

A anacronia do imagético em Regina Chulam

Angela Maria Grando Bezerra, Universidade Federal do Espírito Santo

Dentro do quadro geral da obra de Regina Chulam, nosso texto pretende refletir sobre a prática confessada da atividade pictórica da artista, desse caminho escolhido, culturalmente simbólico de uma certa aventura além da estética, e que aporta uma posição de pertença cosmológica, independentemente dos princípios e tendências artísticas que regem a época. Essas imagens, como elas funcionam?

Palavras-chave: Regina Chulam. Imagem. Pintura. Autorreferencialidade

*

Within the general view of Regina Chulam 's work, this text intends to reflect on the confessed practice of the pictorial activity of the artist, of this preferential path, culturally symbolic of a certain adventure beyond aesthetics, and which contributes a position of cosmological belonging, Independently of the principles and artistic trends that govern the time. These images, how do they work?

Keywords: Regina Chulam, image, painting, self-referentiality

Na obra de Regina Chulam (1950 -) um dos pontos basilares, que ultrapassa o momento atual de seu trabalho e o transversaliza, ocorre na devoção intensa e plural que a obra manifesta pelas séries, pois elas correspondem a alguns trabalhos essencialmente singulares do processo criativo da artista. Essas séries apontam para aproximações estéticas que tecem redes de associações, intersecções de sentidos, produzem um campo imagético que está vinculado ao real, mas também não está. Trata-se de figuras e lugares conotados por forte laço afetivo, que podem permitir infinitos retornos, e perante uma liberdade técnica que concerne à meditação, cujo pensamento visual induz a uma categoria de cores e traços que transsubstanciam o que o mundo de fora apresenta. Há nisto uma necessidade de simbiose de espaços interno e externo (da artista e do mundo) que precisa ser destacada. Como deslindar a evidência de uma disposição expressiva que se quer presente e atua no somatório de um componente realista que ecoa refeito nas malhas da própria pintura? Essas imagens, como elas funcionam?

A artista capixaba licenciou-se em pintura pela ESBAL - Lisboa em 1981, e seu percurso artístico sintetiza toda uma ordem de fatores pessoais e culturais. Artisticamente resulta numa trajetória altamente íntegra, isto é, cumprida com o mesmo empenho, seja ao longo dos 30 anos em que viveu em Lisboa, seja no período posterior, quando, a partir de 2003, retornou ao Brasil e escolheu viver e trabalhar em Aracê, nas montanhas do Espírito Santo. De certa forma, tudo indica que a artista optou por abstrair-se do espaço das urbes e traçar estreitos vínculos com o ambiente reservado e intenso da natureza, no interior profundo e montanhoso onde se situa Aracê. Em consequência, esse *environnement* vai ser interiorizado e potencializado no processo dinâmico da obra.



Figura 1. Regina Chulam, *Aquários e Peixes*, 1988, acrílica sobre tela, 310 x 160 cm.
Fonte: acervo fotográfico da artista.

A questão exposta leva a discutir como no confronto com a pintura a artista articula a sua inatualidade. Não cabe dúvida que a inatualidade da pintura se fundamenta por si mesma como instrumento de problematização da própria pintura. Nessa condição, coube à artista armazenar experiências no seu processo de "saber da arte e sobre a arte". Veja-se nisso que, se na produção de significados de sua obra, Regina Chulam é herdeira de uma tradição – aquela do retrato e da paisagem, construída no Renascimento – sua posição em uma viragem da história das imagens lhe deixava o campo livre: o legado estava terminado. De igual modo, uma análise do processo de transformação de sua obra, desde as telas carregadas de investigação sistemática da morfologia pós-cubista (interação entre figura e fundo, dedução analítica dos componentes da forma ou investigação entre planos múltiplos, distorções e expansões da malha cubista), até a flagrante reivindicação e dominação da matéria pictórica e do plano anti-ilusionista e, ainda, do esforço em desfazê-los, aponta no estreitamento com a matéria multiforme do real para experimentá-lo de modo mais íntimo

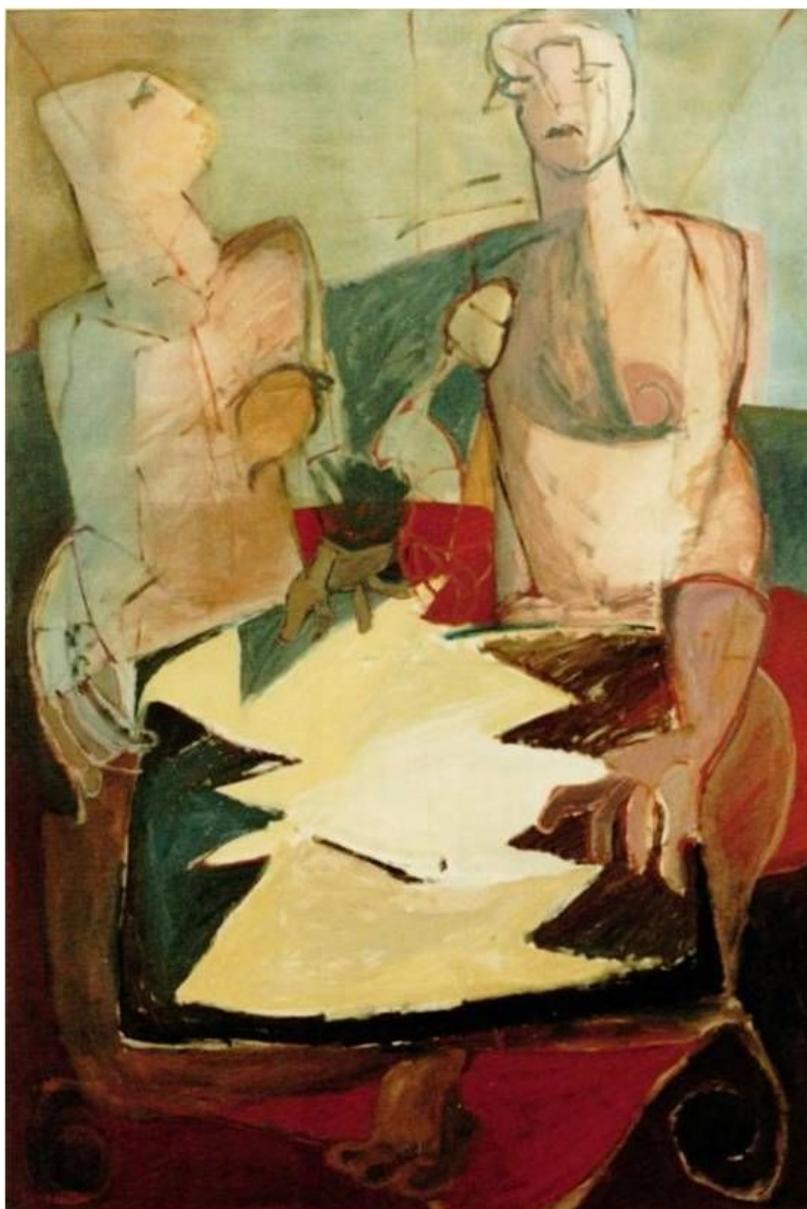


Figura 2. Regina Chulam, *Jogo de Gamão*, 1987, acrílica sobre tela, 133 x 88 cm.
Fonte: acervo fotográfico da artista.

A escolha de um caminho no complexo percurso histórico da pintura do século XX indica que a obra atravessa uma enorme variedade de perspectivas e que, sem vacilações nos seus propósitos, abarca o respeito pela tradição do fazer, pelo entendimento dos meios técnicos estabelecidos e do saber historicamente acumulado. Na obra de Chulam, linguagem e técnica são uma unidade. Estaríamos no centro da questão proposta por Heidegger, quando trata do fazer próprio da arte e designa a técnica "[...] não como instrumento para atingir determinados fins, mas como fazer que desvela aquilo que não nos era dado ver"¹. No sentido de que a liberdade perante a técnica concerne substancialmente à compreensão da constituição histórica da relação que o homem mantém com os outros entes e com o ser; e no sentido da investigação de si mesmo, o que significa alimentar o pensamento visual, que ocorre no processo de instauração da obra, dos laços afetivos, simbólicos e utópicos nos quais transita a artista.

Desse modo, e com o reconhecimento cosmológico da pintura como procedimento que conduz a um *lien* maior com as coisas, a ação primordial do gesto passa pelo entendimento que a artista tem de seus objetos de atenção. É assim que, em Regina Chulam, pintar uma cadeira não é mera representação inanimada, mas sinal de escolha subjacente à motivação trazida pela filtragem de algo situado atrás das aparências (Figura 3). As escolhas temáticas (o repertório), então, surgem de uma espécie de síntese de um real vivenciado que deve ser filtrado, transfigurado, e sempre nas coordenadas da pintura e do desenho, vertentes que se superpõem com tintas da China, com a sanguínea, com a aquarela ou em outras combinações como a colagem. Uma situação pictórica, diria seu mestre português Frederico George, "onde os espaços não são tão facilmente apreensíveis"².



Figura 3. Regina Chulam, *Poltronas e Agaves*, 2008, técnica mista sobre madeira, 110 x 430 cm. Foto: Pat Kilgore

Há nessa fala uma explicitação da lógica estrutural da obra que se faz "num realismo desprendido", ocasionado pelo trâmite de espaços (da artista e do mundo) em absoluta simbiose. Dos detalhes à percepção geral de cada quadro, sua poética aponta e mediatiza o contato com o real, ocasionando uma atmosfera do local, que se transfigura em suas telas. Esse substrato imagético é ativado de forma intensa e plural pela reaproximação de temas vividos, retomados em séries que ativam um anacronismo no arco geral da obra. Não há como deixar de situar uma retomada do passado quando, dentro de um mesmo tema, a

¹ Heidegger, Martin. *Conferencias y artículos*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994, p.10.

² George, Frederico. (1990) "Regina Chulam: Master Lines". *QUADRUM*. Lisboa.

artista traz um novo presente (continuação/inação) manipulando ligações, como se vê nas obras *Jogo de Gamão* (Figura 2) e *Escravo de Jó*, bem como na série *Jogo do Bicho* (Figura 4). Aqui, se o tema é o mesmo, cabe considerar o aspecto da decalagem de tempo e as ambivalências que comportam essas obras. A série da qual fazem parte as duas primeiras telas, datada de 1987, foi apresentada na Galeria Usina, em Vitória-ES. Não custa dizer que o espaço dessa galeria foi em sua origem uma bela e clássica mansão na qual Regina Chulam viveu sua infância (residência ancestral que pertenceu a sua família). Na ocasião da mostra ela diz: "[...] a emoção é dupla, uma de expor aqui em Vitória e outra, expor na casa que foi meu lar.[...]"³. Na percepção geral da série de telas apresentadas, o tema dos jogos marca seu aspecto lúdico: jogo de dama, gamão, cabra-cega, paciência, escravo de Jó, etc. Como lidar com essa espontaneidade diversa das linhas cromáticas que esboçam figuras? Cabe à cor e às flutuações de luz e sombra recriar sobreposição de planos e levar o olhar do espectador a penetrar no jogo.



Figura 4. Regina Chulam, *Bandeira - Vale o que está escrito*, 2006, 150 x 200 cm, Colagem e desenho 'carbonado' sobre madeira. Fonte: imagem cedida pelo colecionador, Coleção particular, Vitória.

De que modo esse mesmo espectador lidaria com a série *Jogo do Bicho* (2006/2007)? O conjunto do trabalho, que abarca um teor conceitual, é exposto na mostra individual *Ó Pátria Amada*, de 2007. Essa série contém 25 trabalhos de 34 x 34 cm e um de maior dimensão

³ Chulam, Regina, *Ó Pátria Amada*. Galeria Oá Objeto Arte, Vitória, ES, 2007.

(150 x 200 cm), diferenciado no título: *Bandeira - Vale o que está escrito* (Figura 4), todos com técnica de colagem e desenho "carbonado" sobre madeira. A série se refere à tradição do popular jogo de apostas de rua difundido no Brasil. Chulam explica:

[...] quando de minha volta, em 2003 [...], fiquei um tempo em Vitória. Via todos os dias a pequena mesa das "bancas" pintadas de verde, amarelo, azul e branco, com aquelas "tirinhas" penduradas. Primeiro fiquei fascinada com aquele espaço pequeno, tão brasileiro e plasticamente muito interessante. Apaixonei-me pelas tirinhas carimbadas que trazem o resultado do jogo do bicho. Dei com o lema do jogo: "Vale o que está escrito". Essa foi a grande descoberta, o grande encontro. Comecei a juntar as tirinhas com o auxílio de amigos e das mesinhas das esquinas. Tarefa vagarosa. (Chulam, 2007)

Essa coleção singular de bilhetes recolhidos é colada sobre suporte em madeira e recebe, com o auxílio de carbonos coloridos, os desenhos dos bichos (um bestiário dialético desenhado por Chulam), aos quais a numerologia dos bilhetes da sorte está atrelada. Em *Bandeira - Vale o que está escrito* (mote que altera o lema "Ordem e Progresso" da bandeira nacional), o mesmo processo de colagem recebe desenhos de 25 animais desse jogo contraventor, um bestiário aqui protagonista "de uma fábula visual tão gráfica como cáustica".

Essa disseminação da forma pictórica em direção ao teor do real deriva da vontade de integrar pintura e vida. Nessa órbita artística, surpreende o vasto repertório de autorretratos e retratos de amigos, de vegetação e de animais que coabitam o espaço imagético da artista. Nisso tudo, cabe reconhecer a característica balizadora da obra: sua predileção pelas séries, pela recorrência de um tempo poético em que passado, presente e futuro se reúnem e permitem retornos. Nesse amplo território artístico, sublinho a série de autorretratos *Impermanência – um caminho para o autoconhecimento*, sobre a qual diz a artista:

[...] Após ter executado nove retratos de um grande amigo meu, apeteceu ver-me ao espelho. [...] Surgia uma cara que eu não sabia donde teria vindo. Parti para outra tela, e... outra Regina, que eu desconhecía. Mas que era. Olhei fixamente para aqueles autorretratos e vi-me. A partir daí a curiosidade foi maior. E pronto, disparei a pintar autorretratos assim, uns atrás dos outros, na tentativa de conhecer aquelas que me habitavam. Embora não seja reconhecida pelos meus amigos, reconheço-me. [...] (Chulam, 2003)

Nesse processo de "olhos fixos no espelho" há mais de 700 autorretratos (Figuras 5 e 6). Uma escolha de Chulam para captar, nesse tema a mil faces, uma pluralidade de estados que se imprime no objeto pintura. Onde a "escolha de uma representação por trás da qual o artista procura se dissimular, quando não, de se representar" (Billeter, 1985). Essa "heteronímia" visual ganhou em significado na mostra individual, quando foi apresentada em seu conjunto, organizada em 1998 na Casa Fernando Pessoa, em Lisboa. Identificou-se nessa mostra uma verdade contida na obra: seu *tour de force* exigia que a subjetividade de

cada pequena tela se soldasse com as das outras para engendrar a imanência do real autorretrato. De resto, no cruzamento da imaginação com a matéria, desenho e pintura são uma coisa só para interceptar transfigurações, captar microinstantes no ato em que uma forma expressiva se faz.



Figuras 5 e 6. Regina Chulam, *Autorretratos*, Técnica mista sobre tela, 27 x 22 cm, Fonte: acervo fotográfico da artista

Na virada dos anos 2000, as duas mostras de Chulam organizadas em Lisboa e em Abrantes, *Procura-se* (2003) e *Procura-se II* (2004), tanto indicam a permanência da artista nas séries de autorretratos quanto demonstram a problematização da própria pintura. Essa flutuação entre agir sobre o fator intrínseco do próprio dinamismo da obra, fazer emergir um espaço pictórico beirando à abstração e, no entanto, liberar o transbordamento de uma pulsação de essência humana – daí a carga de energia expressiva mais íntima que solicita a figura – é persistente na trajetória da artista. Trata-se de um desdobramento gerador de pensamento associativo próprio das imagens que, no dizer de Didi-Huberman, "é bem o pensamento que se estrutura deslocando-se"⁴.

Não cabe dúvida de que sua decisão de retornar ao Brasil e estabelecer morada no interior profundo do estado, em Aracê, conduz a uma experiência predeterminada para a coexistência de dois espaços, o da intimidade e a imensurabilidade da natureza.

Na percepção desse mundo, Chulam faz aparecer certo arranjo de elementos, emblemas dessa relação mais íntima com o ser. Entre os anos 2008 e 2012, a retratística da artista reflete um estilo no qual suas intenções instintivas estão em plena coincidência com sua

⁴ Didi-Huberman, Georges. *La ressemblance informe ou le gai savoir visuel selon Georges Bataille*. Paris: Macula, 1995.

técnica. O que se configura à primeira vista é que "há uma pintura que se quer pintura" e corresponde então à própria exibição do processo pictórico (Fig. 7).

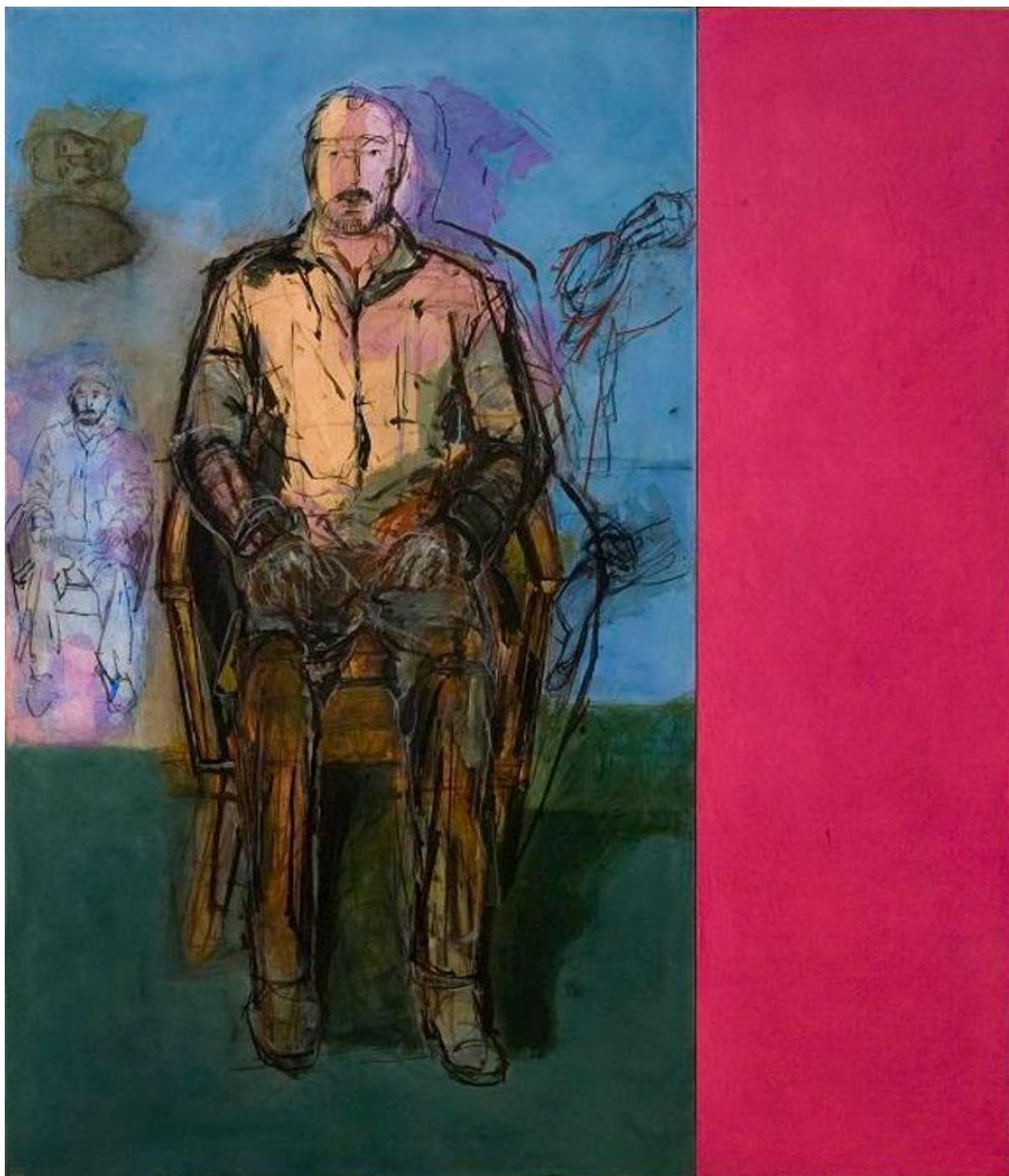


Figura 7. Regina Chulam, *Retrato de Floriano Borchard*, 2008, Técnica mista sobre tela e madeira, 195 x 167 cm. Foto: Pat Kilgore.

As figuras são apresentadas num espaço quase desnudo e limitado, como se fosse necessário à atenção se concentrar sobre elas nesse momento em que estão separadas do mundo; mas há necessidade também de que elas sejam do nosso mundo, que estejam muitas vezes sobre uma peça familiar, uma cadeira, uma poltrona, lá onde se supõe implicitamente estar. Isso num espaço fechado, quase metafísico, enquadrado por gráficos

de linhas e planos de cor submersos na superfície literal da tela. Visualmente as linhas-tramas e frestas de luz fazem sobressair certos aspectos aos retratados (pessoas próximas à artista), uma aura pessoal que "já não é só a da pessoa retratada e sim do próprio retrato". Essa força está no próprio envolvimento de uma vivência perceptiva que se transubstancia em pintura (Fig.8).

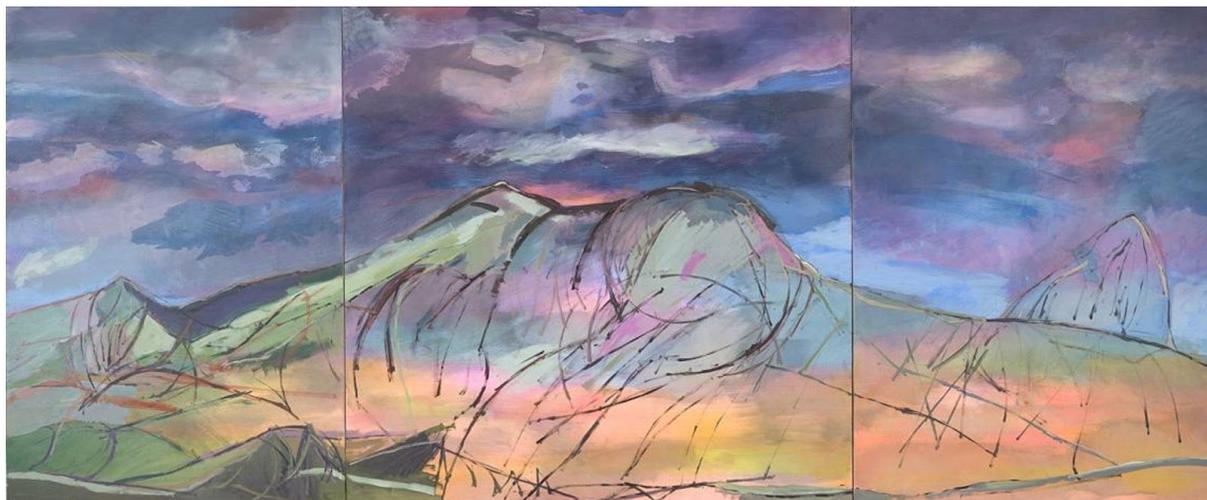


Figura 8. Regina Chulam, *A montanha de todas as cores "(...) assim na terra como no céu"* (tríptico), 2013, Acrílico sobre tela, 180 x 430 cm. Foto: Pat Kilgore.

Dando à percepção uma função ontológica, a obra cria uma maneira típica de tratar o mundo, enfim, de significá-lo. Entre a ação pictórica em si e o que a rodeia, numa operação de dentro para fora, a forma expressiva revela o embate da tela em criar o imaginário subjacente de uma natureza impregnada de sua latência telúrica e legitima o momento construtivo, sinalizando que "algo objetivo fala". Nesse sentido, as pinturas e desenhos de Regina Chulam, a partir de seu período em Aracê, apontam para a paisagem local, as montanhas e a vegetação, ou para a aparição do céu (em suas últimas pinturas), as ovelhas, as cabras e o cachorro Bappo (Fig.9), e refletem uma organicidade interna, um dar-se ao mundo que também o reinventa.



Figura 9. Regina Chulam, *Bapoo*– Acrílicas s/tela, 2009, 80 x 170 cm, Coleção Gilberto Chateaubriand-MAM. Fonte: acervo fotográfico da artista.

Referências bibliográficas

Billeter, Erika. "Pour une exposition", *L'autoportrait à l'âge de la photographie*, catalogue du Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne et du Württembergischer Kunstverein Stuttgart. Lausanne, 1985.

Déotte, Jean-Louis et al., *Portrait, autoportrait*, Paris, Editions Osiris, 1987.

Didi-Huberman, Georges. *Devant le temps*. Paris: Les Editions de Minuit, 2000.

Didi-Huberman, Georges. *La ressemblance informe ou le gai savoir visuel selon Georges Bataille*. Paris: Macula, 1995.

Heidegger, Martin. *Conferencias y artículos*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1994.

George, Frederico. "Regina Chulam: Master Lines". *QUADRUM*. Lisboa, 1990.

Chulam, Regina, in: Doca, Batista. "Uma volta para matar saudade". *A Gazeta*, Vitória, 1987, 04 dez.

Chulam, Regina. *Ó Pátria Amada*. Oá Objeto Arte, Vitória, ES, 2007.

Chulam, Regina. *Procura-se II*. 1 folder. Casa Fernando Pessoa. Lisboa, 2003.