

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

DOUGLAS MAYER

MEMORIAL DA SÉRIE “O MAR NÃO TÁ PRA PEIXE!”
DO ARTISTA PLÁSTICO DOUGLAS MAYER

MATINHOS

2015

DOUGLAS MAYER

MEMORIAL DA SÉRIE “O MAR NÃO TÁ PRA PEIXE!”
DO ARTISTA PLÁSTICO DOUGLAS MAYER

Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção do grau de Licenciatura em Artes pela Universidade Federal do Paraná.

Orientadora: Profa. Dra. Carla Beatriz Franco Ruschmann

MATINHOS
2015

TERMO DE APROVAÇÃO

DOUGLAS MAYER

MEMORIAL DA SÉRIE “O MAR NÃO TÁ PRA PEIXE!”

DO ARTISTA PLÁSTICO DOUGLAS MAYER

Trabalho apresentado como requisito parcial à obtenção do grau de Licenciado em Artes no curso de Licenciatura em Artes pela UFPR-Setor Litoral, pela seguinte banca examinadora:

Profa. Dra. Carla Beatriz Franco Ruschmann

Profa. Dra. Luciana Ferreira

Prof. Dra. Gisele Kliemann

Matinhos, 12 de maio de 2015.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	pag. 6
2. CRIAÇÕES.....	pag. 6
3. A SÉRIE “O MAR NÃO TÁ PRA PEIXE!” DE DOUGLAS MAYER. pag. 9	
3.1. O SUPORTE.....	pag. 10
3.2. O SUPORTE EM MADEIRA.....	pag. 10
3.3. O SUPORTE EM TELA.....	pag. 15
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	pag. 20
REFERÊNCIAS.....	pag. 21

RESUMO

Este TCC é um memorial conceitual, procedimental técnico de uma série de trabalhos concretização de pintura tridimensional produzida entre os anos de 2010 a 2015, pelo artista plástico Douglas Mayer. Tem como objetivo ser um relato sobre suas inquietações e experiências, bem como a análise de trajetória e sobre as influências anteriores desta produção artística, e sobre os processos construtivos e de materiais para se chegar às obras apresentadas. “O mar não tá pra peixe!” é um brado contra os ambientes aquáticos.

Palavras-Chave: Memorial, Pintura, Tridimensional, Suporte para as artes plásticas.

1 INTRODUÇÃO

Douglas Mayer é um artista plástico nascido em Ponta Grossa (PR) em 1951, iniciou sua carreira em 1975 ao ingressar no jornal Panorama em Londrina (PR), como ilustrador. Paralelamente à sua trajetória jornalística, trilhou também uma carreira como artista plástico, com início em 1977 com a exposição “O Jugo do Bicho”, realizada na galeria do CCBU em Curitiba (PR,) realizada em 1978. Sempre trabalhando com a produção em série, tinha como proposta central o desenvolvimento de novas técnicas, baseadas em experimentos de materiais.

Sobra à criatividade tomamos as referencias propostas por Ostrower (2013 p 05), que escreve o seguinte: “As potencialidades e os processos criativos não se restringem, porém, à arte. Em nossa época, as artes são vistas como área privilegiada do fazer humano, onde ao individuo parece ser facultada uma liberdade de ação em amplitude emocional e intelectual inexistente nos outros campos de atividade humana, e unicamente o trabalho artístico é qualificado criativo. Não nos parece correta esta visão de criatividade. O criar só pode ser visto num sentido global, como um agir integrado em um viver humano. De fato, criar e viver se interligam.”

2 Criações de Douglas Mayer

Pode-se afirmar que os referenciais conceituais, *procedimentais, técnicos e estéticos presentes na série “O mar não tá pra peixe!” do artista plástico Douglas Mayer*, são decorrentes da trajetória pessoal e profissional do artista. A gênese da concepção conceitual desta serie, e sua raiz ecológica, encontra-se ao analisar a sua trajetória, que teve início em meados da década de 1970 ao ingressar na redação do jornal Panorama (Londrina-PR), na função de ilustrador. Nesta época o país atravessava um período de repressão política e censura à imprensa. Este ambiente acabou tendo grandes influências na sua carreira artística, aguçando seu olhar crítico e político da realidade. Da experiência na imprensa e do contato direto com o ativismo político, suas preocupações se direcionaram para a preservação do meio ambiente, o que influenciou conceitualmente vários dos seus trabalhos artísticos, dos quais pode-se citar: “O jugo do bicho” de (1978), que acabou originando um livro e

“Bicho, homem” de (1988), série que pertence ao acervo da prefeitura de Piracicaba, SP.



FIGURA 2- O JUGO DO BICHO/CAPA DO LIVRO
FONTE: O AUTOR

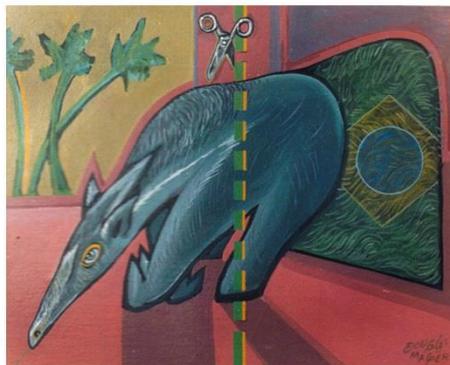


FIGURA 1- BICHO, HOMEM
FONTE: O AUTOR

A série “O mar não tá pra peixe!”, realizada em entre 2010 e 2015, denuncia a destruição dos ambientes aquáticos, elegendo o peixe como símbolo deste protesto. A ideia de trabalhar com este tema, surgiu da preocupação com a preservação do meio ambiente, e da constatação de que a pesca predatória, a poluição dos mares, e de outros mananciais aquáticos ameaçam de extinção várias espécies.

Pode-se dizer que o conceito desta serie tem origem, também, em função da trajetória artística anterior, momento no qual, o artista já experimentava o rompimento do formato regular do suporte e procurava a tridimensionalidade na pintura. Na busca de desenvolver e aprimorar novas técnicas, um dos caminhos trilhados refletia a necessidade de dar vazão à expressão ligada ao objeto tridimensional, procurando manter coerência e fidelidade às obras produzidas para paredes. Desta experiência surgiram os trabalhos montados em chapas de madeira compensada onde eram inseridos recortes de madeiras, resina de poliéster, metais, espuma de poliuretano e outros materiais que respondessem às necessidades expressivas. A técnica de unir diversos materiais é conhecida como “assemblages”. Este termo foi incorporado ao vocabulário artístico em 1953, cunhado pelo pintor e gravador francês Jean Dubuffet (1901-1985). Romagnolo (1989, p 44) escreve que “o

princípio que orienta a feitura de *assemblages* é a "estética da acumulação": todo e qualquer tipo de material pode ser incorporado à obra de arte".

Na busca de elementos que enriquecessem a composição, abandonou o retângulo tradicional, onde os formatos dos suportes passam a antecipar o figurativismo proposto pelo tema, isto possibilitou dirigir-se o foco e as energias criativas para a figura resultante, eliminando do campo visual qualquer outra interferência, restando apenas os problemas pictóricos e outros elementos estéticos para serem resolvidos. Reduzindo seus formatos a elementos que lembram elipses ou semicírculos pode-se focar com mais precisão na obtenção de soluções de textura e composições sugeridas por outros elementos que foram aplicados aos trabalhos. Vislumbra-se aí a intenção em reduzir as obras à formas que vão se repetindo em todos os trabalhos, o que nos remete a uma visão "*gestáltica*"¹ da exposição. Gomes Filho (2009), p 29), escreve que "no caso de um objeto ser constituído por conjunto de numerosas unidades, para perceber a análise e interpretação visual da forma, pode-se adotar o critério de se eleger unidades principais desde que estas sejam suficientes para realizar a leitura".

A fusão entre a pintura e o objeto tridimensional, no trabalho de Douglas Mayer, iniciou-se nas obras da série "Bicho, homem" (1988) e foi continuamente desenvolvida nos trabalhos seguintes. Para trabalhar esta técnica de pintura várias fórmulas de massas de empaste foram desenvolvidas, com aglutinantes como: óleo de linhaça, *médium* acrílico, ou resina de poliéster, acrescidos de um material de carga. A fórmula conseguida com o óleo de linhaça se apresentou como uma boa solução para a fixação do traço, por apresentar um aspecto mais orgânico, ideal para o trabalho proposto. Porém o tempo para secagem deste material prejudicava a produção, prolongando demais a finalização das obras. A partir desta constatação, foram realizadas novas experiências com base em *médium* acrílico. Este empaste apresentou um processo de secagem que reduzia o tempo de produção. A vantagem de usar o *médium* acrílico foi constatada com a possibilidade de

¹ A Gestalt, após sistemáticas pesquisas, apresenta uma teoria nova sobre o fenômeno da percepção. Segundo esta teoria, o que acontece no cérebro não é idêntico ao que acontece na retina. A excitação cerebral não se dá em pontos isolados, mas por extensão. Não existe, na percepção da forma, um processo posterior de associação das várias sensações. A primeira sensação já é da forma, já é global e unificada.

acrescentar produtos de carga de origem orgânica, como é o caso da celulose. O resultado destas experiências foi ter conseguido vários tipos de massas que serviram a diversos propósitos e necessidades, dependendo do resultado esperado pela expressividade do tema. As fórmulas com base em óleo de linhaça começaram a ser usadas na série “Bicho, homem” (1988), evoluíram na série “Impressões” (1992), onde assumiu-se a técnica da *assemblage*. Na série “Argonautas” (2014), onde os barcos são a base das composições, usou-se a fórmula baseada em *médium* acrílico, e a resina de poliéster é incorporada nas experiências em busca de novas texturas.



FIGURA 3- IMPRESSÕES.
FONTE: O AUTOR



FIGURA 4- ARGONAUTAS.
FONTE: O AUTOR

Todas estas experiências técnicas como os formatos do suporte da pintura, as técnicas de empastes, e as *assemblages* influenciaram a construção da série “O mar não tá pra peixe!”, juntamente com as vivências, conceitos, e preocupações ecológicas do artista.

3 A Série “O Mar não tá pra peixe!” de Douglas Mayer

A série “O Mar não tá pra peixe!”, é composta por 13 pinturas realizadas entre 2010 e 2015, que do ponto de vista técnico e processual, pode ser dividida em dois grupos distintos em função das suas particularidades técnicas e procedimentais. Em relação ao uso das cores com o objetivo de conseguir a carga dramática exigida pelo conceito proposto, e a utilização de tons rebaixados usados nesta série, Pedrosa (1982, p.146), diz que para

enriquecimento da pintura feita à base de valores, é indispensável à utilização dos cinzas-coloridos. Estes cinzas podem ser empregados com várias finalidades. Em geral, são misturadas às cores que sobressaem demasiadamente do conjunto, para rebaixá-las. Têm sido usados tanto pelos grandes coloristas, na criação de climas emocionais, como pelos pintores inexperientes, para contornar dificuldades da vibração cromática. Este recurso, no entanto, é mais usado que o simples rebaixamento da cor gritante pelo marrom ou pelo preto.

3.1 O suporte

Sobre a materialidade das artes plásticas um dos fatores mais importante é o suporte, toda obra de arte é uma combinação de materiais que dão a consistência física à obra de arte que além do suporte ainda leva em consideração a ferramenta com que ela é executada e a matéria de que ela é composta na sua passagem para o simbolismo. Uma exemplificação do que é suporte na obra de arte, temos a seguinte explicação de ARRUDA (2010 P 53): “O suporte, podemos assim exemplificar, como o que suporta, segura, serve de sustentação para a obra de arte. Nas artes visuais o suporte mais comum é a tela de pintura, pois ela suporta o desenho, a pintura. No eixo música, o principal suporte para o som é a pessoa que segura e toca o instrumento ou sustenta a voz que faz então a melodia. Já no eixo dança como no teatro também temos como principal suporte o corpo do artista, que dá para a arte a possibilidade do gesto.”

3.2. O suporte em madeira

A primeira parte da serie é composta por obras montadas em suportes de chapas de madeira compensada, que posteriormente receberam uma camada de massa acrílica acrescida de celulose. Esta técnica permitiu a fixação dos traços do desenho original e a textura necessária para suas obras. As *assemblages* surgem com a utilização do suporte de madeira e a introdução de elementos feitos com resinas de poliéster, plásticos ou madeiras. Estes elementos ofereceram a possibilidade de aumentar a carga expressiva, ao

contrastar o suporte de madeira com estes materiais, produzindo um antagonismo.

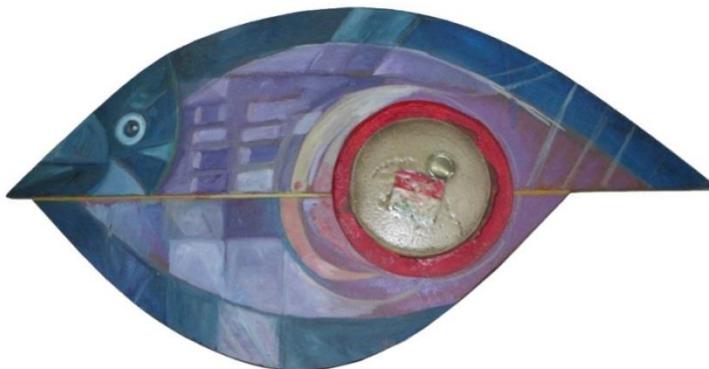


FIGURA 5

FONTE: O AUTOR

Dados da obra:

Título: Warhol; dimensões: 120 cm x 80 cm x 10 cm; ano: 2014.

Técnica: Tinta a óleo sobre suporte de madeira compensada com a aplicação de massa acrílica e celulose, elemento confeccionado em resina de poliéster e pó de mármore e lata de folha de flandres.

Esta dicotomia de matérias aparece na obra “Warhol” (FIGURA 5), onde dois materiais, um orgânico e outro sintético disputam seu espaço no suporte, um elemento de forma circular, construído em resina de poliéster transparente nos remete a uma embalagem de alimento eternizada por Andy Warhol em suas obras da “Pop Art”.



FIGURA 6

FONTE: O AUTOR

Dados da obra:

Título: Celacanto; dimensões: 120 cm x 55 cm x 08 cm; ano: 2014

Técnica: Tinta a óleo sobre suporte de madeira compensada com a aplicação de massa acrílica e celulose, elemento confeccionado em resina de poliéster e areia.

A aplicação de elementos construídos com materiais, a princípio incompatíveis, com o objetivo de criar uma tensão conceitual, encontra-se também na obra “Celacanto” (FIGURA 6), que é formada por dois elementos geométricos aproximados, um semicírculo construído em madeira e um retângulo confeccionado em resina de poliéster acrescida de uma carga de areia. Este conjunto tem como objetivo representar o peixe fóssil descoberto em 1932.



FIGURA 7
FONTE: O AUTOR

Dados da obra:

Título: Dura lex...; dimensões: 120 cm x 80 cm x 05 cm; ano: 2014.

Técnica: Tinta a óleo sobre suporte de madeira compensada com a aplicação de massa acrílica e celulose.

Na obra “Dura Lex”, (FIGURA 7), a composição é formada por dois semicírculos justapostos e seccionados em seu lado direito, nesta parte encontra-se um retângulo em madeira que se projeta para o exterior da obra, interrompendo a linha vertical formada pela interseção. Pode-se assim, identificar duas figuras, uma formada pelo contorno exterior da obra e outro menor, no interior do retângulo.



FIGURA 8
FONTE: O AUTOR

Dados da obra:

Título: Polímero; dimensões: 120 cm x 80 cm x 05 cm; ano: 2014.

Técnica: tinta a óleo sobre suporte de madeira compensada com a aplicação de massa acrílica e celulose, aplicação de elemento confeccionado em polímero.

Em “Polímero”, (FIGURA 8), as formas do peixe surgem da junção de dois semicírculos que em sua parte superior onde um quadrado é introduzido e fornece um espaço para a inserção do polímero.



FIGURA 9
FONTE: O AUTOR

Dados da obra:

Título: Todos nós; dimensões: 120 cm x 55 cm x 05 cm; ano: 2014.

Técnica: tinta a óleo sobre suporte de madeira compensada com a aplicação de massa acrílica e celulose.

Na obra “Todos Nós” (FIGURA 9), a composição surge pela junção de um retângulo e um semicírculo. O retângulo representa os troféus taxidémicos usados como elementos decorativos, em contraposição á figura do peixe.

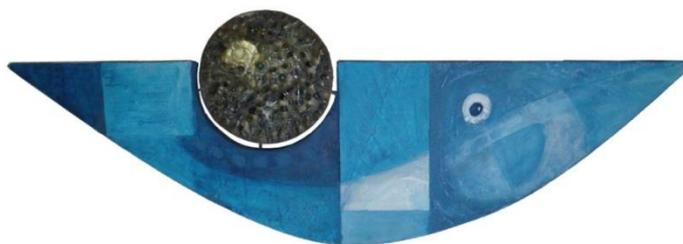


FIGURA 10
FONTE: O AUTOR

Dados da obra:

Título: Ikra; dimensões: 120 cm x 50 cm x 08 cm; ano: 2014.

Técnica: tinta acrílica sobre suporte de madeira compensada com a aplicação resina de poliéster, elemento confeccionado em resina de poliéster e folha de flandres.

Na obra “Ikra” (FIGURA 10), realizada em forma de semicírculo, um elemento construído em resina de poliéster, do lado direito do suporte, se projeta para fora da superfície realizada em vários tons de azul.



FIGURA 11
FONTE: O AUTOR

Dados da obra:

Título: Espinhaço; dimensões: 120 cm x 80 cm x 10 cm; ano: 2014.

Técnica: tinta acrílica sobre suporte de madeira compensada com a aplicação de massa acrílica e celulose, aplicação de elemento confeccionado em tecido, espuma de poliéster, e ferro.

Em “Espinhaço” (FIGURA 11), a superfície realizada em cores azul e verde azulado, acaba servindo como pano de fundo para os outros elementos da composição. Um elemento triangular construído em espuma de poliéster é a base de onde se projeta uma forma espinhal realizada em ferro, sustentada sobre a superfície do suporte.

3.3 Suporte em tela

O segundo grupo é constituído por obras realizadas sobre um suporte de tela de algodão, esticada sobre uma estrutura de madeira. Estas estruturas receberam uma massa acrílica acrescida de celulose, e por terem sido construídas em tela, material flexível, não receberam a inserção de elementos confeccionados em outros materiais. Sem o enxerto destes componentes, a massa acrílica passa a ter uma importância maior, pois além de potencializar a textura, ela tem a função de fixar os traços do desenho, receber as cores fornecendo as soluções conceituais propostas pelo tema.

Com formatos baseados em elipses, do ponto de vista construtivo, este segmento apresenta uma estrutura mais simples, o que possibilita a concentração na expressividade da composição, e nas soluções cromáticas sugeridas pelo projeto. Sob o ponto de vista cromático, podemos dividir este segmento em duas partes: as obras, “Acéfalo” (FIGURA 14), “Petroleum” (FIGURA 16), e “Au-79” (FIGURA 17), foram realizadas com tinta a óleo, e “Hg-80” (FIGURA 12), “O dia seguinte” (FIGURA 15), e “Claustro” (FIGURA 13), executados com tinta acrílica.



FIGURA 12
FONTE: O AUTOR

Dados da obra:

Título: Hg 80; dimensões: 120 cm x 70 cm x 15 cm; ano: 2014.

Técnica: tinta acrílica sobre suporte confeccionado em tecido de algodão com a aplicação de massa acrílica e celulose.

Na obra “Hg-80” (FIGURA 12), a cor azul predomina e uma linha prateada toma conta de toda a superfície, como uma contaminação, vai evoluindo numa ramificação crescente. Na tabela periódica dos elementos químicos Hg 80 é o símbolo do mercúrio, metal altamente poluente é largamente utilizado na lavra do ouro.



FIGURA 13
FONTE: O AUTOR

Dados da obra:

Título: Claustro; dimensões: 120 cm x 80 cm x 10 cm; ano: 2014.

Técnica: tinta acrílica sobre suporte confeccionado em tecido de algodão com a aplicação de massa acrílica e celulose.

Na obra “Claustro” (FIGURA 13), realizada em cores prateadas e azuis, o desenho é sugerido na forma da obra e nos traços, em que as figuras surgem apenas na superfície oferecida pelo empaste, seres que se confundem ao disputar o mesmo espaço na embalagem, subvertendo o princípio da lei de Newton da impenetrabilidade da matéria.



FIGURA 14
FONTE: O AUTOR

Dados da obra:

Título: Acéfalo; dimensões: 120 cm x 80 cm x 10 cm; ano: 2014.

Técnica: Tinta a óleo sobre suporte confeccionado em tecido de algodão com a aplicação de massa acrílica e celulose.

Em “Acéfalo” (FIGURA 14), as formas sugerem um ser decapitado, resumindo o indivíduo a mero produto de consumo. Produzido em cores azuis, pequenos retângulos fazem uma composição, que em certos momentos se entrelaçam ou se diluem em outras cores e formas.



FIGURA 15
 FONTE: O AUTOR

Dados da obra:

Título: O dia seguinte; dimensões: 120 cm x 70 cm x 10 cm; ano: 2014.

Técnica: tinta acrílica sobre suporte confeccionado em tecido de algodão com a aplicação de massa acrílica e celulose.

Em “O Dia seguinte” (FIGURA 15), realizado em cores monocromáticas, e recebendo incisões sobre o empaste acrílico, nos remete á uma situação irônica, onde um veículo da mídia após cumprir a função informativa, acaba como embalagem improvisada.



FIGURA 16
 FONTE: O AUTOR

Dados da obra:

Título: Petroleum; dimensões: 120 cm x 80 cm x 10 cm; ano: 2014.

Técnica: tinta a óleo sobre suporte confeccionado em tecido de algodão com a aplicação de massa acrílica e celulose.

Em “Petroleum” (FIGURA 16), observa-se um cromatismo econômico, onde a cor branca e o azul escuro, parecem se digladiar, numa disputa insana na ocupação da superfície da textura oferecida pelo empaste.



FIGURA 17

FONTE: O AUTOR

Dados da obra:

Título: Au-79; dimensões: 120 cm x 80 cm x 10 cm; ano: 2014.

Técnica: tinta a óleo sobre suporte confeccionado em tecido de algodão com a aplicação de massa acrílica e celulose.

Na tabela periódica de química, “Au-79” (FIGURA 17) é o símbolo do ouro. Isto, por si só já é carregada de simbolismo, em uma obra onde a cor azul aparece em tons variados e o amarelo só surge em pequenos detalhes sobre a superfície do suporte.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O tema ecológico surgiu naturalmente nesta série, por ser uma prática recorrente na trajetória artística e já havia sido explorado em outras ocasiões em outras séries. O tema é explorado no conceito desta série como um protesto à destruição dos ambientes aquáticos.

Por ser uma síntese da trajetória artística dos últimos 40 anos, faz uma análise dos procedimentos técnicos utilizados durante este tempo, como o rompimento do formato retangular tradicional, desenvolvimento de empastes para a fixação do desenho, a construção de suportes com objetivo de antecipar o figurativismo proposto e a utilização de cores rebaixadas com o objetivo de retratar o clima expressivo proposto.

As várias soluções técnicas conseguidas com o processo de construção da série apresentam um ganho de aprendizagem, tanto teórico quanto prático, na construção dos suportes compostos por vários materiais.

Espera-se que as experiências conceituais, procedimentais, e estéticas obtidas na produção da série “O mar não tá pra peixe!”, e a trajetória do artista possa servir como elementos de análise ou base de um novo projeto.

REFERÊNCIAS

GOMES FILHO, João. **Gestalt do objeto**, São Paulo, Escrituras, 2009.

PEDROSA, Israel. **Da cor a cor inexistente**, Rio de Janeiro, Léo Cristiano Editorial, 1982.

ROMAGNOLO. **Arte híbrida**. Rio de Janeiro: Funarte, 1989.

ARRUDA, Maria Alice Pereira- Materialidade- Arte-Educação
<http://alicearteducacao.blogspot.com.br/2010/11/materialidade.html>- acesso em 17/06/2015