

Aurelino | Pinturas

curadaria Lorenzo Mammì

# Aurelino | Pinturas

curadoria | Lorenzo Mammì

abertura 25 de junho 19h  
exposição 26 de junho a 30 de agosto



Aurelino

**Vilma Eid**

Fui apresentada à obra do Aurelino no inicio dos anos 90, pelo Emanoel Araujo. Fiquei maravilhada e comprei logo de cara um primeiro lote com 25 trabalhos. Passei anos olhando para eles, mostrando-os de quando em quando a pessoas que eu considerava sensíveis e capazes de compreender aquela obra, e nada... ninguém tinha nenhuma reação. Eu ficava muito frustrada, embora tivesse certeza da qualidade pictórica e criativa da pintura dele.

Como tudo o que é bom um dia recebe o reconhecimento, esperei pacientemente a oportunidade. Ela surgiu quando o Instituto do Imaginário do Povo Brasileiro-IIPB realizou, no Instituto Tomie Ohtake em São Paulo e no Paço Imperial no Rio de Janeiro, a exposição *Teimosia da imaginação – Dez artistas brasileiros*, acompanhada do livro de mesmo nome e de um DVD com documentários de todos os artistas participantes. Aurelino foi destaque.

Simultaneamente à mostra no Brasil, surge de Paris Hervé Chandés, diretor da Fondation Cartier, em busca de nossos artistas para realizar uma grande exposição no hemisfério norte, e eis que reconhece no Aurelino um talentoso pintor e não apenas escolhe várias obras suas para participarem da exibição, mas também as compra para

o acervo da Fondation. Uauuu!!!!!!!!!!!!!! Quem diria! Do anonimato, o soteropolitano humilde dá um salto e vai direto para a França. Diante desse feito era natural que também na nossa terra o trabalho de Aurelino passasse a ser admirado. E foi o que aconteceu.

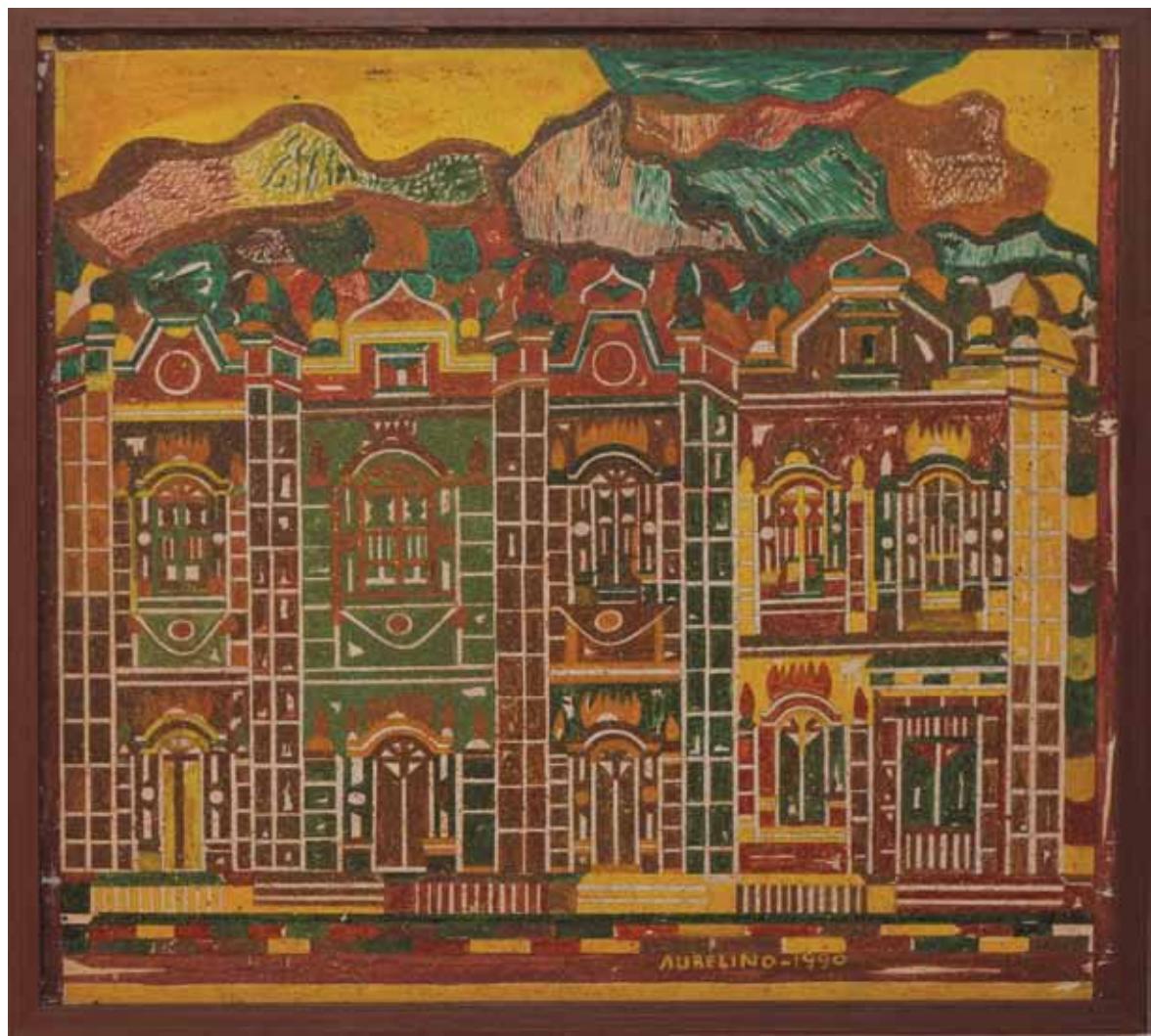
Conheci o Rodrigo Castro, importante colecionador de arte contemporânea, que já então colecionava também a obra do Aurelino e que topou emprestar alguns trabalhos para a mostra. A ele, muito obrigada.

Faltava o curador. Quando chamamos o Lorenzo Mammì ele não conhecia a pintura do Aurelino. Imediatamente leu a riqueza de signos e símbolos e concordou em embarcar conosco nesta grande e, para nós, prazerosa viagem.

Que vocês também possam curtir-la.



*Sem título*, 2000  
Óleo sobre tela  
69,5 x 50 cm



*Caçada*, 1990  
Acrílica sobre eucatex  
61 x 55 cm

Aurelino

**Lorenzo Mammì**

Lélia Coelho Frota propôs certa vez a expressão “arte liminar” para descrever a arte popular brasileira. Com isso queria indicar uma arte que não surge diretamente do folclore, mas da urbanização de camadas pobres da população. Já desligados de seu ambiente de origem, mas também excluídos, em grande parte, das novas formas de socialização, os artistas liminares reorganizam seu imaginário com o novo material que têm à disposição. Dialogam, portanto, com a arte e os meios de comunicação dominantes, mas a partir de um ponto de vista diferente, que lhes permite, quando o talento ajuda, uma interpretação original.

Não sei se essa descrição se aplicaria a toda a arte popular brasileira, mas certamente se aplica a Aurelino dos Santos. Sob todos os aspectos, ele é expressão de uma cultura urbana e moderna. Em Salvador, frequentou o mundo da arte desde a década de 1960, conheceu Mario Cravo e Lina Bo Bardi, mas nunca se adaptou completamente ao ambiente. Da pintura que os artistas baianos produziam não aproveitou muita coisa, a não ser, talvez, um ou outro elemento de Rubem Valentim. Mas não há dúvida de que seu ponto de partida é a planaridade da pintura moderna, e não apenas o espaço indeterminado, anterior à perspectiva, dos *naif*. Nessa planaridade reconheceu, de al-

guma forma, a expressão de um conflito profundo que o ameaçava pessoalmente por perto, e ao mesmo tempo uma maneira, ainda que precária, de estancar a ameaça. Isso o salvou de descambar no decorativo, como muitos artistas, inclusive mais aparelhados culturalmente, fizeram.

A cidade, em seus quadros, é vista de longe. Dificilmente poderíamos dizer onde o pintor se encontra, se acima, abaixo ou diante dela. Certamente, porém, ela é um todo compacto, encarado de fora. Perto da borda superior costuma haver uma linha ondulada que pode ser tanto perfil de montanhas quanto, em planta, a orla do mar. Abaixo desse limite, as figuras se apertam: fachadas, praças, ruas, jardins, carros, navios, as igrejas, o elevador Lacerda. Às vezes até palavras e números, dizeres ou imagens recortados de jornal. Manter as distâncias não é fácil. Tudo vem para a frente, nada permanece sossegado em seu lugar: “As paredes dão cérebro”, diz Aurelino nas entrevistas, e acaricia uma fresta ou uma corcova no reboco. As coisas pensam e, se a intenção delas pudesse se manifestar livremente, tudo desabarria no caos. Para mantê-las sob controle, Aurelino utiliza como gabaritos objetos encontrados na rua: ripas de madeira, por exemplo, ou tampas de lata. São elas, e não subdivisões calculadas, que conferem aos quadros seu aspecto geométrico. Mas o acaso das proporções denuncia uma urgência de que a geometria, normalmente, não é capaz.

Aliás, dentro desses limites impostos, tudo fervilha. Cada elemento é individualizado, dentro de seus contornos, por uma grande variedade de recursos: cores chapadas, pinceladas revoltas, pontilhismos variados, colagens. Os edifícios se esforçam para ganhar vida: às vezes conseguem, e surgem imagens totêmicas; às vezes ficam no meio do caminho, e ficamos na dúvida sobre se enxergar janelas ou olhos, balaústres ou fileiras de dentes.

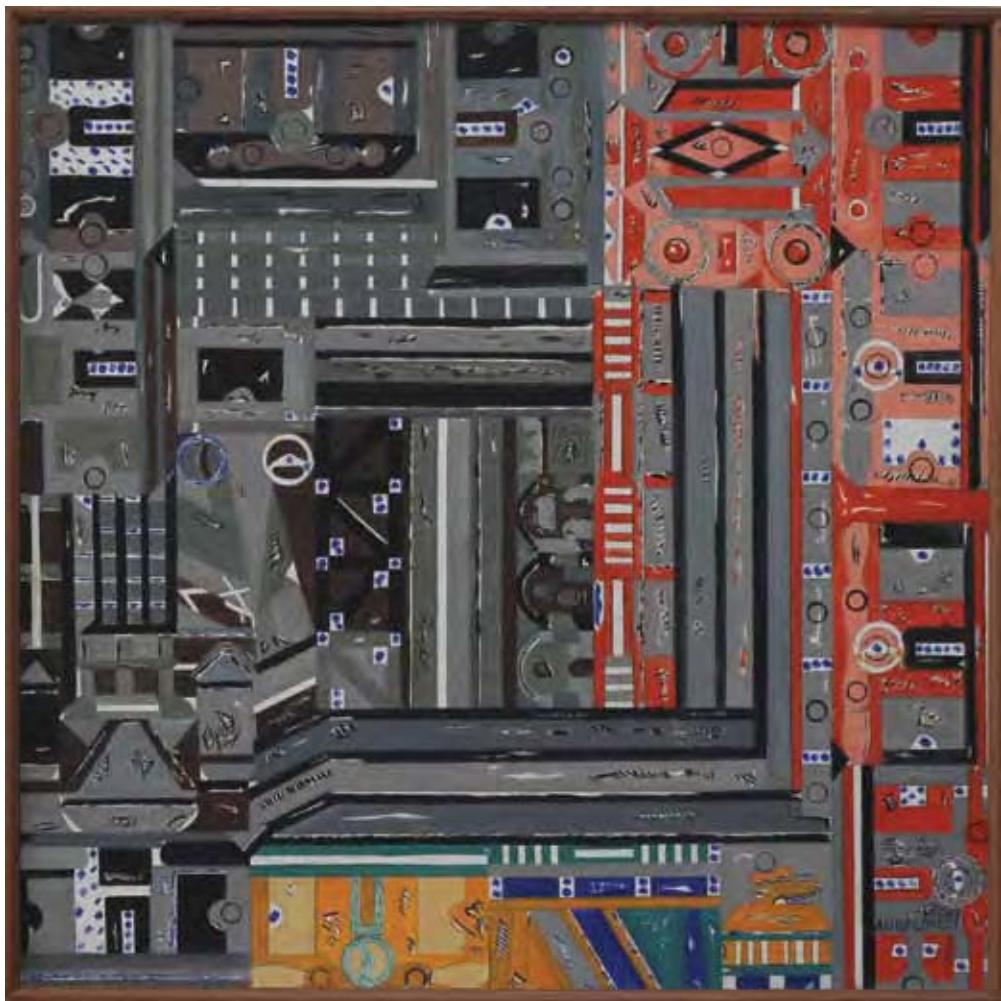
A qualidade dessa pintura está justamente em não esconder o conflito entre a rigidez dos contornos e a animação febril das superfícies, geometria e animismo – ao



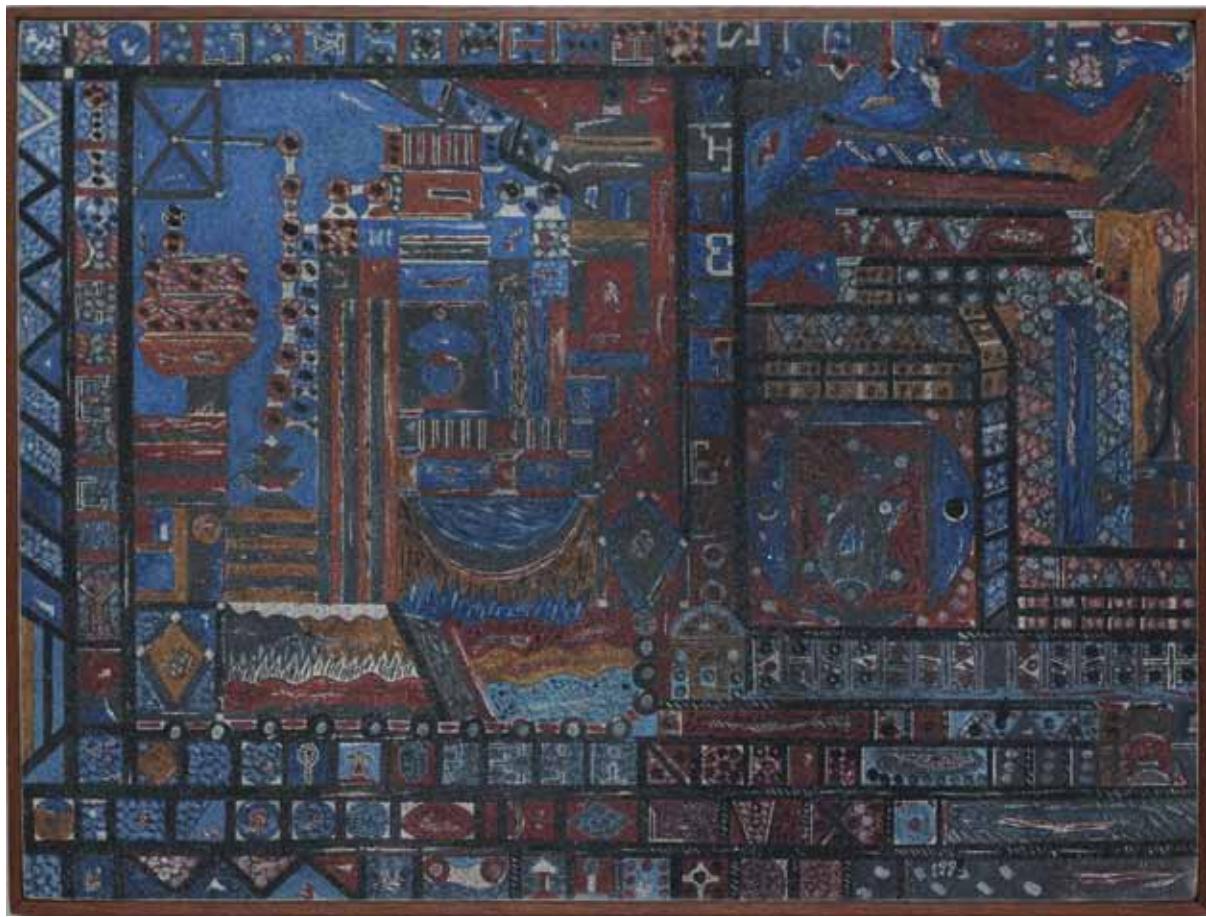
contrário, em levá-lo a um ponto máximo de tensão. O mesmo acontece com as cores: geralmente, são ácidas e dissonantes – roxo, verde-limão, azul-celeste, ocre, rosa e laranja. Mal se acomodam uma à outra. Mas a pressão que exercem reciprocamente acaba por equilibrá-las. Em muitos casos, sobretudo nos trabalhos da década de 1990, Aurelino as refreia recobrindo-as por um véu de tinta branca, eventualmente misturada com graus de areia. O efeito, então, é como o do som de um piano com o pedal da surdina abaixado: todas as relações harmônicas e dinâmicas estão lá, mas aturdidas. A surdez, no entanto, é o próprio plano da tela que vem à existência, que se torna visível e torna visível, com isso, sua capacidade de contenção.

Apenas uma vez, entre os quadros que conheço, a pátina branca é colocada em áreas alternadas, formando, ela também, um padrão geométrico. Curiosamente, talvez seja esse o único quadro que sem tal recurso proporcionaria uma impressão de profundidade – pela construção perspectiva (ainda que invertida) da igreja em primeiro plano e pelo recuo em pirâmide dos edifícios que estão atrás dela. Evidentemente, Aurelino sentiu a ilusão perspectiva como defeito, e encontrou uma solução bastante inventiva para resolver o problema.

Que a existência das coisas nos ameace, sabemos desde Sartre. Mas um artista popular (liminar) não tem teorias que o sustentem, ele faz justiça com as próprias mãos. Tudo deve ser resolvido imediatamente, por um fazer concreto. Com as armas quixotescas de seus gabaritos, Aurelino enfrenta todo dia seus moinhos de vento. Não os vence, mas por enquanto não deixou que invadissem o mundo. O plano do quadro é onde as coisas surgem e se amontoam, mas é também onde podem ser retiradas. Talvez isso diga algo sobre geometria e planaridade que ainda não foi dito. Pelo menos, não desse jeito.



*Sem título*, 2003  
Acrílica sobre eucatex  
74,5 x 74,5 cm



*Sem título*, 1998  
Acrílica sobre tela  
60 x 80 cm



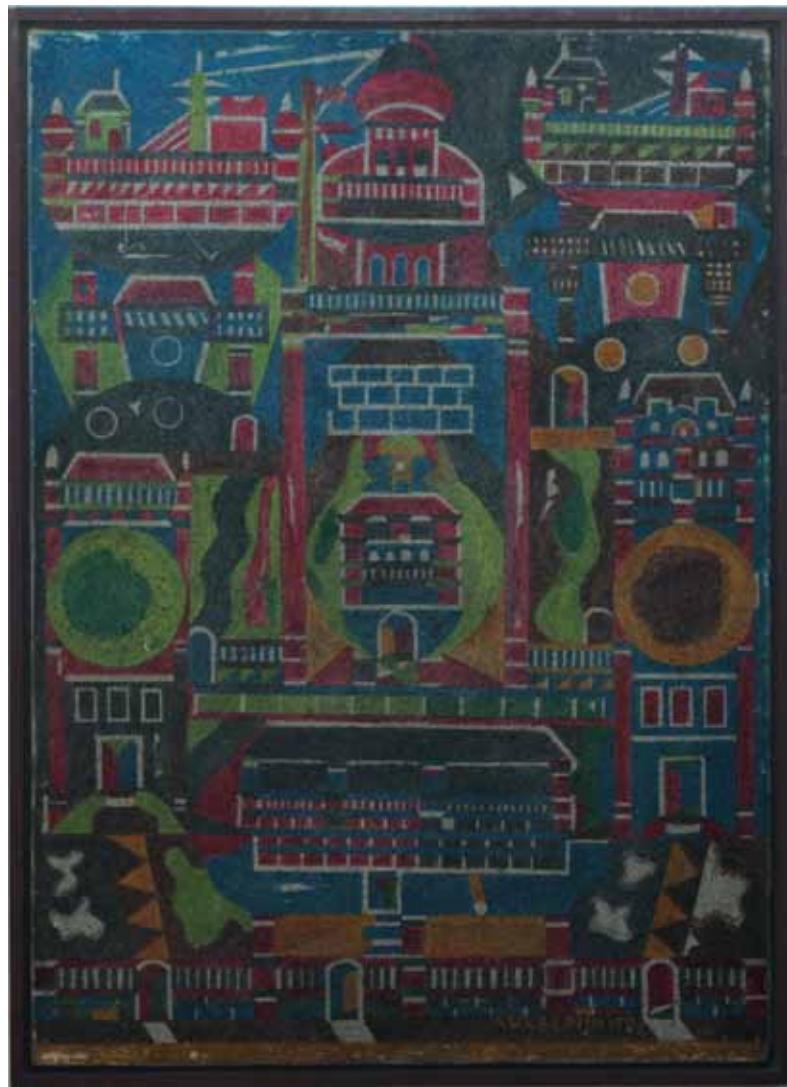
*Sem título, sem data*  
Acrílica sobre madeira  
58 x 44 cm



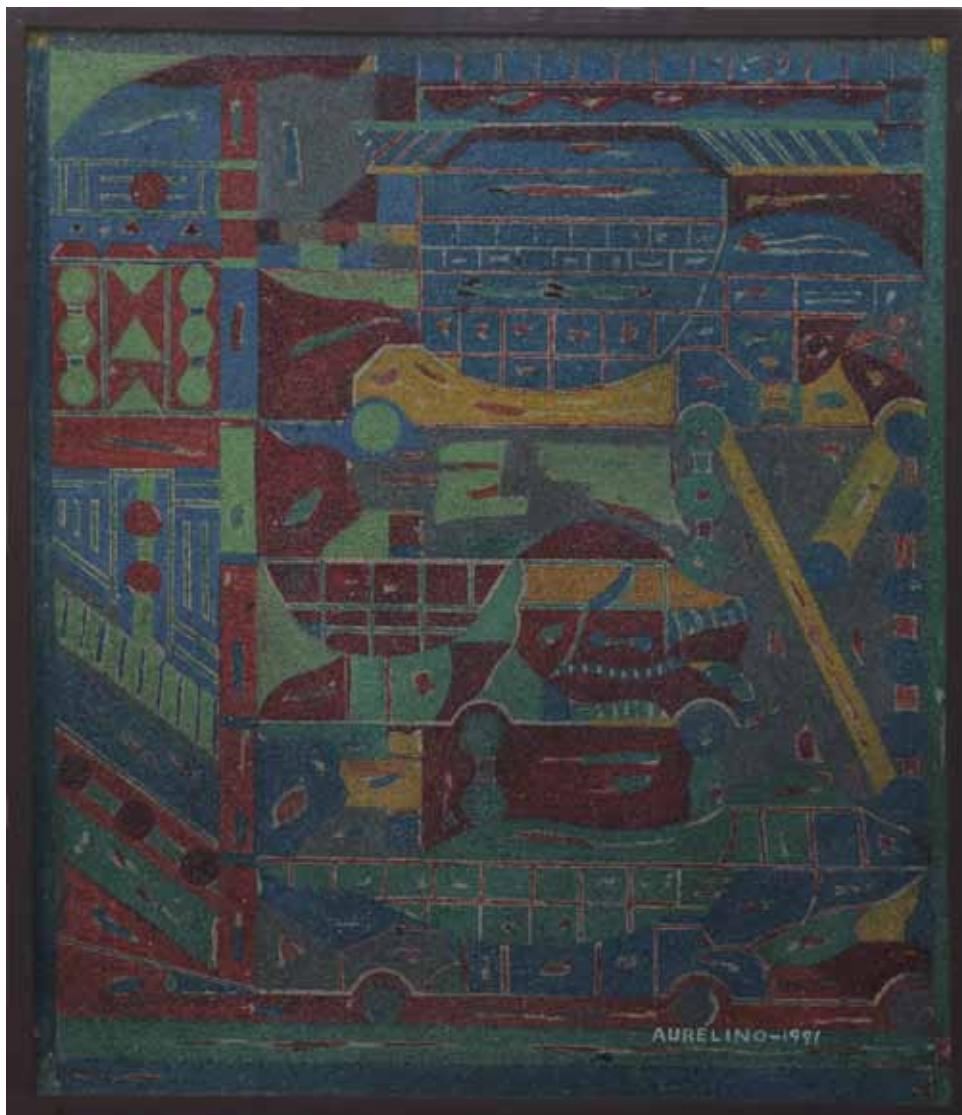
*Sem título*, 1993  
Óleo sobre tela  
70 x 58 cm



*Boa viagem*, 1990  
Acrílica sobre eucatex  
61 x 55 cm



*Sem título*, 1992  
Óleo sobre tela  
70 x 50 cm



*Sem título*, 1991  
Óleo sobre tela  
69 x 59 cm



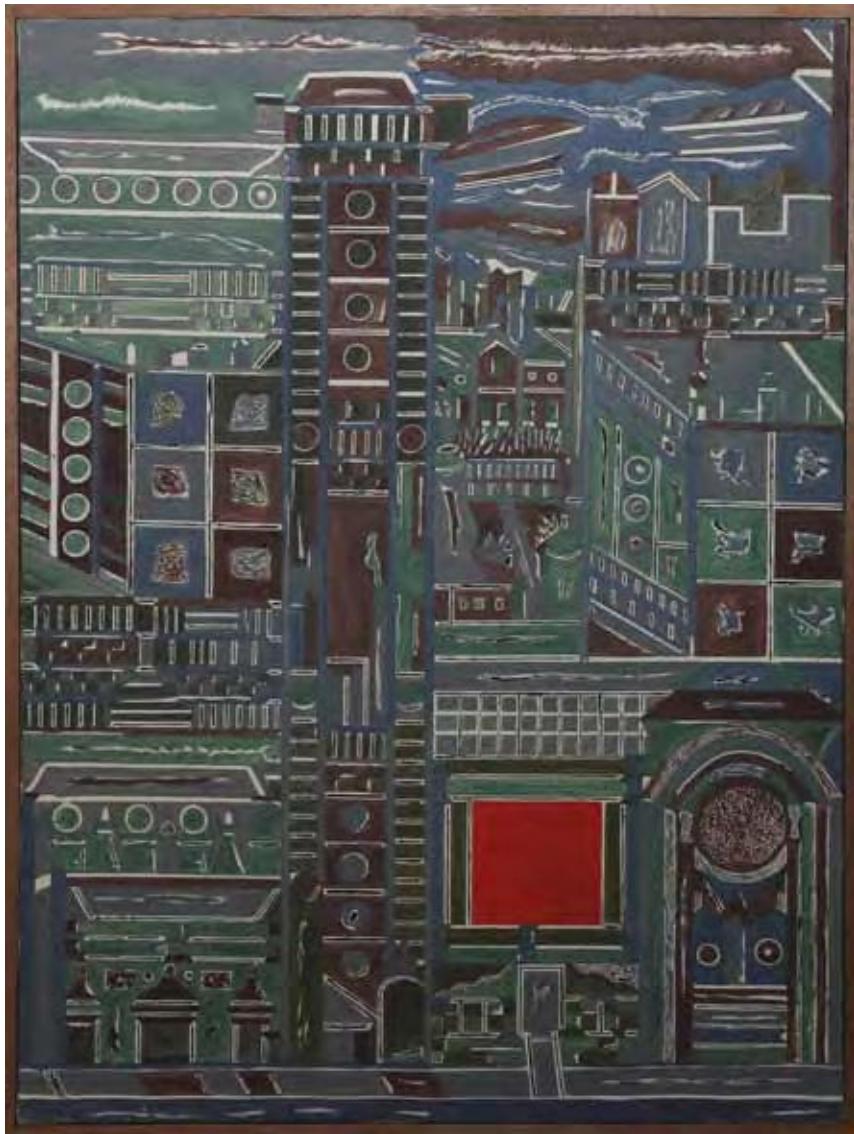
*Sem título*, 1997  
Acrílica sobre tela  
40 x 50 cm



*Sem título*, 1988  
Óleo sobre tela  
38 x 45,5 cm



*Sem título*, 1992  
Óleo sobre tela  
80 x 60 cm



*Sem título, sem data*  
Acrílica sobre tela  
80 x 60 cm



*Sem título*, 1992  
Acrílica sobre madeira  
50 x 60 cm



*Sem título*, 1994  
Acrílica sobre eucatex  
80 x 60 cm



*Sem título, sem data*  
Acrílica sobre tela  
96 x 55 cm



*Sem título*, 1993  
Acrílica sobre madeira  
69 x 40 cm



*Sem título*, 1990  
Óleo sobre tela  
50 x 40 cm



*Sem título*, 1990  
Óleo sobre tela  
50 x 40 cm



*Sem título*, 1994  
Acrílica sobre tela  
50 x 40 cm



*Sem título*, 1997  
Acrílica sobre tela  
50 x 40 cm

I was introduced to Aurelinos work in the early 1990s, by Emanoel Araújo. I was really struck by this work, and started by buying a first batch of 25 works. I spent years looking at them, and sometimes showing them to people who I considered sensitive and able to understand the works but nothing... no-one showed any kind of reaction. I was very frustrated at this fact, even though I was sure of the pictorial and creative quality present in his work.

As everything good is acknowledged one day, I patiently waited for the opportunity to arise. The chance finally came when the Brazilian People's Institute for the Imaginary (*Instituto do Imaginário do Povo Brasileiro – IIPB*) held the exhibition *Stubbornness of the imagination – Ten Brazilian Artists*, together with the book of the same name and also a DVD with documentaries about all the participating artists. Aurelino stood out.

At the same time as the exhibition in Brazil, Hervè Chandés, the director of the Cartier Foundation, comes over from Paris, seeking Brazilian artists to take part in a major exhibition in the Northern Hemisphere, and sees in Aurelino a talented painter; he not only chooses several of his works to participate in the exhibition, but also purchases them for the Cartier Foundation's collection. Wowww!!! Who would have imagined, the poor man from Salvador takes a giant leap and goes straight to France. In the wake of this feat, it was only natural that Aurelino's work would start to be admired also within Brazil. And, indeed, this was the case.

I met Rodrigo Castro, an important collector of contemporary art, who already collected Aurelino's work and who was also willing to loan some works for the exhibition. To him, I express my sincere thanks.

Only the curator was then left. When we called Lorenzo Mammì over, he knew nothing about Aurelino's painting. Immediately he read the wealth of signs and symbols and agreed to come aboard with us and embark on this big and, for us, pleasant trip.

May you also enjoy it.

On one occasion, Leila Coelho Frota suggested use of the term "liminar art" to describe Brazilian popular art. With this, her intention was to represent a form of art that does not arise straight out of folklore, but rather from the urbanisation of the poorer social strata of the population. Already detached from their original environments, but also largely excluded from the new types of socialisation, the liminar artists reorganised their imagination with the new materials placed at their disposal. They therefore establish a type of dialogue with art and with the dominant means of communication, albeit from a different standpoint which, when talent helps, allows them to have an original interpretation.

I do not know if this description would be applicable to Brazilian popular art as a whole, but it would certainly apply to Aurelino dos Santos. From all standpoints, he is a true expression of modern and urban culture. In Salvador, he had been part of the artistic world ever since the 1960s, having met Mário Cravo and Lina Bo Bardi; however, he never really adapted to this environment. He did not take much advantage of the paintings that Bahian artists produced, except possibly one element or another from Rubem Valentim. However, there is no doubt that his starting point was the planarity of modern painting, rather than just the undefined space of naive art, prior to perspective. Amid this planarity, he somehow recognised the expression of a deep conflict close by that personally threatened him, while at the same time a way, albeit precarious, of putting a stop to this threat. This prevented him from descending to the decorative, like many artists, including some with greater cultural awareness, had done.

In his pictures, the city is seen from afar. It would be very difficult for us to pinpoint exactly where the painter was located, whether in front of, above or below the city. Surely, however, the city is a compact whole seen from outside. Near the upper rim, there is normally a wavy line that could be either the contour of mountains as also, in a sketch, the seafront. Below this limit, the figures huddle closer together: façades, squares, streets, gardens, cars, ships, churches,

and the Lacerda lift. Sometimes there are even words or numbers, phrases or pictures cut out of newspapers. Keeping distances is by no means easy. Everything comes forward, nothing remains stationary in its place: "The walls provide a brain", Aurelino says in his interviews, and caresses a crack or a hunch in the mortar. Things think and, if their intention was to express themselves freely, then everything would end up as chaos. To keep them under control, Aurelino uses as his models everyday objects found in the streets: planks of wood, for example, or can lids. These objects, rather than calculated subdivisions, that give his pictures their geometrical look. However, the chance element of proportions shows an urgency that geometry is not usually able to do.

Indeed, within these enforced limits, everything boils. Each element is individualised, within its own contours, by a wide variety of resources: slated colours, revolving strokes of the brush, a varied of dots, collages. The buildings make an effort to gain life: sometimes they manage it, and totem images appear; sometimes they stop halfway, and we are in doubt about whether we see windows or eyes, parapets or rows of teeth.

The quality of this painting lies in the fact that it does not hide the conflict between the rigidity of contours and the febrile animation of surfaces, geometry and animism – on the contrary, taking it to a maximum tension point. The same happens with colours: normally they are acid and striking – purple, lemon green, sky blue, ochre, pink and orange. They rarely blend with each other. However, the pressure that exists reciprocally ends up balancing them. In many cases, especially in the works of the 1990s, Aurelino brakes the effects of the colours by covering them with a thin veil of white paint, possibly mixed with grains of sand. The effect, in this case, is like that of the sound of a piano with the damper pedal lowered: all the dynamics and harmonic relationships are present, but stunned. However, deafness is the very plane of the screen that comes to mind, that becomes visible, thus making visible its capacity of contention.

Only once, among all the paintings I know, the white patina is placed in alternating areas, also forming a geometric pattern. Curiously, this could be the only Picture which, without such a resource, would provide an impression of depth – for the perspective construction (albeit inverted) of the church in the foreground and also the pyramidal setback of the buildings set behind it. Evidently, Aurelino felt that the perspective illusion was a fault, and found a highly inventive solution to solve the problem.

That the very existence of things is a threat to us is something we have known since Sartre. However, popular (liminar) artists have no theories to sustain them, so they exercise justice with their own hands. Everything should be solved immediately, by a concrete act. Through the quixotesque weapons presented by his models, Aurelino faces his windmills every day. The plane of the Picture is where things appear and pile up, but this is also where things may be retained. This may say something about geometry and planarity that has not get been said. At least, not in this way.

Aurelino | Pinturas 2013

Galeria Estação

Diretores

Vilma Eid

Roberto Eid Philipp

Curadoria

Lorenzo Mammì

Textos

Lorenzo Mammì

Vilma Eid

Produção e desenho gráfico

Germana Monte-Mór

Secretaria de produção

Giselli Mendonça Gumiero

Fotos

Germana Monte-Mór

Versão de textos para o inglês

Paul Willian Dixon

Revisão de texto

Otacílio Nunes

Montagem

Carlos Eduardo Pimentel

Assessoria de Imprensa

Pool de comunicação

Impressão e acabamento

Lis Gráfica

Agradecimentos

Rodrigo Castro

Vídeo

Teimosia da Imaginação EPISÓDIO 6

Aurelino Sombra Viva

Polo de Imagem

Direção Executiva Malu Viana Batista

Roteiro Danilo do Valle, Rodrigo Campos

Direção Rodrigo Campos

**GALERIA  ESTAÇÃO**

rua Ferreira de Araujo 625 Pinheiros SP 05428001

fone 11 3813 7253 [www.galeriaestacao.com.br](http://www.galeriaestacao.com.br)

GALERIA  ESTAÇÃO



Aurenho

1991

GALERIA ESTAÇÃO

2013