

Fig 1: José Maria, sem título, s/d. Óleo sobre tela. 80 x 100 cm. Acervo Museu do Rio de Janeiro, MAR. Foto: cortesia do artista.

ENTREVISTA

O CROMATISMO CEZANNEANO, UMA ENTREVISTA COM JOSÉ MARIA

Esta teoria, baseada em consistente prática pictórica aliada ao estudo da pintura e das reflexões de Cézanne, organiza-se em torno da noção do cinza sempiterno, teoria apresentada na recente republicação de seu livro sobre o cromatismo cezanneano...

**ANA LÚCIA BECK
ABCA/GOIÁS**

Somente um cinza reina na natureza e alcançá-lo é de uma dificuldade espantosa. [...] Pintar é contrastar.

Paul Cézanne

José Maria Dias da Cruz nasceu no Rio de Janeiro. Formou-se em pintura, processo de criação que tem exercido desde o ano de 1948 a partir de formação com artistas tais como José Pancetti, Iberê Camargo, Milton Dacosta. Hoje, obras suas encontram-se no acervo de museus como o Museu de Arte de Santa Catarina (MASC), o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), o Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC), o Museu do Banco do Brasil em Brasília, além de marcar presença nas coleções de Gilberto Chateaubriand, João Sattamini, Luiz Chrysóstomo, George Kornis, Gonçalo Ivo e Paulo Herkenhoff entre outras.

A cor e seu potencial plástico tem sido questão central em sua investigação e produção pictórica que se centra principalmente na elaboração de composições que se estruturam sobre o contraste e a passagem entre diferentes matizes. Alinhado à concepção apresentada por



Fig. 2: Capa do livro *O cromatismo cezanneano*, pela editora *Enunciado Publicações*.

Fayga Ostrower em *Universos da Arte* de que o conhecimento sobre as cores não reflete jamais valores absolutos, mas o potencial das relações que as cores estabelecem entre si; enquanto pintor, José Maria tem estudado as relações colorísticas na prática e na teoria, propondo uma teoria particular. Esta teoria, baseada em consistente prática pictórica aliada

ao estudo da pintura e das reflexões de Cézanne, organiza-se em torno da noção do *cinza sempiterno*, teoria apresentada na recente republicação de seu livro sobre o cromatismo cezanneano.

Em breve, a editora Enunciado irá lançar todos os livros escritos por José Maria, sendo três reedições e dois títulos inéditos. O primeiro a ser lançado é *O Cromatismo Cezanneano*. O livro está em fase de lançamento e maiores informações podem acessadas no site da editora: www.enunciado.com.br.

Entre agosto e setembro de 2021, conversei via e-mail com José Maria para apresentar ao público algumas questões relacionadas a este livro.

ANA LÚCIA BECK: José, você tem uma longa carreira atuando nas artes visuais e investigando na teoria e na prática a pintura; poderias nos contar um pouco sobre quando e como iniciou esse interesse pela pintura?

JOSÉ MARIA: Meu pai, o escritor Marques Rebelo, tinha, naturalmente, uma boa biblioteca. Muitos livros sobre

pintura e de pintores. Como desde cedo decidi que queria ser pintor, consultava esses livros. Com 13 anos, li os pensamentos de Braque, os diários de Delacroix, Ingres, Redon, o *Tratado da figura e da paisagem* de André Lhote, e até o *Tratado da pintura* de Leonardo da Vinci. O *Tratado* de Leonardo é muito complexo, eu pouco compreendia. Mas tornou-se um de meus livros de cabeceira. Algumas questões que ele propunha só fui compreender há pouco tempo, a do serpenteamento, por exemplo. O fato é que comecei consultando fontes primárias sobre a reflexão destes artistas sobre a pintura. Isso foi muito importante em minha trajetória

A.L.B.: E sua formação na pintura recebeu a influência de outros artistas pintores? Poderias citar um ou dois - além de Paul Cézanne - e mencionar no que eles contribuíram para sua formação?

J.M.: Antes de te responder seguem umas anotações. Meu pai, depois da literatura o que mais gostava era da pintura, mas era incapaz de desenhar uma casinha.

Certa ocasião, um psicanalista me disse que se o enfrentasse certamente perderia. Inconscientemente, escolhi a pintura. A vida é complexa. De uma certa forma fiquei apto a superar os momentos críticos da vida. Inclusive os relacionados à pintura, que foram muitos. A casa de meu pai era muito frequentada por artistas: Santa Rosa, Iberê Camargo, Milton Dacosta, Pancetti, entre outros. Eu mostrava minhas pinturas e recebia orientações. Em 1956, fui estudar em Paris graças a bolsas do Itamarati e do governo francês. Estudei com o pintor argentino, Emílio Pettoruti. Ele me mostrou Braque, minha primeira paixão. Li, então, o livro de André Lhote, *De la palette a l'ecritoire*. Interessei-me por Poussin. Sua frase sobre um olhar prospectivo que afirma que devemos considerar um saber do olho, as diversas distâncias e os eixos visuais me marcou muito. E também Cézanne, claro. Um artista muito complexo. Na ocasião, pouco o compreendi. Foi um desafio, por isso comecei a estudá-lo. Além deles, me interessei por Chardin, Delacroix, Degas e Zurbarán.

ENTENDI QUE CÉZANNE NÃO CIRCUNSCREVIA OS OBJETOS A FORMAS GEOMÉTRICAS EUCLIDIANAS. CONSTRUÍA UM ESPAÇO CURVO...

A.L.B.: Com relação à pintura do Paul Cézanne, que é considerado uma das grandes referências pictóricas de fins do século 19 para a arte do início do século 20, como entraste em contato com ela?

J.M.: Como disse acima, Cézanne é um artista muito complexo. Estudo-o até hoje. Algumas frases de Cézanne me intrigaram muito. Uma delas; “Somente um cinza reina na natureza e alcança-lo é de uma dificuldade espantosa.” A partir dela, pensei no cinza sempiterno que está me levando a pensar em uma outra teoria das cores (Ver figura 3). Digo que o cinza sempiterno é uma possibilidade de potência que quando se manifesta cria cores e formas.

Outra frase: “Tratar a natureza através do cone, da esfera de do cilindro” e uma outra que a complementa: “Os objetos no espaço são todos convexos”. Entendi que Cézanne não circunscrevia os objetos a formas geométricas euclidianas. Construía um espaço curvo. Quando compreendi a frase de Leonardo da Vinci sobre o serpenteamento, “Devemos observar com muito cuidado os limites de qualquer corpo e o modo como serpenteiam para julgar se suas voltas participam de curvaturas circulares ou concavidades angulares”, percebi que Cézanne rompeu com a perspectiva científica renascentista que é monocular e criou uma perspectiva binocular.

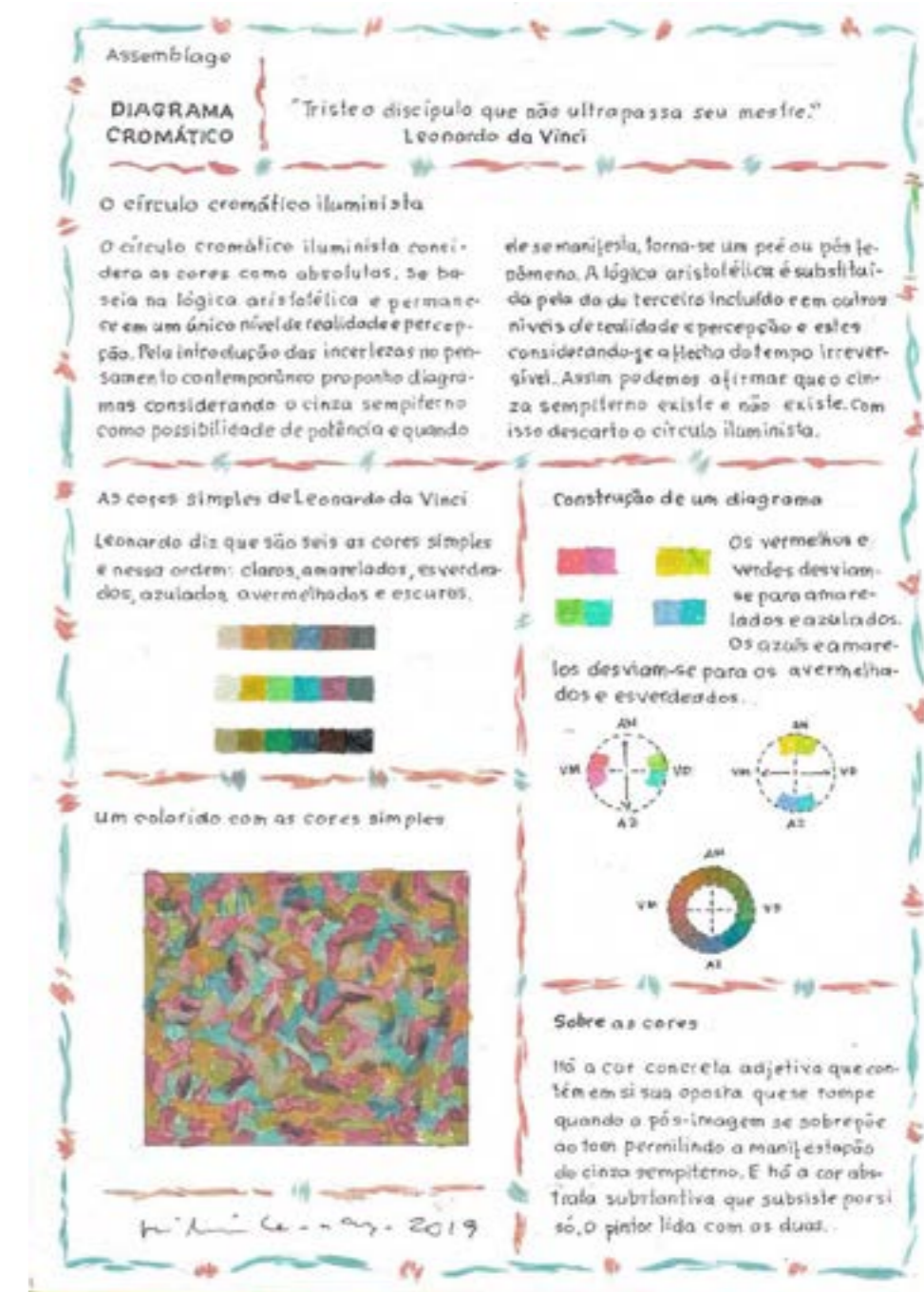


Fig. 3: José Maria, *Assemblage*, 2019. Papel canson A4, nanquim e tinta acrílica. Coleção do artista. Foto: Kelly Kreis.

A.L.B.: *Ainda sobre Cézanne, ele é muito citado como influência para o desenvolvimento da pintura cubista, especialmente em função do tratamento das formas, mas é menos citado em função de seu trabalho como colorista. Como tiveste teu interesse despertado por esse aspecto?*

J.M.: Primeiramente, já li muitas interpretações do Cubismo que são muito simplistas. Claro, me interessei pela história das artes, mas não sou um historiador. Em meus estudos, percebi que há duas linhas para se entender o Cubismo. Uma considerando a tradição da pintura. Essa remonta às observações de Leonardo da Vinci sobre o serpenteamento e às de Poussin quando se refere a um olhar prospectivo, aos eixos visuais. Outra, quando os artistas se interessaram por algumas questões estudadas por matemáticos e físicos, a quarta dimensão, não como hoje a pensamos, como sendo relativa ao tempo, mas, a uma dimensão além das três dimensões que são percebidas pelos homens.

Em segundo lugar, a cor está muito

recalcada em nossa cultura. Alguns teóricos já estão se ocupando dessa questão. Um deles, Manlio Brusanti em seu livro *A história das cores*. O curioso é que cita vários artistas, menos Cézanne.

A.L.B.: *Como tenho observado, tua investigação sobre a cor em Cézanne é bastante aprofundada e é tanto teórica quanto prática, sendo a base do livro que estás lançando, não?*

J.M.: Sim. Uma frase de Cézanne me intrigou. “Sou um primitivo pelas coisas novas que descobri”; fiquei curioso... Que coisas novas? Li outras frases de Cézanne: “Na natureza tudo está colorido”; “Quanto mais as cores se harmonizam, mais as formas se precisam”; e “A luz não existe para o pintor, tem que ser substituída por outra coisa, a cor. Fiquei contente comigo mesmo quando descobri isso.” Tudo isso me levou a descartar o círculo cromático iluminista que se baseia, sobretudo, no espectro; tem um valor absoluto, não considera as incertezas e teve a pretensão de explicar todos os fenômenos cromáticos da natureza

não considerando, assim, que a cor é enigmática.

Descartei, então, o círculo cromático absoluto. Não o substituí por outro. Descobri que podemos criar vários diagramas cromáticos considerando as seis cores simples de Leonardo da Vinci. O branco, amarelo, verde, azul, vermelho e o preto, nessa ordem, portanto, várias escalas cromáticas que podem criar vários coloridos dentro de uma lógica (Ver figura 3). E afirmo: a cor é para ser pensada, o pigmento para ser usado. Claro, tudo de acordo com um pensamento plástico.

A.L.B.: *O cinza sempiterno é questão central no livro que estás lançando, mas é um termo de difícil compreensão. O cinza sempiterno é uma cor de fato, ou uma espécie de impressão visual causada no observador em função da forma como Cézanne trabalha a cor em suas pinturas?*

J.M.: Uma questão muito complexa. Vai além de um problema só da pintura. Mas considerando-a, afirmo que o cinza sempiterno não é uma cor. É uma possibilidade de potência como o

vazio cheio da física quântica. Ele não existe, mas quando se manifesta na natureza passa a existir. O cinza sempiterno pode nos levar à lógica do terceiro incluído. E, também, a uma aproximação de Cézanne com Espinoza. Diz o pintor que na natureza tudo está colorido. Diz o filósofo que Deus é a Natureza.

O ESPAÇO PLÁSTICO CEZANNEANO PERMITIU QUE OS ARTISTAS PLÁSTICOS REALIZASSEM OBRAS DE DIVERSAS FORMAS NO ESPAÇO IMEDIATO NÃO MAIS UTILIZANDO OS MATERIAIS DA PINTURA...

A.L.B.: *Poderias citar e discorrer um pouco sobre uma obra de Cézanne na qual a questão do cinza sempiterno seja evidente?*

J.M.: Em 1907 foi realizada em Paris uma grande exposição de quadros de Cézanne. Rilke ia vê-la diariamente e enviava cartas a sua esposa comentando-a; depois as publicou com o título *Cartas Sobre Cézanne*. Em uma delas o poeta escreve que não percebia a manifestação do cinza.

Encontrou-se, então, com uma pintora sua amiga que certamente apoiada nas observações de Poussin sobre um olhar prospectivo que considera um saber do olho - vale dizer, a um pensamento plástico - seria possível perceber uma atmosfera acinzentada à frente do quadro. Mas temos que pensar no rompimento do tom não mais como misturas pigmentares, mas como a sobreposição ao tom de sua pós imagem. Daí Cézanne ter dito que entre o objeto e o pintor se interpõem um plano, a atmosfera. Se olharmos prospectivamente os quadros de Cézanne realizados depois de 1883, sentimos uma atmosfera à frente do quadro. Mais tranquilamente ainda, nos quadros pintados depois de 1900.

A.L.B.: *E consideras que Cézanne ainda tem a contribuir com o público atual? Em que sentido?*

J.M.: Cézanne afirmou que entre o objeto e o pintor se interpõem um plano, a atmosfera. Fez, assim, coincidir o espaço plástico com esse no qual nos orientamos. O espaço plástico na pintura de Cézanne, a partir de 1873,

deixou de ser remoto, ou coincidindo com a planaridade do suporte. Esse espaço plástico criado por Cézanne, creio, está pouco explorado. Na arte contemporânea vemos mais as obras de arte ocorrendo no espaço imediato. Penso que Duchamp realizou sua obra *A fonte* no espaço imediato devido a um espírito de época ou, como que Jung afirma, ao inconsciente coletivo.

Vale citarmos umas frases de Hélio Oiticica. “Existe uma questão complexa na arte contemporânea, a cor” E outra. “A era da pintura de cavalete está definitivamente encerrada.” Hélio Oiticica não estava endossando o que muitos teóricos e artistas afirmavam, a morte da pintura. Ele se referia ao fim do espaço plástico enquanto realizado no espaço plástico remoto.

A.L.B.: *E para as novas gerações de artistas e pintores?*

J.M.: Diderot afirmou que em cada dez artistas apenas um é colorista. Em minhas aulas, eu perguntava aos alunos: o que é um colorido? As respostas não iam além das definições dicionarizadas. Digo que um colorido

é uma lógica. E há o espaço plástico cezanneano ocorrendo no espaço imediato. Não estou considerando só as cores classificadas como puras. As cores abstratas substantivas, ou de lembrança, podem resultar, também, de misturas pigmentares. Aqui temos que considerar a arte abstrata e a figurativa. Nessas últimas, o narrativo muitas vezes se sobrepõe à pintura. O espaço plástico cezanneano permitiu que os artistas plásticos realizassem obras de diversas formas no espaço imediato não mais utilizando os materiais da pintura. Mas creio que a pintores, considerando outra teoria das cores e a tradição da pintura, também, podem abrir portas para novas experimentações.



Fig. 4: José Maria, sem título, 2021. Óleo sobre tela. 100 x 180 cm. Coleção Carlos Campos. Foto: Kelly Kreis.