

FERRO E OBRAS EM VESTÍGIOS – UMA ANÁLISE DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ESCULTOR JOSÉ CARLOS VILAR DE ARAÚJO

IRON AND WORKS IN VESTIGE - AN ANALYSIS THE CREATION PROCESS OF THE SCULPTOR JOSÉ CARLOS ARAÚJO DE VILAR

Marcela Belo;

Ciliani Celante

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

RESUMO

Tendo como objeto de análise as obras de esculturas do artista plástico, brasileiro, José Carlos Vilar de Araújo, situadas principalmente na cidade de Vitória - Espírito Santo - Brasil, este artigo pretende abordar questões do campo de estudos em processos de criação, considerando como documentos de processo o conjunto de obras já disponibilizadas ao público anteriormente. Propõe-se aqui relacionar os nós de interações visíveis no projeto poético do artista detectáveis em seus trabalhos já expostos.

Palavras-chave: Processo de Criação. Arte Pública. Escultura. Monumento

ABSTRACT

Having as analyzed in the works of sculptures by the artist, Brazilian, José Carlos Araújo de Vilar, located mainly in the city of Vitoria - Espírito Santo - Brazil, this article aims to address field of study of the issues in creative processes, considering how documents of the whole process works already available to the public before. It is proposed here relate the nodes of visible interactions in the poetic artist project detectable in his work already exposed.

Keywords: *Creation Process, Public art, Sculpture, Monument*

INTRODUÇÃO

Entendendo uma obra como a materialização de um certo momento na perseverante busca de uma plenitude realizadora, um trabalho acabado é apenas o anúncio de um farol no oceano, que pode referenciar ou aliviar pelo direcionamento, mas nunca é o porto. Sendo o prazer estético dependente da sensibilidade, o que define o ponto final na elaboração de um trabalho seria então o prazer resultante da conformidade do artista com o que de mais próximo conseguiu obter daquilo que se buscava, convertendo assim a obra num marco de trajeto, no labutar incansável pelo fio de Ariadne dentro de seu próprio labirinto. O fio é busca e retorno, pois o artista sabe que quanto mais se distancia, mais perto encontra-se de si mesmo.

Na análise de um processo de criação, os documentos tornam-se as principais testemunhas da autonomia adquirida por uma obra, podendo esses, inevitavelmente falar, não só da obra em si, mas autenticar e referenciar o percurso de todo um conjunto, cuja tendências ou princípios direcionadores podem remeter ou refletir dados de outros momentos de reflexão ou vivência do artista e sua relação com o mundo. Desta forma, se os vestígios apresentam interconexões, ao conjunto de trabalho de um artista também pode ser atribuído uma interface documental, pois se a obra não se esgota em sua última forma, ela também se torna, numa visão macro, documento de processo. Assim, a partir deste pensamento, considerando como fonte documental obras já expostas ao público, propõe-se uma observação do processo de criação do artista José Carlos Vilar de Araújo, escultor nascido em Vitória, Espírito Santo, Brasil, autor de diversos trabalhos situados em espaços públicos em diversas cidades e que encontra no ferro o suporte para uma trajetória poética caracterizada por fases que se traduzem em marcas bem acentuadas de uma busca ainda operante, onde se é possível perceber que a própria produção se constitui em marcas de processo, mesmo se alinhavando em distintas gestualidades sobre pontas, cilindros e recortes férreos (figuras 1 e 2).



Figura 1 e 2: Batéias – Bairro Praia do Suá – Vitória. Fonte: Própria, 2011

1. SOBRE O ARTISTA

Vilar, como é conhecido, nasceu em Vila Velha, cresceu no bairro Aribiri, numa família grande, cujo os pais, apesar de profissionalmente seguirem outros caminhos, deixavam transparecer a admiração pelas artes. Atraído principalmente pelo desenho, Vilar ingressou no curso de artes da UFES na década de 1970 e também na mesma década, veio a se tornar professor na mesma instituição. O interesse pela escultura desenvolveu-

se quando ainda muito jovem, percebeu na tridimensionalidade um campo mais vasto de possibilidades para a manifestação do desenho artístico, bem como o próprio desafio entre linguagem e materiais utilizados, dentro do aspecto de versatilidade da técnica de escultura. Sua carreira tem revelado fidelidade na tentativa de se estabelecer um diálogo com o espaço que fica entre a vida pessoal e o mundo externo, dando formas a essa lacuna, situando-a finalmente no tempo.

Alguns artistas tiveram um papel de grande influência em sua trajetória, como Carlo Crepas de quem herdou a técnica apurada do retrato, Moa (Moacir Figueiredo), professor de escultura, através de quem fez os primeiros contatos com a linguagem contemporânea e finalmente Frans Weissmann, Amilcar de Castro e Brancusi. Vilar prefere não se autovincular a nenhum estilo, também não segue tendências. O envolvimento com o material é para ele um ponto propulsor e suas obras situam-se na contemporaneidade simplesmente por serem frutos de um sorvimento atual, de uma vivência com a atualidade. Em entrevista para a exposição no espaço cultural sala Egidio Antonio Coser, em 2004, Vilar afirma:

Eu procuro fazer aquilo que eu sei. Eu não me preocupo em ficar criando... moda ou nome, nem tendência... Ah! Tá indo por aqui, eu vou seguir essa tendência. Eu sou muito sincero, muito franco com meu trabalho. Eu faço primeiramente para me agradar, é um trabalho que me dá prazer, mas tenho autocrítica. Não sei viver meu trabalho sem esse pensamento. Se as pessoas quiserem situar o meu trabalho, fica por conta delas. O artista tem que provocar essa situação. Acredito no meu trabalho, não tenho intenção de ser um artista intelectual. Eu acho que o apelo da minha obra tem que ser visual, eu não pretendo fazer uma escultura e junto dela colocar um calhamaço de texto para que possa ser entendida. Ou é literatura ou é escultura. Meu trabalho não tem uma resposta fechada, o espectador faz a leitura dele. Tanto é que eu não costumo dar títulos às minhas obras, pra não direcionar. Quando direciona, acho que esgota, por isso meu trabalho é aberto à críticas e contemplações, enfim, qualquer tipo de manifestação. (Entrevista para a exposição no espaço cultural sala Egidio Antonio Coser, 2004).

Em relação a sua postura com as encomendas de esculturas com destino a fixação em vias públicas, Vilar se diz bastante convicto em não anular o projeto idealizado em função do público ali presente, ou da parte encomendadora, cedendo no máximo em relação as dimensões da obra.

2. PROJETO PESSOAL DO ARTISTA

Até meados da década de 1990, Vilar não tinha ainda desenvolvido um projeto de cunho pessoal, o que foi ter início a partir de 1996. Desgastado por anos de atividades acadêmicas paralelas à função de professor e também o envolvimento em diversos problemas de cunho familiar, também veio o desejo de voltar-se para um projeto pessoal. A partir daí, teve início uma produção contínua que de forma consciente começou por externar toda tensão vivida pelo artista naquele momento.

No ano de 1996 decidi mostrar todos meus espinhos, todas as pontas que me perfuravam, voltei-me ao espiritual e compartilhei em angústia um pouco do sofrimento de Cristo. As pontas e os espinhos que o público passou a ver, não eram de cunho ofensivo ou violento, mas eram a pura expressão do meu momento, das minhas angústias. (entrevista a autora, agosto 2011)

Nesse período, uma série de pontas passou a caracterizar suas obras (figuras 3 e 4). Até então, as matérias-primas utilizadas com maior frequência era o concreto e o aço, que estavam coadjuvadamente a serviço da forma, nitidamente transpõem essa função e se impõem sobre a mesma num lance de tomar por direito a posição que o momento lhe outorga: o sobrepujo da dor (realidade) sobre a poesia.



Figuras 3 e 4: Obras no ateliê do artista. Fonte: Própria, 2011

Vilar, que prefere não intitular as obras, para não conduzir ou limitar interpretações, continua nesse período atendendo a pedidos de trabalhos de fins memorialísticos ou não para locais públicos, e a exemplo de Frans Weissmann e Brancusi, vê na repetição e simplificação das formas uma resposta favorável a intuição criadora. Um detalhe chama a atenção: todos os trabalhos destinados a espaços públicos ou semi-públicos na década de 2000, como a obra localizada na atual sede da Petrobras, na Avenida Fernando Ferrari – Vitória (figura 5), o monumento ao empresário do ramo de transportes Claudio Moura, na cidade de Ipatinga – Minas Gerais, a obra localizada no banco Banestes - Civit em Laranjeiras, município de Serra/ES (figura 6) e a obra vista no pátio da antiga Companhia Siderúrgica de Tubarão, atual Arcelor Mittal, todas realizadas em anos diferentes possuem em comum a elipse como peça fundamental do projeto poético das composições e todas se repetem. Segundo Vilar, na sede da Petrobrás as formas se repetem e originalmente se repetiam também num espelho d'água remetendo justamente a duplicação, pois fora idealizada inicialmente para a Xerox do Brasil, empresa de máquinas copiadoras que ocupava o local anteriormente. Em Ipatinga os círculos colocados dentro de uma ampulheta estilizada simbolizando o tempo são as peças que sustentam rodas, no Banco Banestes, são dutos de passagem e na Arcelor tais círculos são bobinas.

O fato dos círculos ocuparem tanto os objetos aos quais possuem motivo e elementos de representatividade, como no caso do monumento em Ipatinga e da obra da Arcelor, quanto aqueles que a escolha coube simplesmente ao artista, dada a situação psicológica do mesmo, talvez permita remeter não em círculos, mas em elos, dentro de seu significado de ligação, como numa tentativa de domínio. Vale lembrar, porém, que apesar de o estudo em processo de criação visar observações sobre o percurso criativo não podemos reduzir a intenção do artista unicamente sob as formas que se apresentam ao público, pois os documentos existentes

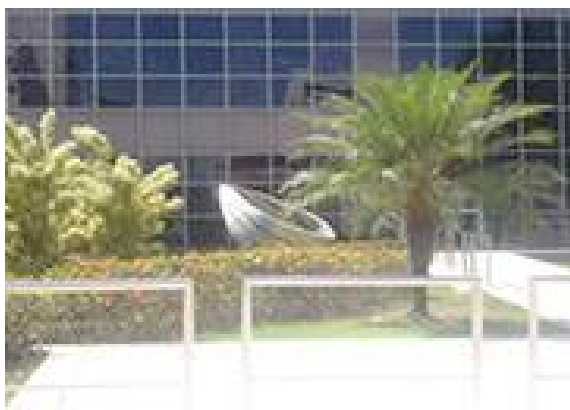


Figura 5: Obra localizada na sede da Petrobras na cidade de Vitória/ES.
Fonte: Própria, 2011



Figura 6: Obra do Banco Banestes, ainda no ateliê do artista.
Fonte: Artista

não são suficientes para denunciar todo complexo mental, além disso a tudo que for considerado documento de processo, deve ser levado em conta sua característica de intemporalidade: o presente mostrado pode significar passado, presente ou futuro. Desta forma, embora não se deva descartar interpretações, deve-se ter cuidado ao considerar causas e consequências.

Segundo Vilar, suas ideias têm origem na observação do próprio mundo, a sua volta, lugares de vivência e até nas próprias obras e a obra já é pensada simultaneamente para um certo material. Sabemos que o olhar é apreendido ludicamente por motivos intrínsecos à realidade a qual pertence, e/ou valores pessoais, mas a atenção dada e decisão de aproveitamento desse insight é consciente e essa escolha já faz parte do prazer do artista antes mesmo de serem concebidas as imagens que virão a ser por ela originadas.

Observando os atuais trabalhos de José Carlos Vilar de Araújo, temos o que o artista chama de *batéias*, referindo-se aquele tipo de bacia com fundo afunilado usada na mineração em pequena escala, pelos garimpeiros, para separar o ouro que vem misturado a outros sedimentos; esse material colocado na bateia é misturado a água, e, fazendo-se um movimento circular é possível separar os metais (inclusive o ouro) de outros materiais.

O Nó, ou as questões que conduziram o pensamento do artista a encontrar abrigo nessa forma é demais pessoal para ser especulado. O fato é que uma batéia nada mais é do que um cone expandido ou aberto e podemos considerar os espinhos como início do aprimoramento visual dessa forma que vem se abrindo cada vez mais, porém, essa ação de abertura contraria ao que normalmente ocorre com figuras que se abrem, pois ao invés de divergir e expandir direcionalmente para fora, ela converge o olhar para o ponto interior. Isso afirma certos princípios direcionadores que vêm gerando objetos que revelam uma tendência a um discreto e equilibrado interioramento gestual visto em todo percurso, basta observar que as obras, a grande maioria (quase classificando todas) está em movimentos que convergem, contraem, fecham, convidam o olhar pra dentro. As atuais batéias que se tocam, localizadas na calçada do Edifício Greenwich Tower, na Praia do Suá (figura 2), conduzem o olhar para o interior da obra mesmo se postas em posição contrárias.

Tomando a liberdade que o artista concede na interpretação das obras, e colocando em plano secundário as questões formais é possível remeter as atuais batéias ao refúgio espiritual buscado no passado, pois um objeto também em cone era utilizado no refinamento artesanal do ouro e espiritualmente a angústia e a dor são também comparadas a um refinamento. Em entrevista, o próprio artista informa que são batéias e conscientemente ou não a obra localizada no edifício Petro Tower (figura 1) parece tomar providência para que não seja confundida com um chapel mexicano, ou qualquer outra forma.

CONCLUSÃO

Em gestualidade que faz brotar espinhos do ferro, o ferro que se expande em elos e elos que se fecham em cones, a obra de José Carlos Vilar de Araújo desdobra-se como um fractal sobre si mesma, deixando na própria trajetória, obras que aparentemente se mostram como conjuntos das várias fases do artista. Porém, numa observação mais abrangente e homogeneizante de todo período produtivo até o momento, temos nitidamente, através dos trabalhos já expostos, uma visão de rastros de uma construção e um debruçar sobre uma obra única, onde o artista de certa forma compartilha suas partes em distintos momentos, permitindo assim que um mesmo projeto poético esteja em constante depuração.

REFERÊNCIAS

GRESILLON, Almuth. Alguns pontos sobre a história da crítica genética. Artigos assinados. Disponível em URL www.scielo.br/pdf/ea/v5n11/v5n11a02.pdf

GULLAR, Ferreira. Teoria do Não-Objeto. In: Experiência Neoconcreta: momento - limite da arte. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LANGER, Susanne K. Estética, sentimento e forma. São Paulo: Perspectiva, 1980.

SALLES, Cecília Almeida. Crítica Genética: uma (nova) introdução. São Paulo: Educ, 2000.

_____ Redes de criação construção da obra de arte. São Paulo: Horizonte, 2006.

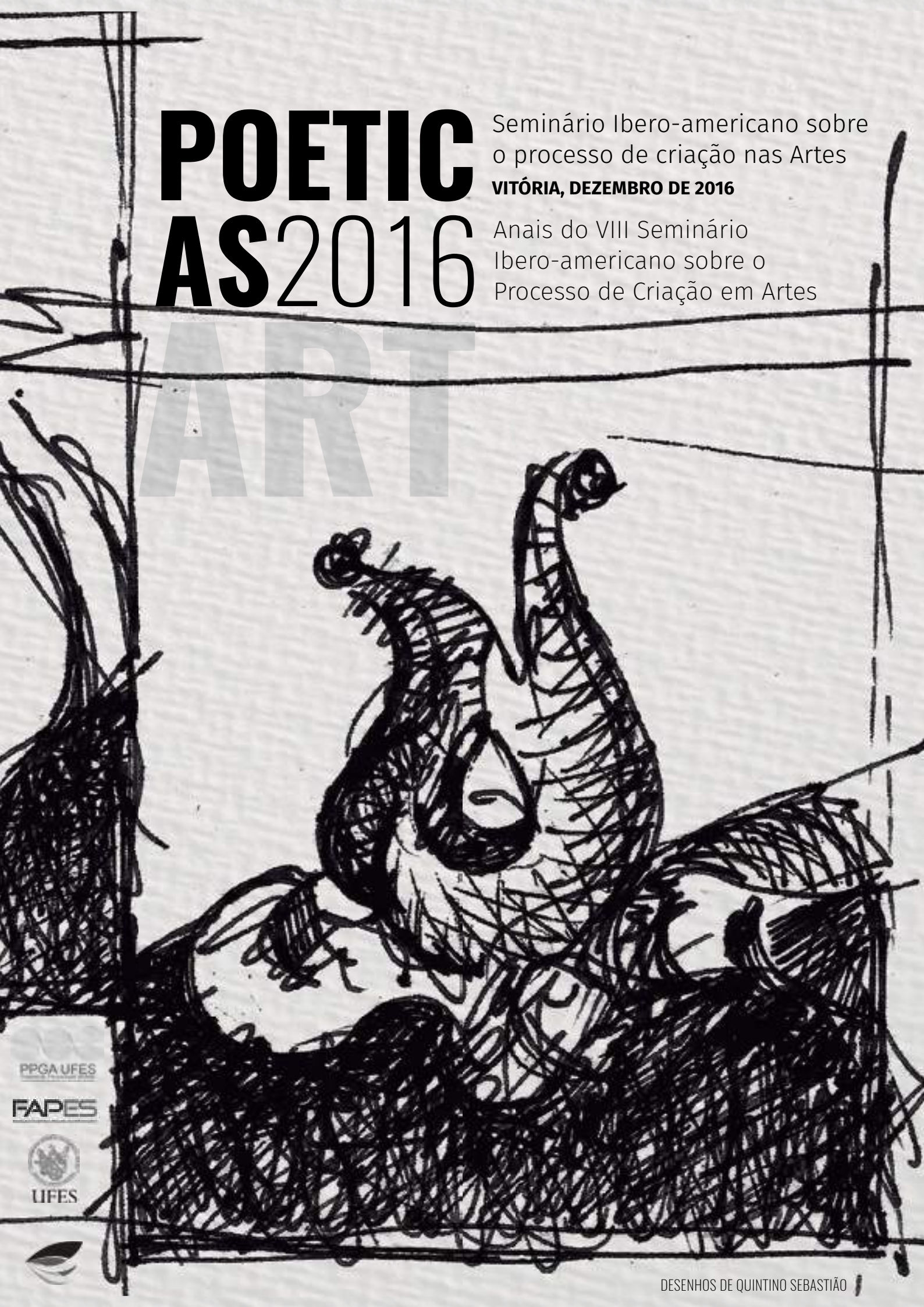
POETIC AS2016

Seminário Ibero-americano sobre
o processo de criação nas Artes

VITÓRIA, DEZEMBRO DE 2016

Anais do VIII Seminário
Ibero-americano sobre o
Processo de Criação em Artes

ART



PPGA UFES

FAPEX



LIFES



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C578 Cirillo, José, Org.; Grando, Ângela, Org.; Belo, Marcela, Org.
Poéticas da Criação, E.S. 2016. Seminário Ibero-americano sobre o Processo de Criação nas Artes.
Organização de José Cirillo, Ângela Grando e Marcela Belo – Vitória: PROEX/UFES, 2016

Seminário Ibero-americano sobre o Processo de Criação 7 a 10 de Dezembro de 2016, Vitória, - ES

ISBN 978-85-65276-30-6

1 – Crítica Textual. 2. Arte. 3. Crítica Genética. 4. Criação Artística
5. Crítica Literária. 6. Criatividade. 6. Processo de Produção. 7. Produção Literária. 8. Processo de
Criação. I. Título. II. Poéticas da Criação. III. Crítica Genética. IV. Seminário Ibero-americano sobre o
Processo de Criação. V. Cirillo, José, Organizador. VI. Grando, Ângela, Organizadora. VII. Belo, Marcela,
Organizadora. VIII. Proex-UFES.

CDU 82.09

CDD 801.959

CONSELHO CIENTÍFICO

Almerinda Lopes; Aissa Guimarães; Ângela Grando;
Aparecido José Cirillo; Cecília Almeida Salles; Claudia
Matos (Portugal); David Ruiz Torres (Espanha); Ery
Vieira Junior; Fernanda Garcia Gil (Espanha); Gaspar
Leal Paz; Gisele Ribeiro; Isabel Maria Correa Sabino
(Portugal); João Paulo Queirós (Portugal); Luís
Jorge Gonçalves (Portugal); Maria de Fatima Couto
Morethy; Ricardo Mauricio Gonzaga; Sílvia Anastácio
Guerra; Teresa Espantoso Rodriguez (Argentina)

EDITOR

José Cirillo

ORGANIZAÇÃO

José Cirillo
Ângela Grando
Marcela Belo

DIAGRAMAÇÃO

Vinícius Caus
Thais Imbroisi

DESENHOS

Quintino Sebastião

Realização

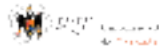


LEENA



UFES
PPGA/UFES

Apoio



Ministério da
Educação



PAÍS RICO E PAÍS SEM POBREZA



CRESCER É COM A GENTE