

A pintura de Francisco Biojone

Orientadora: Profa. Dra. Maria de Fátima Morethy Couto

Orientando: Carlos Henrique Callegari Coppi

Introdução.

De significativa relevância para o cenário artístico campineiro da década de 1950, Francisco Biojone apresenta-se como um dos nomes responsáveis pela atualização das artes em Campinas. Como membro do Grupo Vanguarda, criado em 1958 na mesma cidade por artistas como Thomaz Perina, Edoardo Belgrado, Franco Sacchi, Maria Helena Motta Paes, Biojone trabalhou (e ainda trabalha, mesmo com o término do Grupo em 1966) arduamente numa pintura que perpassa naturezas-mortas e paisagens. Suas pinceladas, ao longo de sua carreira artística, vão dissolvendo o que até então era figurativo, tornando-o abstrato. Somado a isso, o artista agrega às telas o peso da matéria, com pó de cinza, camadas densas de tinta, criando relevos que saltam para fora do quadro. Em outro momento, no início da década de 1970, Biojone debruça-se sobre outra vertente da arte: as então denominadas obras ambientais, revelando possível influência dos trabalhos realizados por alguns integrantes do Neoconcreto do Rio de Janeiro. Não se esquecendo dos pincéis, Biojone continua em sua pesquisa de cores, volumes, formas, retornando à figuração nas décadas que se sucedem.

Financiada pelo CNPq, a presente pesquisa procurou reunir informações sobre o artista, bem como imagens de seus quadros no período que abrange os anos de 1950 e 1970, visando integrar o projeto “Arte de Vanguarda em Campinas: 1950 – 1970”, coordenado pela Profa. Dra. Maria de Fátima Morethy Couto, no qual a pesquisa está inserida.

Biografia e obras do artista.

Chego ao ateliê de Biojone numa quarta feira de manhã para realizarmos a entrevista. Paredes repletas de pinturas dele próprio; em cada canto do apartamento, quadros (de pequenos a imensos), papéis com estudo de aquarelas, fotografias de seu filho Rodrigo Biojone, já falecido. Na mesa de centro, uma garrafa de café e duas xícaras. Perto da outra mesa, localizada à frente da grande janela da sala, vasos com belas orquídeas amarelas desabrochadas, além de catálogos das exposições mais recentes, alguns cadernos, lápis. Encostado em um dos cantos desse espaço, Biojone mantém um iPod dado a ele por sua filha. Com centenas de músicas, de tangos a Vivaldi, é de lá que o artista tira agora parte da inspiração para suas pinturas.

Sentamo-nos à mesa com as orquídeas, ligo o notebook, o gravador e, após um café e certo nervosismo de ambos (muito mais por parte do pesquisador), iniciamos nossa conversa falando sobre a infância, da época de moleque de Biojone, sobre a cidade na década de 1930, etc.

Nascido em Campinas, no ano de 1934, quando esta ainda era quatro ou cinco quadras no máximo, Francisco Antão de Paula Souza Biojone foi uma criança de hábitos comuns. Estudou na Escola Alemã (atual Colégio Rio Branco), em Campinas, onde a disciplina era tão rígida quanto à de sua própria casa. Durante nossa conversa, o artista comenta que em sua infância não tivera tanto interesse em desenho ou pintura; havia sim obrigações escolares que envolviam desenho geométrico, mas que isso não foi um estopim para que progredisse para algo mais aprofundado no campo artístico. Comenta o artista: “Tem gente que acha que a gente que pinta assim teve uma infância diferente. Eu não tive não, viu”.

Pergunto-lhe o que o levou a desenhar/pintar. Diz que começou a copiar desenhos de revistas que seus pais compravam e ficavam guardadas em sua casa. O pai de Biojone, José Biojone, percebe esse interesse em desenhos e concorda em procurar um professor para seu filho. Maria Aparecida Bueno de Mello, também chamada de Piki (e com quem Biojone chega a expor anos mais tarde, já como integrante do Grupo Vanguarda de Campinas), foi quem iniciou seus passos rumo às artes, quando o artista estava com 16 anos, aproximadamente. Ensina-o a lidar com o tecido e a madeira para a tela. Eram conhecimentos acadêmicos que o artista precisava ter em função de serem materiais não encontrados em lojas, prontos, como atualmente. Explica que, durante o tempo de chuva, aproveitava para preparar a tela, esticá-la, limpá-la e que, durante o verão, pintava. Biojone comenta que ele e outros jovens artistas tinham o hábito de saírem do centro de Campinas rumo ao campo para realizarem pinturas e desenhos ao ar livre, lembrando-se dos Impressionistas franceses, do final do século XIX, que tinham os mesmos hábitos. É o que talvez indique a imagem número 1, na qual se observa o desenho em grafite da entrada de uma caverna, no ano de 1951.



Imagem 1

Do arquivo pessoal de Francisco Biojone, outros desenhos revelam estudos, principalmente, da forma e proporções humanas, algo que, com o passar dos anos, deixa de se fazer presente em sua obra. O que surgem são naturezas mortas.

Ao contrário do formalismo acadêmico que era de se esperar de alguém com sua formação, Biojone trata de explorar figura e fundo aos moldes do Cubismo francês (não que Biojone se ligasse ou admirasse o movimento francês a ponto de tomá-lo como referência; notam-se apenas semelhanças), fato que é lembrado por Oswald de Andrade Filho, quando este diz haver em Biojone um espírito cezanneano. Observa-se isso na pintura “Natureza Morta IX”, de 1955 (imagem 2). É o trabalho que garante sua entrada no XI Salão de Belas Artes de Campinas, no ano de 1955.

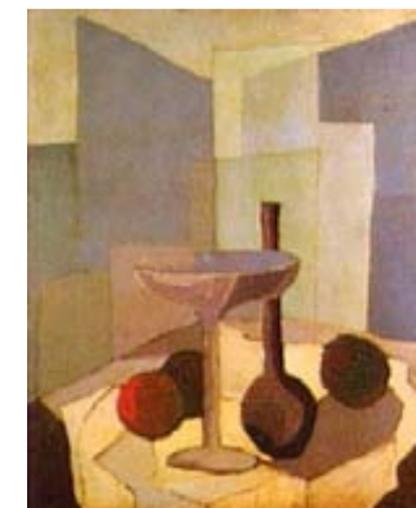


Imagem 2 – “Natureza Morta IX” – óleo sobre tela – 1955

Nesta obra, bem como em outras, observa-se um ponto de vista que varia entre os objetos. O fundo já não é tão identificável, mesclando-se em cor e forma com a mesa na qual estão apoiados o vaso, as frutas e a bandeja. As linhas diagonais bem definidas que dão forma à mesa em questão incidem sobre o fundo, criando certa profundidade nesse cenário aparentemente chapado. Existe uma sombra, mas que não se comporta como tal; está presente apenas em alguns objetos da cena, como se não houvesse uma fonte de luz uniforme na cena.

O uso das cores faz-se discreto também; são cores “fracas”, sutis. Nota-se o toque azulado em algumas das formas que compõem o fundo; em outras, um matiz esverdeado que chega a ser transparente, mesclando-se com outras cores. O toque amarelado que parece predominar no suposto fundo reaparece mais iluminado no primeiro plano, compondo o pano sobre a mesa. Há destaque, contudo, apenas para uma das frutas, mais avermelhada, distanciando-a um pouco do resto da composição. Aqui, retomamos o comentário de Oswald de Andrade Filho, aproximando a obra em questão a alguns trabalhos de Cézanne.

Quando o questiono sobre essa proximidade com o célebre artista francês, Biojone afirma acreditar em uma corrente, uma energia cósmica e metafísica que une os artistas de modo geral, de alguma forma. “Você vai encontrar todos assim numa faixa, que você não sabe quem é quem. Então, o que você está fazendo aqui, o nego tá fazendo lá na China. (...) E nós nos conhecemos? Não”.

Quando tomamos por referência o quadro “Natureza morta com maçãs” (imagem 3), de 1894, podemos claramente observar as aproximações e distanciamentos de Biojone para Cézanne. A começar pelo ponto de vista difuso. Cézanne explora essa questão com maestria, dando a cada elemento em cena inclinações próprias, revelando-as todas ao observador. O que se vê são figuras que aparentam estar em planos diferentes, apoiadas numa mesa que também participa desse “estranhamento visual”. Biojone também se vale dessa experiência na tela anterior, entretanto, parece geometrizar mais sua atmosfera. Enquanto Cézanne ainda fornece um plano de fundo reconhecível a nossos olhares, deixando visível o trompette encostado à parede, o batente da porta, aquilo que parece ser um pequeno armário no canto esquerdo, por exemplo, Biojone absorve todas essas informações (que talvez estivessem presentes naquele ambiente retratado) numa mesma massa e as espalha com seus retângulos bem recortados e sobrepostos, numa composição que, como dito no parágrafo acima, adquire profundidade graças às diagonais incidentes e ao grafismo bem definido. Restam apenas a bandeja, o vaso e as frutas.



Imagem 3 – Cézanne – “Natureza Morta com maçãs” – óleo sobre tela - 1894

Em “Natureza morta com cerejas e pêssegos” (imagem 4), de autoria de Cézanne e datada de 1887, percebe-se novamente a variação visual proporcionada pelos pontos de vista variados. É de se notar que Cézanne trabalha as formas de maneira mais próxima do real do que Biojone em “Natureza Morta IX” (imagem 2), inclusive pelo uso das cores. O primeiro apresenta uma paleta mais policromática, com vermelhos e amarelos mais claros e próximos das cores reais das frutas. Não é o que acontece na referida pintura de Biojone, ficando evidente seu monocromatismo. Monocromatismo, aliás, que se adéqua à proposta do pintor de buscar uma redução da forma pela geometrização.



Imagem 4 – Cézanne – “Natureza Morta com cerejas e pêssegos” – óleo sobre tela - 1887

Retornando, em “Natureza Morta” (imagem 5), de 1959, de Biojone, percebe-se ainda semelhante recurso.



Imagem 5 – “Natureza Morta” – óleo sobre tela - 1959

O fundo surge como uma superfície que é menos recortada do que em “Natureza morta IX”; não tem o ar de sobreposição de planos geometrizados e fracamente coloridos. Ao contrário, nesta segunda obra, o fundo mais fluido, solto, cria mais profundidade em relação aos objetos em primeiro plano, dispensando inclusive as incisivas linhas diagonais. A função delas aqui é diferente: são usadas apenas como representação da mesa. Nota-se uma pequena claridade para cima da boca do jarro, em que há o uso do verde e marrom em pinceladas finas, assemelhando-se a galhos de árvore. É algo que reforça ainda mais essa diferença de profundidade entre as duas obras de Biojone e, talvez, aproxime-a das duas de Cézanne citadas acima, no instante em que falamos da forma como é apresentado esse segundo plano.

As cores, apesar de serem de matizes próximos, dispõem-se de maneira mais densa e escurecida. Os marrons são mais sombrios e evocam a ideia de um ambiente interior, fechado. Não se nota, portanto, a mesma claridade e conseqüente transparência de “Natureza morta IX”. Vale frisar que é com este trabalho que Biojone participa do XXIV Salão de Belas Artes de São Paulo, realizado em 26/08/1959. Não foi possível saber se outras obras de Biojone figuraram nesse Salão.

Em dado momento da entrevista, apresento ao artista uma terceira obra de sua autoria, do catálogo “Francisco Biojone – 100 obras dos anos 1957 a 1978”, encontrado no Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas.

Mudando-se a temática de naturezas mortas para paisagens, passamos a falar sobre “Cidade 1”, de 1958. “Se você observar essa minha pintura de 1958 e olhar a minha pintura agora, você vai ver que é tudo a mesma coisa”, afirma. De fato, no caso, são linhas que se fazem presentes em trabalhos de caráter abstrato mais recentes do artista, praticamente 50 anos depois.



Image 6 – “Cidade 1” – óleo sobre tela - 1958

A paisagem criada em “Cidade 1” (Imagem 6) parece jogar para o exterior, para o lado de fora da casa, todo o começo de geometrização encontrado nas naturezas mortas citadas até então. O cenário que se constrói apresenta casas cujas paredes parecem ter mais valor de retângulos enquanto formas geométricas do que enquanto paredes. O mesmo acontece para as estruturas que suportam os telhados: triângulos e retângulos. Todas as formas são absolutamente bem definidas, marcadas por um grafismo bem visível e presente, que delimita com precisão as casas, não deixando “vazar” as cores de um espaço para outro. “Áreas bloqueadas”, segundo o pintor. Não há contato entre cada área, mas há um respeito naquilo que estão representando, cromaticamente pensando. O trecho de cidade, apesar das grossas linhas, é amarelado, variando pouquíssimo de tom. O caminho que circunda o lugar, presente na parte inferior da pintura, mostra-se acinzentado, com poucos detalhes mais escuros para representar sombras. As árvores constroem-se como estruturas verticais marrons, com manchas verdes em suas extremidades e parecem forçar, ampliar a obra para cima. O céu faz-se num azul pálido e, assim como as outras cores, bem chapado – está lá como cor apenas.

Biojone diz que “existem linhas pretas grossas, bem demarcadas e o fundo com a cidade. Se são retiradas essas linhas, observa-se uma composição de cores que se assemelha ao que virá a ser nos quadros abstratos. Grafismo, áreas

bloqueadas. Retirando o grafismo, as árvores... Essas manchas que sobram são os abstratos de hoje”. Algo que chama a atenção desse quadro em específico é sua proximidade com as paisagens do artista paulistano Aldo Bonadei, do Grupo Santa Helena. Frisa-se aqui que Bonadei não era artista de ofício, apesar de ter se formado na Academia de Florença; trabalhava, na verdade, como bordador e figurinista, encontrando-se quando podia com os outros integrantes do Grupo para pintarem e discutirem seus avanços artísticos (grande parte deles também trabalhava em outras áreas; apenas Alfredo Volpi, Rebolo Gonzales e Mario Zanini de fato viviam da atividade). Penso que esse empenho direcionado às artes, essa vontade de se aprimorar aproxima-se do discurso do próprio Biojone, que embasa todo seu processo artístico, ao dizer à Célia Siqueira Farjallat em artigo de jornal (sem data e sem identificação) que “o artista é um batalhador. Tem que ser forte, persistente”. O fazer artístico como algo trabalhoso e demorado. E todo esse trabalho parece se encontrar com o de Bonadei em sua “Paisagem”, de 1952.

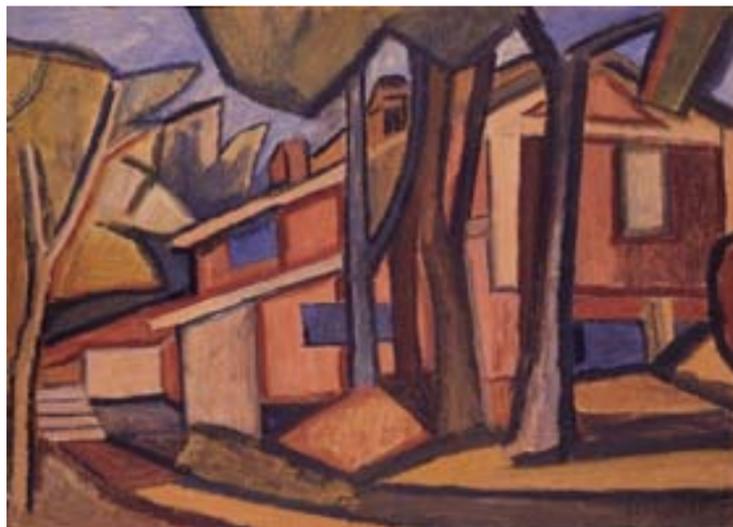


Imagem 7 – Aldo Bonadei – “Paisagem” – óleo sobre tela - 1952

A semelhança entre esta tela e “Cidade 1” me parece imediata, em função da geometrização da paisagem. Novamente observamos as mesmas bem traçadas e grossas linhas delimitadoras de espaços, as quais geometrizam a atmosfera da paisagem. A paleta de cores faz-se mais carregada e densa, oscilando e predominando variações de marrom avermelhado que contrasta com o azul do céu e das janelas das casas. Em Biojone, há uma claridade maior, como se víssemos a cena no período de início de tarde (algo que, penso, parece ser reforçado pela sombra tripartida nos pés do eixo posto quase que no meio da tela). A cidade de Bonadei parece banhada pela luz do fim de tarde, quando o céu começa a se avermelhar pelo processo físico de espalhamento dos raios solares sobre as moléculas presentes na atmosfera terrestre (espalhamento Rayleigh). A sombra

do tronco azulado (localizado bem ao centro da tela) na casa parece reforçar isso.

Observo que Bonadei parece trabalhar sua paisagem como se estivesse mais próximo dela, ou até inserido nela, pintando parte da cena, que vê tal como um recorte fotográfico. Esse recorte, em função disso e pela carga das cores, mostra-se mais carregado, com mais elementos, mais sobreposição e geometrização de planos. Detalhes, mesmo que poucos, tornam-se mais evidentes quando comparamos esta tela com “Cidade 1”. Em Biojone, há um afastamento um pouco maior, parecendo uma vista de fora da cidade; o recorte escolhido abrange maior espaço externo, mostrando mais casas e árvores, diferente do que faz Bonadei.

De novo, as linhas que compõem as árvores em primeiro plano parecem “esticar” a paisagem para cima enquanto que as outras, que compõem o caminho na parte inferior da tela, ampliam-na para os lados. As intenções estéticas, como se pode notar, parecem as mesmas. Como diz em entrevista ao autor se referindo a tais linhas, “(...) parece Bonadei, mas todo mundo fazia esse contorno; não é novidade”.

Dando continuidade à nossa conversa, apresento a Biojone outra imagem, novamente sobre o tema de natureza morta, mas já de 1960, ou seja, dois anos após a paisagem citada acima e a cinco anos de distância de “Natureza Morta IX” (imagem 2). Esse relativamente pequeno espaço de tempo foi suficiente para uma significativa mudança em sua forma de pintar ou, quem sabe, o artista decidiu se empenhar em um caminho artístico distinto. Trata-se da obra “Natureza Morta” (imagem 8), em óleo sobre papel.



Imagem 8 - “Natureza Morta” - óleo sobre papel - 1960

É com este trabalho que Biojone participa de uma exposição coletiva, em 1960, na Galeria de Arte das Folhas, fundada em 1957, em São Paulo e, desse evento, um fato narrado pelo próprio Biojone chama a atenção.

Fazia pouco tempo que o artista havia deixado o Grupo Vanguarda e, da forma como conta, ele parece ter “topado” um desafio de Raul Porto (um dos

integrantes do Grupo) que, em conversa, dissera, nas palavras de Biojone: “Tá vendo, Biojone, você saiu pra fazer carreira aqui, e estou levando o Grupo para fazer exposição na Galeria das Folhas (...). E daí é que você não vai”. Diante disso, Biojone diz que sim, que iria participar. Para tanto, era necessário enviar cinco trabalhos que seriam avaliados por gente como Oswald de Andrade Filho “e essa turma toda” (não citou mais nomes). Trabalhos enviados, avaliados e aceitos. Por falta de informações, não consegui as outras telas de Biojone que figuraram nesta exposição, apenas a “Natureza Morta” que apresento a seguir.

Ao contrário das obras anteriores, as referências visuais aqui se tornam muito mais indefinidas. Ciente disso, a escolha do título parece nos fornecer um substrato para que tenhamos onde nos apoiar durante a apreciação da pintura. Mas de onde vem tal indefinição? Parecendo o trabalho de outra pessoa, esta “Natureza Morta” revela-se absolutamente diferente do que vinha sendo feito até então. A constante geometrização e valorização das formas, as bem delimitadas e grossas linhas dão espaço à dissolução de tais elementos como indício de algo que começa a se aproximar da pintura abstrata. Sobre isso, lembro Biojone de uma resposta dada por ele em entrevista concedida a Emerson Dionisio, para o catálogo do artista quando da exposição “Oceano”, realizada em novembro de 2003, sob curadoria deste. Biojone relembrou uma exposição organizada por Walter Zanini, na década de 1950, envolvendo arte abstrata e dissera ter ficado admirado, principalmente em função dos trabalhos do artista francês Pierre Soulages (imagem 9 em anexo, tomada como exemplo para ilustrar o trabalho do pintor em questão). Isso em função da forma como Soulages trabalha o preto em suas telas; diga-se de passagem, o que lhe chama a atenção é muito mais a liberdade que o artista abstrato tem para trabalhar do que seus trabalhos em si. Afirma: “Não é a obra em si (...). O que me impressionou foi a liberdade do artista em fazer a sua obra”.



Imagem 9 - Pierre Soulages - “Composição” – 1959

Retomando a tela de Biojone, chamo a atenção para o fato de que, após um olhar mais demorado, cuidadoso, ainda conseguimos notar sutilmente os objetos retratados. Isso talvez ocorra pela influência do título que, de fato, guia o olhar. Percebe-se um jarro, cuja cor está próxima de um azul misturado a um tom mais escuro, ocupando grande área da tela e atravessando-a de cima a baixo. Ao seu lado esquerdo, escondido, um pote amarelo escuro empastelado com um tom verde, além do que parecem ser legumes ou frutas na frente do jarro; estas estão representadas com uma cor próxima da superfície da mesa e de parte do fundo, mas com maior evidência, maior luminosidade. Além disso, a referida mesa faz-se sugerida pela linha diagonal que aparece no canto inferior esquerdo e se “fecha” com uma horizontal, na parte central do quadro, ao lado direito.

Todavia, essa sutileza com que são pintados tais objetos parece surgir pela ausência das já citadas grossas e bem definidas linhas. Parece-me que Biojone não procura estabelecer um limite rígido (como realizou nos trabalhos anteriores) para cada elemento, tanto na frente quanto no fundo. Na obra em análise, esses elementos parecem sólidos iniciando o processo físico de fusão, deixando transbordar parte das cores que os delimitavam e estas se misturam, indefinem-se sobre a tela, compondo a “significativa mudança”. O fundo se torna uma massa composta por tons alaranjados, ocre, amarelos e verdes. Sem fronteiras, tais cores passam a unir todos os elementos quase que integralmente; “afoga-se” parcialmente o que antes era visível. Quando observamos outra obra, “Sem título” (Imagem 10), de 1964, tal afogamento ocorre por completo.



Imagem 10 – “Sem título” – acrílica, pó de mármore, cinza de cigarro – 1964

“Sem título” foi encontrado no acervo do Museu de Arte Contemporânea de Campinas e, de lá, é o único de Biojone no período que a pesquisa busca investigar. Existem ainda outros trabalhos dele neste Museu; um deles, sem data, em que há grande monocromatismo, além do retorno das

linhas pretas compondo interessante grafismo, semelhante àquele visto em “Cidade 1” (possivelmente de 1974, segundo o próprio artista); outro, denominado “Composição n°1999”, de 1999, no qual retoma as paisagens, agora marítimas e extremamente carregadas de volumes de tinta. Além destes, notáveis estudos de cor datados de 1972, em que Biojone usava esmaltes e látex fosco sobre papel (imagens 11, 12 e 13, respectivamente).

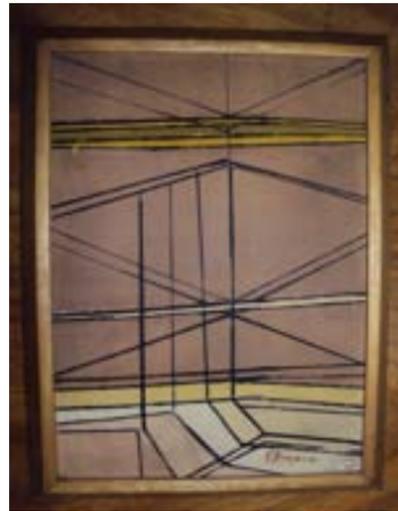


Imagem 11 - Sem título / Sem data



Imagem 12 – “Composição n°1999” – óleo sobre tela – 1999



Imagem 13 - Estudo de cor – látex fosco e esmalte – 1972

O quadro em questão é o que Biojone chama de “matérico”. Isso devido aos materiais usados para a criação da obra, bem como à maneira como o fez. Usando pó de mármore, tintas acrílicas pretas e marrons, cinzas de cigarro e, inclusive, queimando algumas partes da tela, Biojone se diverte falando: “E aí é isso, é trabalho, oh: queima o quadro, bota fogo, joga tinta, bota cigarro (...). Acontece que queimando dá uma... Né? Não é a mesma coisa. (...) Meu pai dizia sempre que o ateliê é um laboratório e devia ser fechado. Você não pode ver o que eu tô querendo fazer, porque ali são experiências. E o resultado é isso aí. Esse quadro é muito bom”. Realmente, o efeito produzido é impressionante. Chamou a atenção, inclusive, do professor titular da UNICAMP, Jorge Coli, por quem Biojone sente profunda admiração e respeito. Após esse depoimento, seguimos com a conversa e questiono-o sobre o momento em que fez tal quadro.

Tendo sido pintado em 1964, indago o artista acerca da possibilidade de haver uma referência ao início do período do Regime Militar com o governo do Marechal Castelo Branco, tendo em vista algo afirmado pelo próprio Biojone: “Diziam na época que teria um ar triste”. De fato, penso que paralelos com a história nacional são possíveis, ainda mais retomando e pensando a trajetória do artista campineiro que, até então, não havia produzido algo tão carregado e denso como “Sem título”. Contudo, Biojone desmente isso se apoiando na argumentação de que ele simplesmente teve vontade de trabalhar dessa nova forma e que, pelo que vinha produzindo, algo como “Sem título” já seria seu “próximo passo”. Diz: “(...) era algo que já estava no meu caminho artístico”.

E esse “caminho artístico” trouxe Biojone a uma dimensão em que apenas ao vivo, diante da tela, é que se a experimenta. “Afogam-se” e ao mesmo tempo emergem-se elementos. Já não se observam mais as frutas, os jarros, a cidade e o grafismo de até então. Este, por sua vez, como dito acima, parece ser o grande responsável por tal mudança. Em “Natureza Morta” (imagem 8), Biojone já o vinha dissolvendo com suas pinceladas e as cores já começavam a se mesclar; agora, em “Sem título”, sua ausência se faz por completo, dando absoluta liberdade para que ocorra a mistura dos elementos pictóricos. O que consegue emergir desse cenário são camadas espessas de tinta acrílica, misturadas a cinzas de cigarro e pó de mármore, criando rugosidades e asperezas deveras evidentes na tela. Algumas áreas mais negras da obra parecem ter sido criadas em função das queimaduras que Biojone diz ter realizado. O preto, observa-se, domina praticamente toda a composição, tornando a obra monocromática e com pouquíssima variação de tons, lembrando de novo Pierre Soulages (imagem 9). As poucas áreas mais claras, em tons de ocre, são o que Biojone denomina de áreas de descanso para os olhos. Parece-me que tais áreas claras foram elaboradas num primeiro momento e que, depois de finalizadas, o artista despejou toda a massa de preto, carregando toda a tela com seus numerosos relevos. Uma obra em que deveria ser permitido o toque para garantir uma apreciação para além dos olhos.

Retomando a questão do título do trabalho, ao contrário das outras obras comentadas até então, em que Biojone fornece nomes condizentes com aquilo que se vê, aqui ele simplesmente deixa essa informação de lado, ou, melhor dizendo – para não soar como se esse dado fosse um mero detalhe – retira totalmente o último suporte que garantiria aquilo que estamos enxergando. Na última “Natureza Morta” (imagem 8) mostrada, percebe-se tal artifício; ele cria uma obra ainda não completamente abstrata, mas fornece “aquilo que devemos enxergar” como título. Esse privilégio não ocorre aqui. Apresenta-nos um trabalho completamente abstrato e a escolha do título, ou sua ausência, parece-me ter sido feita com o propósito de nos libertar visualmente, fazendo-nos enxergar o que quisermos.

Ainda sobre isso, mas referindo-se a outro trabalho, Biojone aponta para uma de suas obras penduradas em sua sala. Trata-se de uma da série “Lembranças” (década de 1990), cujo título é “Mar”. Questiona-me sobre aquilo que enxergo, em função do título da obra, e o que vejo quando não tenho essa informação para me apoiar.

“Pra sua assimilação, eu digo que é ‘mar’ e você acha que é ‘mar’. Mas se você tirar a minha informação ‘mar’, você vai ver uma abstração (...). Então tudo isso é muito subjetivo”. E essa conversa sobre tal subjetividade ainda nos leva a mais uma tela, a última obra a ser estudada aqui: “Tema para vermelho” (Imagem 14) de 1974.

Realizada dez anos após “Sem título”, “Tema para vermelho”, que está localizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo, ainda carrega em si elementos pictóricos da última tela e, ao mesmo tempo, realiza certo resgate de parte daquilo que já foi feito ao longo da carreira de Biojone. E o que está dentro deste resgate?



Imagem 14 - “Tema para vermelho” - óleo sobre tela – 1974

Biojone retoma aqui a geometrização. O que se imagina ser o fundo da pintura é criado novamente, assim como outrora fez em “Natureza Morta IX” (Imagem 2), pela sobreposição de planos, agora unicamente avermelhados. Antes, devido à diferença no matiz das cores e na saturação com que foram aplicadas, aconteciam interessantes transparências; as cores interagiam por conta disso. Com esta tela de 1974, ocorre o mesmo efeito, diferenciando-se apenas no fato de ser uma tela praticamente monocromática, em que a intensidade do vermelho aplicado (e as áreas onde o é) é que agrega diferença. Como Biojone afirma durante a entrevista, os vermelhos mais iluminados da tela são os vermelhos “originais”, de onde ele partiu para todo o resto da composição. É de se observar que há toda uma discussão física a reforçar isso. A impressão que temos de maior luminosidade nestes vermelhos em específico ocorre, ironicamente, em função das áreas por de trás deles serem muito mais escuras. Não é que haja “luz” a banhar tal matiz; há sim um escurecimento de seus contornos e conseqüente impressão de luz. De posse dessa informação, ao observarmos o fundo, notamos que de fato houve o que foi dito acima. Na parte central superior, um quadrado se apaga na mistura do vermelho com um preto talvez e, ao seu lado esquerdo, mais uma forma já bem mais escura.

É interessante notar que essa variação no tom do vermelho traz consigo outro elemento já discutido anteriormente: o grafismo. Por salpicar mais ou menos do pigmento preto na cor original da tela, Biojone acaba novamente dialogando com as áreas geometrizadas e estas estabelecem, uma com a outra, fronteiras semelhantes às que vimos em “Cidade 1” (Imagem 6) por exemplo, e na própria “Natureza Morta IX” (Imagem 2). Justamente por serem matizes próximos, porém, é que o impacto do grafismo não é tamanho como nos outros dois trabalhos citados. Percebe-se que ele existe, mas é menos evidente.

Compondo a parte central da obra, parece-me que uma avalanche de formas escorre por ela, vindo de encontro ao observador. A impressão que tenho é a de tratar-se de uma paisagem noturna, em que os tons de vermelho ficam mais claros ou mais escuros, estabelecendo também um padrão geometrizzante a esta parte, mas menos rígido que seu fundo. Ao contrário de “Sem título” (Imagem 10), não conseguimos enxergar aqui a presença da mão do artista; as pinceladas não estão aparentes e não há também as texturas e relevos presentes na primeira. Apesar de ambas valorizarem a escuridão, o preto, “Tema para vermelho” é mais “suave” ao não vir carregada com toda a gama de matéria inserida que vemos em “Sem título”.

A luz que se projeta sobre algumas das formas desse “miolo” (a que sugere os vermelhos mais vivos) lembra àquela emanada por lâmpadas de vapor de sódio, comuns às ruas das cidades, reforçando ainda mais a ideia de um tema noturno. Os detalhes, as pequenas linhas em um tom que acredito ser um branco sugerem a luz acesa das casas e dão certo contorno à cena; são,

novamente, as áreas de respiro da pintura; onde a vista encontra um refúgio no meio da carga de informação visual. Sobre a posição dessa imagem, sinto como se estivéssemos vendo-a de um ponto de observação elevado. O olhar por cima permite ver praticamente todas as formas de construções, realizadas com certa informalidade. É muito subjetivo, como já havia comentado. Não há uma preocupação com muitos detalhes; a maestria de Biojone com as cores faz com que apenas estas, muito bem trabalhadas, deem conta de sugerir o que ele propõe. Como diz Marc Berkowitz, “Francisco Biojone permanece fiel à corrente que escolheu, a de uma pintura que provém do expressionismo abstrato e do tachismo, mas, que ao mesmo tempo, namora o construtivismo geométrico”. (trecho retirado da apresentação que Berkowitz faz do artista em seu catálogo à exposição deste na Galeria Senac, em Campinas, em 20/04/1976).

Com o passar dos anos e chegando até hoje, Biojone continua sua pintura ora voltando-se para o abstrato e seu característico e presente grafismo (Imagem 15 em anexo) ora abusando das grandes e grossas camadas de tintas (como vemos na Imagem 12). A cor está sempre presente. Biojone não possui amarras; faz o que lhe é interessante no momento, o que lhe agrada, o que lhe inspira. São processos lentos de estudo, análise, e seu ateliê revela isso, com inúmeros desenhos em telas penduradas de objetos iguais e a construção destes com tinta. Fazendo jus à teimosia e à perseverança, características do signo de Capricórnio (seu signo do Zodíaco), e retomando o mesmo texto de Marc Berkowitz citado acima, num outro trecho, “artistas como Francisco Biojone evoluem lentamente. Eles não pulam de galho em galho, não procuram seguir a última moda, a última tendência. Artistas como Francisco Biojone talvez demoram (sic) a chegar aonde querem chegar – mas chegando, ficam...”.

Em suas últimas exposições individuais, na Escola Comunitária de Campinas (a qual o próprio Biojone e sua esposa Dirce Rocha ajudaram a construir, e que agora o homenageia colocando seu nome na Galeria de Arte da instituição) e na Galeria Vertente (sob curadoria de Fábio Luchiari e Gustavo Sampaio) da mesma cidade, observa-se que Biojone ainda está muito ativo pintando, além de pequenas telas (principalmente com o tema de naturezas mortas, com vasos e flores), outras de grande porte (120x120cm, 150x200cm, etc, com enormes abstratos coloridos que lembram vitrais de igreja). Nas palavras de Lisetta Levi, em seu texto “As paisagens imaginárias de Francisco Biojone”, “de fato, Biojone não quer representar um determinado lugar, mas todos os lugares do mundo, enquanto seus quadros não mostram o mundo exterior, mas o mundo interior do artista. (...) dizemos com André Derain: ‘Uma realidade não se vê, não se olha: se inventa’”.

Agradecimentos

Primeiramente à paciência dos funcionários por onde passei durante a pesquisa; desde o Centro de Ciências, Letras e Artes e Museu de Arte Contemporânea “José Pancetti”, ambos de Campinas, passando pela Biblioteca do Museu de Arte Moderna de São Paulo, da Estação Pinacoteca, bem como o Arquivo Histórico Wanda Svevo (na Fundação Bienal de São Paulo); à paciência também da minha orientadora Prof. Dra. Maria de Fátima, além da ajuda de Fábio e Gustavo, da Galeria Vertente, no contato com o próprio artista.

Além destes, logicamente não menos importante, à hospitalidade, à atenção, e à paciência de Francisco Biojone e de sua esposa Dirce Rocha e por compartilharem comigo, seja na forma de conversa, seja mostrando materiais, parte desta vasta e ainda muito atuante carreira artística.

