revista. mais do que isso, penso que o artista deveria retomar a pintura a partir do ponto em que a deixou, especialmente suas "estruturas figurativas", cuja originalidade resiste às novas modas e tendências.

a pintura de dionísio não atrai imediatamente o espectador. concordo. tive esta mesma sensação diante da obra de leger (artista com o qual dionísio apresenta mais de uma afinidade). outros terão tido a mesma sensação de estranhamento diante de klee (como se viu recentemente na mostra do artista no mam do rio), ou de seurat. as obras de todos estes artistas exigem um convívio mais demorado necessário à descoberta de seus vetores. após o que, o fascínio só irá aumentando em cada novo contato.

um certo desconforto inicial de quem contempla a obra de dionísio, resulta, quem sabe, de seu caráter defasado. dionísio parece saltar da idade média para a época moderna, do campo para a cidade, da figura para a abstração, da linha para a cor, sem dar explicações, revelando absoluta ausência de dogmatismo. aos eruditos, sua pintura pode parecer ingênua, quase "naif". aos simples, pode parecer complexa, àqueles que gostariam que ele se mantivesse na linha do despojamento concreto, dionísio responde com cenas campestres ou grandes composições épicas.

com surpreendente desenvoltura, o artista passa das formas geométricas à figura humana. ou melhor, de um quadro para outro, o mesmo elemento (o círculo, por exemplo) se transforma, sem perder sua identidade. ora ele é cavado, relevo puro, diretamente no espaço do quadro, as vezes mantendo a mesma cor do suporte, outras impondo-se em branco. isolado no espaço, como sol ou lua, logo em seguida vai compor a unidade tridimensional da figura humana, pronta a se desfazer, como num boneco animado à carlitos ou mclaren. verdadeiro leit-motif de sua pintura, esconde-se na noite ou se mostra à luz do dia, é sombra ou máscara, poético arabesco, virtualidade, vai, em metamorfoses contínuas criando um universo de símbolos figurativos. logo se deixa preencher, em primeiríssimo plano, com linhas, que à maneira das retículas, vibram intensamente. mas duas pequenas pupilas transformam-no num personagem de klee. já em outro trabalho, sem romper com a idéia do círculo, estas linhas se movimentam em torno do próprio eixo, transformado em roldana, sugerindo solidez e grande resistência.

esta passagem tranqüila da geometria à figura, da "cena" ao puro ritmo abstrato, resulta do ca-

ráter especial que tem o espaço em sua pintura. ele não existe em profundidade para envolver os objetos e os seres, como um invólucro humanista. é pura criação mental, espécie de construção diáfana, sobre a qual a imagem se introduz gradualmente e com doçura. O desenho, como leve arabesco inscreve, na paisagem, sem violência, a figura. esta, da mesma maneira não tem a corporeidade escultórica. é símbolo a flutuar num espaço metafísico, como nos mosaicos bizantinos ou em afrescos dos primitivos pre-renascentistas. muitas figuras, aliás, aparecem em escorço, movimentando-se verticalmente.

as grandes composições da história da arte têm um ar de família universal, superando as diferenças de tempo e de espaço. uma das características mais comuns às composições como "os efeitos do bom governo", de lorenzetti, "legenda da cruz", de piero della francesca, "la grande jatte", de seurat, ou mesmo a "paisagem animada", de leger ou "interior holandês", de miró, é este sentido de desfile. mas um desfile parado, a imobilização, para sempre, da vivacidade de um momento. nas pinturas de dionísio desfila uma humanidade simples, sentimentos puros — é a própria vida que flui, com mansidão. no humus de sua tela-mundo vão brotando, sem preocupações hierárquicas, pássaros, flores, gatos, cabras, crianças, cavaleiros, corneteiros, o céu e a terra, o vento, os vazios silenciosos e as grandes áreas, nas quais as linhas acabam por se transformar em cursos d'água, balançar de folhas, enfim, movimentos da natureza. tudo na mesma delicada tonalidade de sentimentos, ao mesmo tempo infinitamente variada, como a própria vida.

mais uma vez é preciso não se iludir. dionísio sabe o que quer e qual é sua responsabilidade neste mundo. afeito à leitura dos astros e dos sonhos. dionísio sabe que "no instante em que o indivíduo nasce e inspira a primeira porção de ar, recebe a marca indelével de determinadas energias astrais, as quais permanecem como foco de seu impulso básico, sobre o qual vão se desenvolver as vivências futuras". mas sabe, também, que o "instante do nascimento corresponde a um momento lúdico do universo em movimento". e esta ludicidade e imprevisibilidade, dentro do fatalismo irreversível da vida, é que faz de cada momento, um evento novo e surpreendente.

na obra de dionísio, aparentemente muito igual, há sempre esta possibilidade de se descobrir algo novo e surpreendente. Seu espaço, discontínuo exige do espectador uma participação ativa. a vista salta de ponto a ponto, de linha a linha, estabelecendo uma continuidade que é puramente virtual.

as obras do período concreto revelam, evidentemente, uma compreensão mais aguda dos problemas do espaço, mas não mudam funda-

mentalmente sua concepção do mundo e da arte. as linhas e os planos de cor se inscrevem em puro espaço como acontecimentos, como emanções da inteligência. para romper o silêncio angustiante, dionísio faz surgir duas linhas paralelas ou um quadrado no centro da tela. leve ruído, vôo de pássaro. presença fugidia. o artista, reduzindo o mundo a ordem e número, transforma o caos inicial em cosmos, a ausência da arte, ou seja, da ordem, é o caos.

frederico morais

#### currículo

- 1925: nascimento. 31 de janeiro. colatina, e. s.  
1932 a 1939: seminário s. francisco de assis. s. teresa.  
1940: descoberta da pintura. primeiros desenhos.  
1946: chegada ao rio. estudos teóricos. desenhos.  
1953: primeiros trabalhos de cunho próprio. xilografias. arte gráfica. serigrafia.  
1960: pintura — fase concreta. desenhos de linhas paralelas.  
1965: 1.<sup>a</sup> exposição individual — galeria relevo — gb.  
1967: IX bienal de s. p. — aquisição itamarati. (prêmio).  
1968: isenção de juri no s.n.a.m.  
1970: exposição individual no ibeu. VII bienal de gravura, tóquio. concentração na serigrafia, pesquisas técnicas.  
1973: exposição individual de serigrafias no m.a.m. V salão nacional de arte de belo horizonte: aquisição p.b.h. (prêmio).  
1974: exposição individual na bolsa de arte, rio gb.

exemplo de numeração das permutas de um tema serigráfico.

tema: DOBRA TRANSPARENTE.

total de unidades: 100

1.<sup>a</sup> numeração: 1/100 a 100/100.

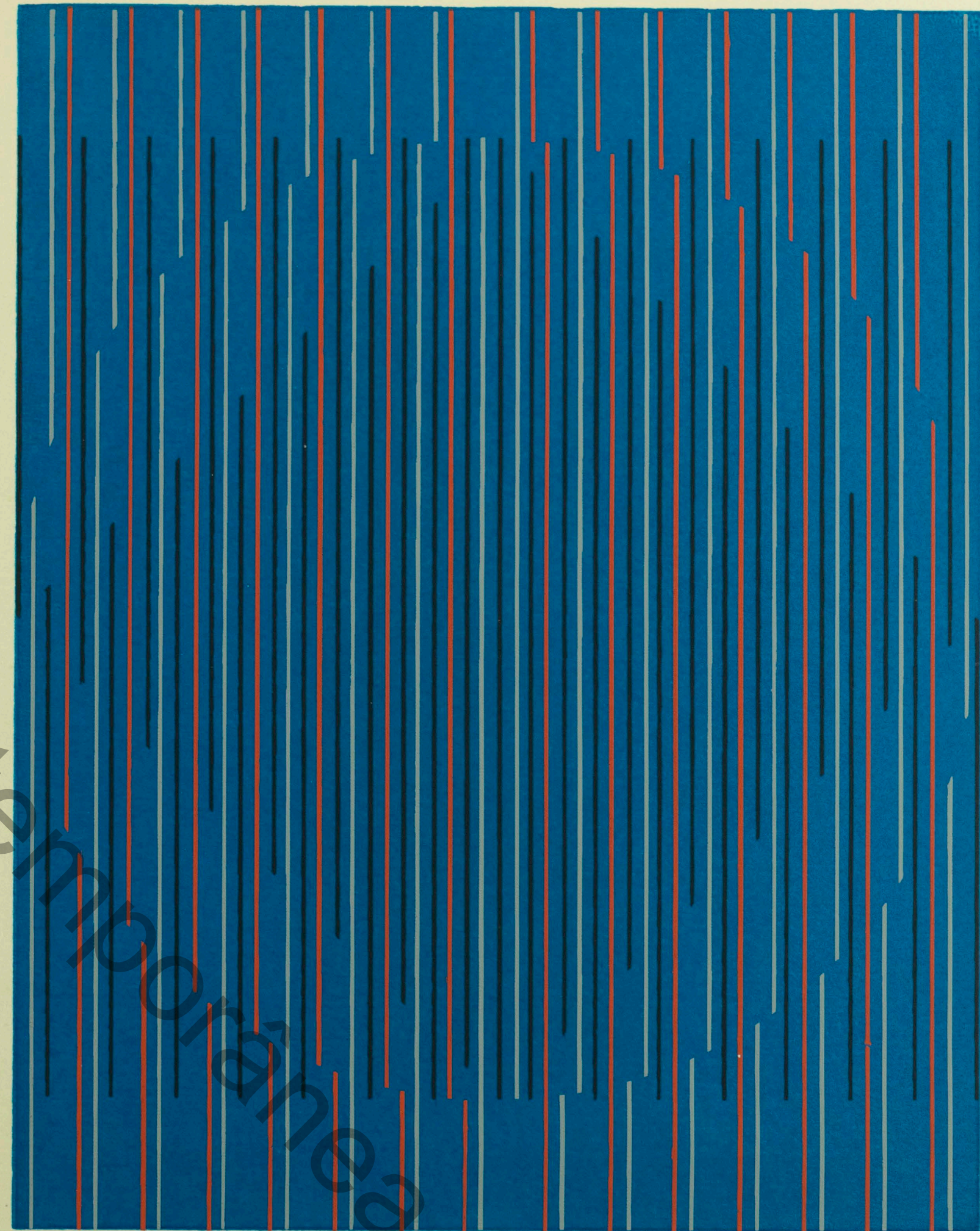
2.<sup>a</sup> numeração: permutas (divididas e numeradas do seguinte modo):

- |                       |   |     |   |   |   |    |    |
|-----------------------|---|-----|---|---|---|----|----|
| a) permutas únicas    | : | LXI | × | 1 | = | .. | 61 |
| b) permutas de duas   | : | IX  | × | 2 | = | .. | 18 |
| c) permutas de três   | : | II  | × | 3 | = | .. | 6  |
| d) permutas de quatro | : | I   | × | 4 | = | .. | 4  |
| e) permutas de cinco  | : | I   | × | 5 | = | .. | 5  |
| f) permutas de seis   | : | I   | × | 6 | = | .. | 6  |

total: :LXXV permutas 100 un.

as permutas são assinaladas por algarismos romanos e o número de exemplares de cada permuta é indicado por uma segunda numeração. exemplo: permuta I = 1/1. permuta LXI = 1/1. ou permuta LXII = 1/2, permuta LXXV = 6/6.

o máximo interesse criativo está na procura de múltiplos relacionamentos de cores, através das matrizes ou formas do tema básico.



D. Del Santo. 1974.

Permutas V - 16/25.

Zinbar-est. 116/1070.

instituto de arte contemporânea

BOLSA DE ARTE  
DO RIO DE JANEIRO