



ARTIGO

TRASH ART AS FINE ARTE

Jean Bundy, membro da AICA International Board, emergiu a comparação da arte de Asp à de Matisse, na sua série Jazz...

**SANDRA REGINA RAMALHO E OLIVEIRA
E LUCIANE RUSCHEL NASCIMENTO GARCEZ
ABCA/SANTA CATARINA**

Há algum tempo vimos pesquisando o trabalho artístico de Carlos Asp, primeiro individualmente e depois, percebendo o objeto de estudo em comum, ficou evidente a oportunidade de enriquecer a reflexão ao juntar nossos esforços acadêmicos sobre o artista. Isto se deu após a publicação de um capítulo de livro intitulado “Carlos Asp: a poética do cotidiano”, de Luciane Garcez, no livro *Passado-presente em quadros: uma antologia da história da arte em Santa Catarina*, organizado por S. Makowiecky e R. Cherem¹; e de um evento da série *Gerações*, Museu de Arte de Santa Catarina/MASC, 2017, intitulado “Roda Vida: Carlos Asp”, coordenado por Sandra Ramalho, com a participação do artista e de pesquisadores do PPGAV da Universidade do Estado de Santa Catarina/UEDESC². Nosso trabalho conjunto rendeu diversos frutos, sendo o último deles uma participação na jornada sediada pela AICA Turquia, *AICA Online International Conference: Artworld Reflexes and Alternative New World*.

Desta última - e a cada uma penetramos mais na complexidade paradoxalmente

determinada por seu trabalho e postura de extrema simplicidade - surgiu uma nova dimensão para o entendimento dessa ímpar produção artística. Nas discussões ensejadas por nossa apresentação, em brilhante intervenção da crítica de arte norte-americana Jean Bundy, membro da AICA International Board, emergiu a comparação da arte de Asp à de Matisse, na sua série *Jazz*, produzida durante a prolongada convalescença do artista francês, decorrente de uma séria cirurgia ocorrida em 1941. O que possibilita tal paralelo? Conforme mencionou Jean, Asp apresenta “*trash art as fine art*”, conceito que consiste em um fenômeno artístico que motivou mais esta derivação reflexiva sobre vida e obra - indissociáveis, como de quase todo artista - de Asp. E que, quase como em uma coautoria, nos levou à apropriação da expressão de Bundy para título deste artigo. Além do caráter *trash* do trabalho de Matisse e de Asp, ambos tiveram, na sua biografia, e anteriormente ao período *trash*, um sério e limitante problema de saúde.



Fig. 1: Carlos Asp, Série Inútil paisagem, 2013. Lápiz dermatográfico sobre papel, caixa de medicação e bula. Foto: divulgação.



Fig. 2: Henri Matisse, Le Cirque, 1947. Foto: divulgação.³

WHO'S CARLOS ASP?

Asp (Porto Alegre, RS, 1949) é um artista visual, pesquisador e professor de arte. Iniciou sua formação no curso de Artes Plásticas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul nos anos 60; vive e trabalha em Florianópolis, SC, desde a década de 80, onde concluiu Licenciatura em Educação Artística na Universidade do Estado de Santa Catarina. Nos anos 1970, participou de mostras importantes, recebeu honrarias, como o Prêmio Nacional de Gravura de 1970, colocando seus trabalhos em alguns dos museus mais importantes do país. Em 1976, iniciou parte marcante de sua trajetória, com a criação do coletivo de arte Nervo Óptico⁴, que funcionou até 1978, com diversas mostras neste período. O grupo deixou um legado importante na arte brasileira e, em 2016, o Centro Cultural São Paulo promoveu um evento em sua homenagem⁵ pelos 40 anos do Nervo Óptico. Após a dissolução do grupo e a mudança para Florianópolis, Asp continuou produzindo e ensinando arte, participando de exposições locais, despretensiosas, numa atitude oposta ao ainda vigente conceito - no

local e na época - de arte aurática e de artista como um excêntrico e intocável exemplar da sociedade.

Em 2001 deu-se uma ruptura na sua vida, decorrente de um grave problema de saúde. Ele associa seu histórico clínico para explicar e, quem sabe, para melhor entender, este período crítico de seu histórico artístico. Asp estava no Maranhão quando viu que receberia somente a metade do seu salário; em decorrência, segundo ele, teve um AVE, um Acidente Vascular Encefálico. Resgatado pela família, foi submetido a uma neurocirurgia. Ficou dias em coma. Daí decorreu uma lenta recuperação, bem como o consumo de medicamentos tão fortes quanto onerosos. Ele relata: “após um acidente vascular no encéfalo, conhecido como AVE, um incidente geográfico no interior da cabeça, percebi que a minha audição estava melhor e as canções passaram a se sobressair, assim as letras e o som foram pensados como paisagens emocionais, os textos desenhados como paisagens, paisagens sintéticas”. Música e paisagem, referências anteriores ao AVE, são dados estéticos

que o artista situa poeticamente, fazendo do episódio trágico uma ponte para a sobrevivência.

O período pós AVE inaugura o que ele chama de *campos relacionais*, onde expressa ora campos geográficos opostos de sua infância, delimitados, na forma, pelo rio Guayba (o nome do rio gaúcho com a grafia ancestral), ora por meio das cores, os campos adversários do futebol gaúcho, o azul do Grêmio e o vermelho do Internacional; ora explica por meio de questões da física quântica o que seria o conceito de campos relacionais, de um modo objetivo: quando uma superfície se aproxima de outra e migram informações entre elas, gera uma terceira superfície, que é sempre uma surpresa.

O fato é que a partir deste acidente, que se deu, simultaneamente, em sentido real e metafórico, surgem, como suportes, o verso das caixas de remédio abertas, bem como suas bulas; como instrumento, vemos a esferográfica, os lápis dermatológicos, o carvão vegetal. E como formas de expressão, inúmeros, incontáveis,

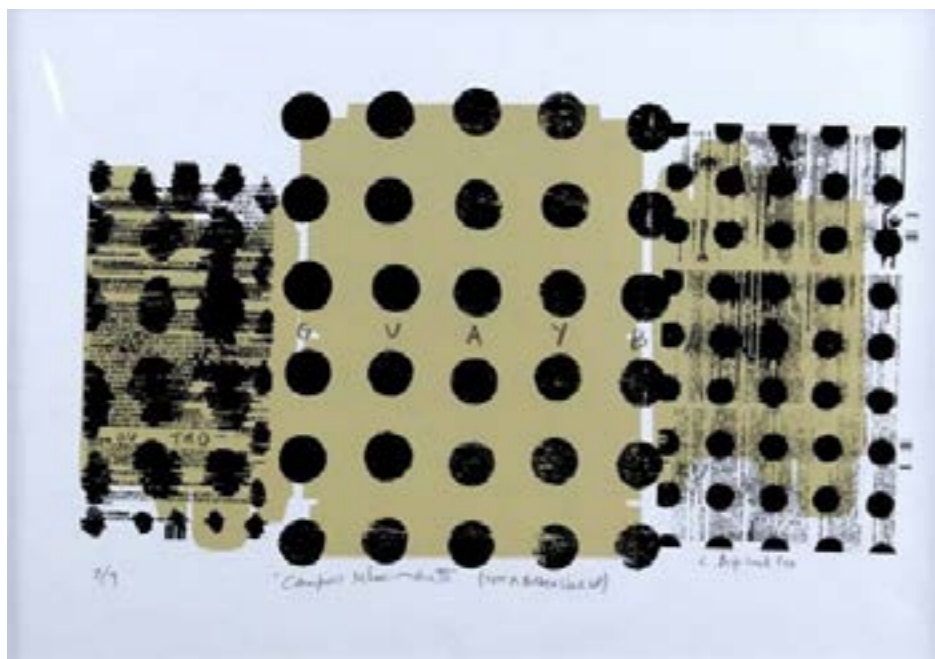


Fig. 3: Carlos Asp. Campos (Guayba), 2008. Serigrafia sobre papel algodão, 30x42cm. Foto: divulgação.

infinitos círculos, organizados em ritmo regular, na maioria das vezes. Deles surgiram os arranjos do conjunto de círculos em dois ou três campos relacionais. Decerto, o terceiro resultante da aproximação entre os dois primeiros, os campos relacionais. A base de toda a produção desse período de inegáveis precariedades é o círculo. A mais perfeita das formas, para alguns, a representação da divindade, do sol e da masculinidade, também a mais sintética das formas. Aquela que, em criança, no maravilhávamos por conseguir, com perfeição, presentificá-la ao contornar, com qualquer instrumento, um prato raso ou de sopa subtraído da cozinha.



Fig. 4: Henri Matisse, Monsieur Loyal, 1947. Foto: divulgação.⁶

Qual o verdadeiro motivo dessa apresentação de trabalhos artísticos tão precários? Certo é que desde que desenhava nas paredes de sua casa na infância, Asp acostumou-se a se expressar com veemência, mesmo diante da censura e de toda precariedade. E depois, com seus alunos de poucas posses, muito fez, mostrando que “nem só de caviar vive o homem”, ou seja, que não é preciso comprar papéis e outros materiais importados e caros para fazer arte.

É sobre este vagabundo, no seu sentido mais humano e poético, sobre esse ser errante mesmo quando entre quatro paredes, ou dentro do alcance das linhas de ônibus municipais, que queremos refletir. Não sobre o jovem contestador membro do Nervo Óptico, nem sobre o artista premiado; queremos pensar sobre o ser humano criador, mesmo estando submetido às mais dramáticas vicissitudes. Não obstante, como acontece na vida paradoxal de muitos dos artistas, entre o fausto e a pobreza, entre a glória e a obscuridade, em 2019, Carlos Asp foi artista convidado da Bienal Internacional de Curitiba, em uma exposição em homenagem aos seus 70 anos de idade.

PREARIOUS ART

A artista chilena Cecilia Vicuña⁷ nos conta um pouco sobre seu processo criativo, que transita nesta ordem, e que iniciou em 1966 com a criação do que chama de *precarios*⁸, instalações com objetos compostos de entulhos, vestígios cotidianos, entre algumas peças

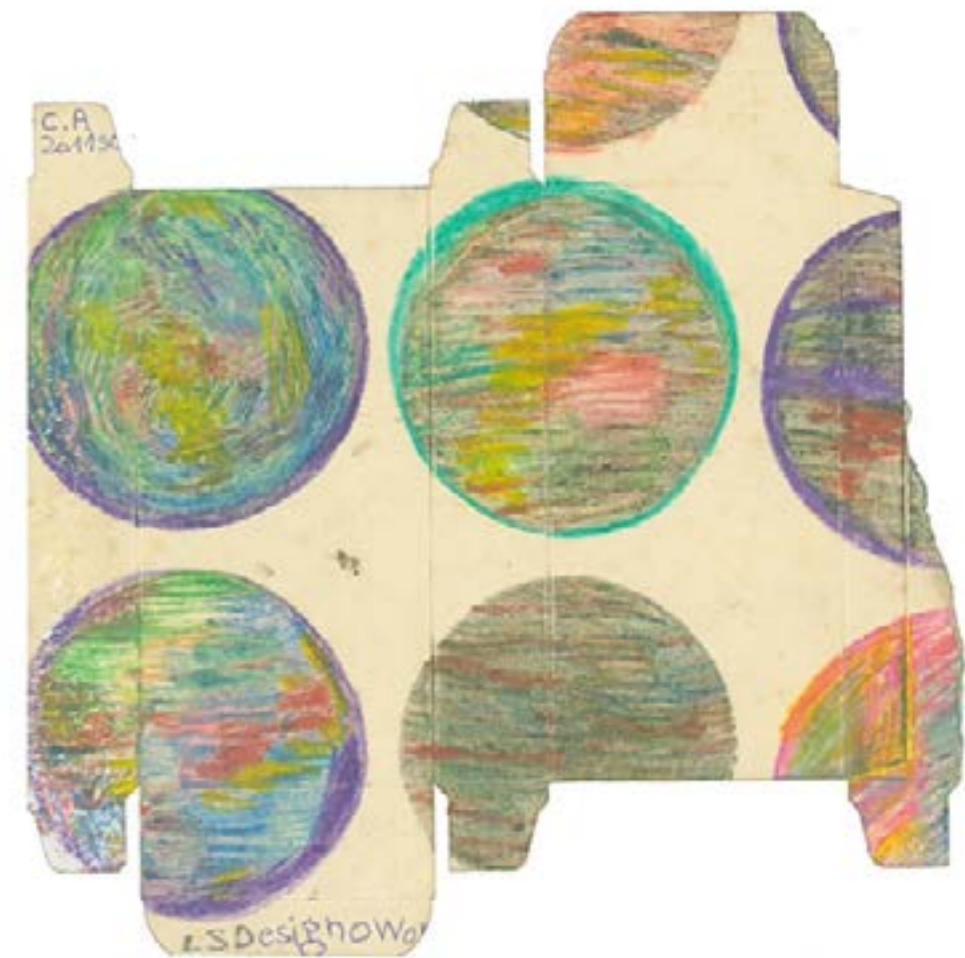


Fig. 5: Carlos Asp, LSDesignow, 2011. Lápis de cor sobre papel - Caixa de papelão - embalagem de remédios, 19 x 19 cm. Foto: cortesia do artista.

referentes à tapeçaria. E diz ela: “Chamei essas obras de *Arte Precária*, criando uma categoria independente, um nome não colonizado para elas. [...] Um objeto não é um objeto. É a testemunha de um relacionamento. Na união complementar, dois opostos colidem para criar novas formas”⁹. A artista fala sobre o processo de criar a partir do vestígio, como uma forma de criar novas relações, novos reflexões, sendo o “lixo” objeto portador de memória, sendo assim, algo que também conta uma história. E desta maneira Vicuña cria formas a partir de referências culturais, neste caso os tapetes e tecidos multicoloridos, que falam de sua região, questionando os processos de memória e conservação: “Meus primeiros trabalhos não foram documentados, existiram apenas para a memória de alguns cidadãos. A história, como tecido de inclusão e exclusão, não os abraçou. (A história do Norte exclui a do Sul, e a história do sul exclui a si mesma, abrangendo apenas os reflexos do norte)”. Mas criando uma categoria de arte que nos interessa, Vicuña cria a partir “lixo”, objetos que não interessam mais, mas que se transmutam em arte, assim como Asp. *Trash Art, fine art*.

JAZZ, BY MATISSE

Jazz, partindo-se do seu sentido mais difundido, é uma palavra que se refere a um estilo de música nascido no início do século XX nos Estados Unidos, caracterizado pelo uso de sonoridades e ritmos sincopados, polirritmia, improvisação, inspirados em musicalidades afro, como o *blues*, o *swing* e o *ragtime*. Sua origem mais remota,



Fig. 6: Henri Matisse, Coletânea de páginas duplas de *Jazz*. Foto: divulgação.¹⁰

alude a noções como “som de tambores distantes”, energia, vigor, oscilação, e é neste último sentido, de oscilação, bem como no de *swing*, entendido como movimento com balanço, que parece se localizar o título de uma publicação de trabalhos de Matisse, onde se incluem, além das reproduções de vinte pranchas com recortes seus feitos em papéis coloridos, reflexões sobre eles, escritas de próprio punho.

A introdução do livro, escrita por Riva Castleman (p.p. 7-18), esclarece o instigante título: no seu período de convalescença, vários trabalhos de Matisse, produzidos em *cut-out forms*, ou seja, formas recortadas, para nós recorte e colagem, foram publicados, a maioria por iniciativa de Teriades, grego nascido em Lesbos que se

mudou para Paris em 1915, onde se dedicou à publicação de obras ilustradas, iniciando pelo prestigioso *Cahiers d’Art*.

Além da doença que o acometeu, nesse período da primeira metade do século XX, Matisse também enfrentou outros dissabores com a Gestapo, envolvendo Madame Matisse e sua filha, Marguerite. Mas nunca deixou de produzir, mesmo por meio de seus recortes. Isto resultou em várias publicações, sendo que *Jazz* apresenta uma seleção de trabalhos - ou catálogos? - de épocas e temas diferentes. Daí seu título, *Jazz*, movimento, oscilação entre distintos eixos narrativos. Por outro lado, *Jazz* apresenta, ao lado dos trabalhos, reflexões sobre eles e umas poucas linhas sobre cada um.

Suas anotações transcritas acompanhando as imagens começam por uma série de autocríticas sobre o motivo de fazê-las. O fato é que a ideia veio de outras publicações, como uma na qual o poeta Paul Eluard escreveu de próprio punho também, em 1930, considerações sobre trabalhos de Picasso. Mas no caso de *Jazz*, a marca de Matisse, qual seja, seus arabescos, estão presentes igualmente na sua caligrafia, o que confere uma unidade visual, *matissiana*, diríamos, ao livro.

Ao falar que as notas se tratam de registros tomados ao longo de sua vida de artista, ele “pede aos que terão a paciência de lê-las, a indulgência que se concede em geral aos escritos de pintores¹¹” (MATISSE, 1993, p. 29). É certo que *Jazz* merece um estudo específico, em termos visuais, em imagem e textos verbais e de seu



Fig. 7: Henri Matisse, Capa de *Jazz*. Foto: divulgação.¹²

rico conteúdo que não se esgota aqui. Entretanto, para o objetivo deste estudo, acreditamos ser suficiente para justificar o porquê do fato de Jean Bundy, ao conhecer o trabalho de Asp, lembrar-se de Matisse.

MATISSE AND ASP, BOTH AS POSSIBLE

Se de um lado a *trash art* se apresenta com o foco na preservação ambiental, usando, para evidenciá-lo, materiais recicláveis, portanto, por opção conceitual, de outro lado a *precarious art* assume um caráter mais evidente de ativismo político, de protesto e resistência na defesa dos direitos de cidadania das diversas minorias, não necessariamente utilizando materiais descartáveis

ou precários. O que percebemos é que há uma intencionalidade *a priori* em ambas, tanto na *trash art* quanto na *precarious art*.

Mas não é isto que se encontra na produção visual da fase pós-patológica de Matisse e de Asp, uma vez que a adoção de materiais, formas e técnicas singelas não se tratou, de opções *a priori*, estéticas ou ideológicas, mas de subordinação a condicionantes de doenças. Matisse teve um câncer intestinal que necrosou e seus músculos abdominais foram atingidos, impedindo-o de ficar de pé e pintar. Asp, após ser vítima de um AVE, após também um período longo de hospitalização, foi recuperando seus movimentos gradativamente, em longa convalescença. Mas ambos se negaram a se entregar às limitações impostas pela vida, restrições, nos dois casos, de ordem motora; e, obstinados, ambos continuaram produzindo, do modo como foi possível: Matisse com a série *Jazz*, elaborada com recortes e colagem de papéis coloridos; e Asp, com desenhos e pinturas de círculos, inicialmente pretos ou vermelhos, sobre bulas e o verso de embalagens

de medicamentos desdobradas, pois no caso de Asp, além do imperativo físico, somava-se ainda a limitação de recursos financeiros para a obtenção de meios de expressão. Deu-se, então, o nascimento dos *black holes* e dos campos relacionais, em paisagens inusitadas, onde, por exemplo, as linhas da escrita das bulas passam a fazer parte da composição.

O que percebemos também é a marca do tempo e do espaço em cada um: nos recortes e colagens de Matisse, amparados por ditames esteticistas de sua época, segundo ele mesmo, apresentam memórias de imagens circenses, folclóricas e de viagens, expressas em cores puras que aludem ao visual ensolarado do sul da França; ao passo que o trabalho de Asp, desobrigado pela contemporaneidade a mostrar imagens limpas e bem acabadas, pois as preocupações de ordem semânticas são preponderantes no tempo atual, sua referência principal é a paisagem, conforme sua palavras em entrevista, todavia, paisagem interpretada com todas as possíveis licenças poéticas e dos mais variados modos de metáforas, sempre

presentes os círculos, ou os *holes*.

De modo algum é nossa intenção classificar os trabalhos de Matisse e Asp, aproximados pelo pensamento crítico de Jean Bundy, em uma corrente ou outra, *trash* ou *precarious art*, apenas trazemos tendências com possíveis similaridades para que possamos ampliar o pensamento sobre a produção de Asp. Do mesmo modo, o exame de suas possíveis relações com Matisse. O que se evidencia em comum entre ambos são os respectivos modos de expressão determinados por limitações motoras, bem como a tenacidade para prosseguir na arte. Mesmo quanto ao caráter *trash* no trabalho de Asp, este não parece se caracterizar como uma filiação aos propositores da *trash art* ou a seus princípios, mas antes resulta do uso dos únicos materiais disponíveis, ou acessíveis a ele, naquele momento.

Seria um novo paradigma para discutirmos a produção de determinados artistas, não apenas os da contemporaneidade, qual seja, o da arte pós-traumática (ou *post disease*)? Sabemos que Matisse, devido à catarata, perdeu muito da sua visão, chegando a pintar de memória. E que destruiu muitos quadros desta época por não aceitar o resultado de seus esforços. Degas, por sua vez, sofria de degeneração macular, e o sofrimento era tal que levou Renoir a dizer, quando da sua morte, que era melhor do que viver como estava. Por seu turno, Renoir também conviveu com uma doença degenerativa, a artrite reumatoide, necessitando de ajuda para que os pincéis fossem colocados entre seus dedos deformados. Mas o



Fig. 8: Carlos Asp, Noite no Jardim, 2009. Desenho com lápis de cor sobre bula de remédio, 28 x 15 cm. Foto: divulgação.



Fig. 9: Carlos Asp, No quintal do Hélio - Costa de Cima, P.Sul, 2009. Lápis de cor sobre papelão - caixa de medicamento, 16 x 16,7 cm. Foto: divulgação.

caso mais emblemático é o de Vincent van Gogh, que todos conhecemos.

No Brasil, pouco ainda avaliamos o sofrimento de Aleijadinho, cuja alcunha já traz sua desdita. Antonio Francisco Lisboa, seu nome de batismo, é totalmente ignorado. Ainda assim, sempre será o maior expoente da escultura barroca brasileira. Acometido por doença grave degenerativa, que lhe deformou inicialmente os pés e as mãos, teve que trabalhar de joelhos e depois os cingidos eram amarrados aos cotos de seus braços. A identificação de sua enfermidade resta desconhecida, e mesmo uma exumação de seu corpo, em 1930, foi inconclusiva.

Assim sendo, parece evidente que a limitação motora intervém nos trabalhos artísticos, quando estes ainda são artesanais, não necessariamente destituindo seu valor, mas até podendo criar novos valores. Entretanto, surgem ainda várias questões: o artista acometido por algum mal, admite para si mesmo e para outrem suas lutas internas e frustrações em relação a arte que passa a fazer? Ou procura ignorar os

efeitos da doença, fazendo de conta que é apenas uma nova fase? Ou tenta manter seu padrão visual? Material descartável e figuras primárias foram a possibilidade descoberta pelo novo Asp, pós-AVE. *Trash* não por opção, mas por necessidade. Como se comportam outros artistas? Como nós nos comportaríamos?

NOTAS

1 Garcez, Luciane. Carlos Asp: a poética do cotidiano. In: Makowiecky, S.; Cherem, R. (ORGS). passado-presente em quadros: uma antologia da história da arte em Santa Catarina. Florianópolis: AAESC, 2019. Pags. 141 - 147.

2 Trabalhos que foram resultado das pesquisas em conjunto de Sandra Ramalho e Luciane Garcez: a mostra virtual que inaugurou a Galeria de Arte “Jandira Lorenz”, da mesma UDESC, em 2020, intitulada “AS Possible”, que teve a curadoria de Juliana Crispe e Luciane Garcez, disponível em <https://aspossible.wixsite.com/exposicao>; o livro “ASP: ARS, ARTIS” (Editora da UDESC, 2020); o trabalho “Carlos Asp e seus campos relacionais”, de autoria das mesmas coautoras, apresentado no evento XI Congresso Internacional CSO/2020 - Criadores sobre outras obras, Lisboa, realizado virtualmente e, finalmente, o trabalho “Carlos Asp as Possible”, igualmente de Luciane Garcez e Sandra Ramalho, apresentado no AICA Online International Conference: Artworld

Reflexes and Alternative New World, Turquia, realizado em novembro de 2020.

3 MATISSE, H. Jazz. NY, 1992. p. 14

4 Em Porto Alegre, juntamente com os artistas Carlos Pasquetti, Clóvis Dariano, Mara Alvarez, Telmo Lanes e Vera Chaves Barcellos.

5 3ª Mostra do Programa de Exposições.

6 “Monsieur Loyal”, homenagem a uma família que se destacou na equitação e no circo, Mr. Loyal passou a ser representativo dessa família e dessas atividades, pois houve mais de uma geração Loyal. Em torno da silhueta de Mr Loyal, Matisse colocou yellow holes, análogos aos black holes de Asp.

7 Disponível em: <http://www.ceciliavicuna.com/introduction> com acesso em 05 de dezembro de 2020.

8 Termo em espanhol.

9 Disponível em: <http://www.ceciliavicuna.com/introduction> com acesso em 05 de dezembro de 2020.

10 Algumas, além de imagens, apresentam textos com a caligrafia

de Matisse.

11 Je demande pour elles, à ceux qui auront la patience de les lire, l'indulgence que quel 'on accorde en général aux écrits des peintres

12 Ilustrado pelo trabalho “Ícaro”, também presente na p. 55 do livro.

REFERÊNCIAS

MATISSE, Henri. *Jazz*. NY: George Braziller, 1992.

VICUÑA, Cecilia. <http://www.ceciliavicuna.com/biography>