



ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

CB
HA

ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Realização



Organização



UFRJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

 **UFU** Universidade
Federal de
Uberlândia



UFPEL



UFRRJ UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL
DO RIO DE JANEIRO


CEFET/RJ

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte – Fundado em 1972

Presidente de Honra (in memoriam) – Walter Zanini

Diretoria (2020-2022)

Presidente – Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

Vice-presidente – Neiva Bohns (UFPEL)

Secretária – Rogéria de Ipanema (UFRJ)

Tesoureiro – Arthur Valle (UFRRJ)

Conselho Deliberativo do CBHA (2020 – 2022)

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

41º Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios

Comissão Organizadora

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)

Marize Malta (UFRJ/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

Comitê Científico

Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/ CBHA)

Blanca Brites (UFRGS/CBHA)

Camila Dazzi (CEFET-RJ/ CBHA)

Fernanda Pequeno (UERJ/ CBHA)

Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/ CBHA)

Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)

Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)

Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/ CBHA)

Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/ CBHA)

Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/ CBHA)

Vera Pugliese (UnB/ CBHA)

Imagem da capa

Lydio Bandeira de Mello (1929 -), *Sem título*, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

Diagramação

Vasto Art

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios

– Evento online - 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

1371 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.41>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA.

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte

CDD: 709.81

Fernando Lindote: quando o isolamento (pandêmico) gera turbilhão e não o silêncio

Luciane R. N. Garcez, Universidade do Estado de Santa Catarina
<https://orcid.org/0000-0002-7659-3362>
lucianegarcez@gmail.com

Ana Lúcia Beck, Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás
<https://orcid.org/0000-0002-2322-1522>
anabeck@ufg.br

Resumo

Neste artigo, investigamos as alterações ocorridas no processo pictórico de Fernando Lindote durante o período de isolamento pandêmico involuntário. Até então, o processo de criação do artista era pontilhado por viagens com o propósito de estudo e pesquisa que dialogavam de forma intensa com sua fatura e pensamento poético. Já a impossibilidade de viajar e o isolamento forçado provocaram uma onda de produtividade, intensificando-se em um movimento de turbilhão labiríntico, gerador de constelações de pinturas não finalizadas, nas quais cada pintura iniciada gera outras sucessivamente. Seria possível reconhecer traços deste turbilhão em sua produção? E a relação entre o isolamento e o turbilhão alterou o sentido dessa produção? Serão as marcas desse turbilhão perceptíveis um dia nas pinturas finalizadas, ou permanecerão enterradas nas camadas temporais do processo pictórico?

Palavras-chave: Fernando Lindote. Atelier. Pandemia. Arte Contemporânea.

Abstract

In this article, we investigate the changes that occurred in Fernando Lindote's pictorial process during the period of involuntary pandemic isolation. Until then, the artist's creative process was punctuated by travels with the purpose of study and research that dialogued intensely with his work and poetic thought. The impossibility of traveling and the forced isolation, on the other hand, provoked a wave of productivity, intensifying the creative process in a labyrinthine whirlwind movement which generated constellations of unfinished paintings, with each painting initiated generating others successively. Would it be possible to recognize traces of this whirlwind in your production? Did the relationship between isolation and turmoil change the meaning of this production? Will the marks of this vortex be perceptible one day in the finished paintings, or will they remain buried in the tem

Keywords: Fernando Lindote. Art Studio. Pandemic. Contemporary Art.

Nas primeiras semanas da pandemia de Covid 19, pelo menos onde moramos, dois traços marcaram de forma definitiva uma nova percepção de tempo: o isolamento de nossos corpos em nossas casas e o estranho silêncio no qual as mesmas repentinamente se encontravam mergulhadas. Associado a uma aparente extensão do tempo – provocada pelos carros que não mais circulavam nas ruas, pelas pessoas que por lá não mais andavam em frenético vai e vem cotidiano, pelas crianças que não mais gritavam ou riam nas pracinhas de brinquedos – intensificou-se o silêncio. Involuntariamente, estávamos todos apartados uns dos outros e também dessas muitas marcas, sons e percepções que até aquele momento desenhavam a paisagem do cotidiano. O confronto involuntário com essas novas condições foi desconcertante para muitos; motivo para muitos associarem a nova condição de vida à noção de crise. Crise?

Confrontados com condições análogas, desconcertos, proibições e impedimentos de toda ordem, artistas tentaram localizar formas próprias para lidar com o isolamento social, com a alteração na percepção do mundo e do cotidiano, com a intensificação de sentimentos como o medo, a insegurança e principalmente aqueles impostos pelas inúmeras perdas advindas da pandemia causada pelo Covid-19. Mas, seria possível reconhecer traços deste turbilhão de mudanças e alterações de toda ordem na produção artística produzida em tempos pandêmicos? Seria possível identificar a crise e seus efeitos nas produções plásticas desenvolvidas entre 2020 e 2021? Partindo destas questões, situamos o artista brasileiro Fernando Lindote (1960) na tentativa de investigá-las com relação a sua produção neste período de isolamento involuntário. Propomos assim um mergulho no processo deste artista, numa tentativa de mapear os impactos da pandemia em sua produção, sejam estes identificáveis nas pinturas finalizadas ou em sua fatura.



Figuras 1 e 2 – Fernando Lindote. Ainda sem título. Duas etapas do processo. 2021. Óleo sobre tela. 200 x 200cm. Fonte figura 1: Ana Lúcia Beck. Fonte figura 2: imagem fornecida pelo artista

A partir de várias conversas com o artista, as primeiras das quais através de ferramentas digitais, seguidas de visitas e conversas presenciais em seu atelier, percebemos que o isolamento imposto pela pandemia gerou resultados inesperados em seu trabalho, aprofundando o mergulho nesse espaço. Frisamos que, neste caso, o atelier precisa ser entendido em seu duplo sentido; tanto de espaço físico – marcadamente o espaço no qual o artista podia circular fisicamente – assim como de espaço de tempo intrinsecamente conectado ao desenrolar do processo de criação pictórica. Nestes dois sentidos, identificamos que o artista intensificou sua relação com o atelier, mergulhando em um processo de criação que adquiriu as características de um turbilhão. Em função disto, mais do que pensar temáticas tangenciais à pandemia, ou representar em suas pinturas os impactos desta, o artista recorreu à hiper produtividade como forma de lidar com o isolamento, o que impactou de forma definitiva seu processo artístico.

Fernando Lindote nasceu em Santana do Livramento, RS, mas vive e trabalha há muitos anos em Florianópolis, SC. Vem produzindo artisticamente desde cedo, sendo que aos 13 anos já trabalhava como cartunista, criando charges para alguns jornais da sua região natal. Ao longo de seu percurso artístico, trabalhou com performance, desenho, pintura, fotografia, vídeo, instalações e esculturas. Há alguns anos, vem se dedicando mais intensamente à pintura sobre tela, propondo reflexões pictóricas que estabelecem um intenso diálogo com vários momentos e artistas da história da arte e da contemporaneidade, interlocução que estrutura por sua vez uma poética alinhada à discussão de diferentes noções caras a nosso próprio tempo histórico. O artista tem sido importante referência da arte contemporânea catarinense em eventos nacionais e internacionais, sendo hoje um dos mais referenciados artistas brasileiros na área da pintura, haja visto o reconhecimento de sua produção através da 6ª. Edição do Prêmio CNI SESI SENAI Marcondonio Villaça para as Artes Plásticas (2017-2018).¹

Até o advento da pandemia, Lindote convivia com uma rotina de produção ativa pontilhada por respiros: viagens curtas ou longas, períodos sabáticos, com o propósito de estudo e pesquisa a fim de alimentar sua fatura e pensamento poético. Mas, com a pandemia, o isolamento se fez necessário, e as notícias, perdas e incertezas decorrentes, geraram medo e insegurança no mundo todo. Sentimentos e receios típicos desses tempos sombrios repercutiram na produção do artista, que buscou no refúgio de seu atelier um lugar de segurança e afastamento deste contexto. Todavia, como já indicava Louise Bourgeois (2000, p. 183) – artista afeita à percepção atenta das ambiguidades da vida – um refúgio pode ser, na mesma medida, uma armadilha... E, neste caso, conforme veremos, ao buscar abrigo no atelier, Lindote caiu na armadilha da própria pintura.

¹ <https://www.cultura.sc.gov.br/programacao/espacos/masc/424-mostra-6-premio-marcantonio-vilaca>, acesso em 15 de julho de 2021.



Figura 3 – Fernando Lindote. Ainda sem título. Detalhe da primeira etapas do processo. 2021. Óleo sobre tela. 200 x 200cm. Fonte: Ana Lúcia Beck.

Impedido de realizar as costumeiras viagens para contato com obras de referência que se constituem enquanto elemento crucial na composição de muitas de suas telas, isolado dos espaços de relação direta com o acervo da pintura universal, Lindote entregou-se a uma onda de produtividade alinhada a um movimento de criação da ordem de um turbilhão. O processo de criação intensificou-se em um movimento labiríntico, gerador de constelações, nas quais cada obra iniciada gera outras que, por sua vez, alinham-se, mas desdobram as composições de outras ainda, estabelecendo uma rica imagética de obras que referenciam tanto a produção de terceiros como seu próprio desenvolvimento. Em meados de 2021, em visita ao atelier do artista, o mesmo relatou estar confrontado

com aproximadamente 40 telas em andamento para as quais não avistava naquele momento um ponto de finalização, visto que além da intensificação do processo pictórico, do aumento significativo na quantidade de telas sendo produzidas ao mesmo tempo, o artista foi confrontado com um novo problema: identificar o ponto final da maior parte dessas telas. A ausência destes, por sua vez, potencializando ainda mais o turbilhão do processo de criação e o mergulho no processo pictórico...



Figura 4 – Fernando Lindote. *Coração de escorpião (Máquina barroca)*. 2020. Óleo sobre tela. 150 x 140cm. Fonte: imagem fornecida pelo artista

Antes da pandemia, a intensa agenda de mostras e exposições determinava a necessidade do artista de estabelecer um ponto final à grande parte de sua produção, obrigando o artista a terminar pinturas, sem todavia finalizá-las

conceitualmente, como ele mesmo atestou.² Para Lindote, considerando os aspectos conceituais e as características da fatura do exercício pictórico frente à noção de produto final, tornava-se difícil a ele localizar o ponto de término de cada pintura; cada uma delas um exercício particular sobre o fazer pictórico que jamais se encerra em si mesmo. O que acontecia normalmente era que os prazos chegavam e o artista se via obrigado a dar um basta, impondo um ponto final às diferentes telas eventualmente em andamento.

Porém, em meados de 2021, o que presenciamos foi um atelier abarrotado de telas em diferentes estágios do processo de fatura, assim como um turbilhão poético também na fala do artista, preocupado ele próprio também em entender de que formas essas novas condições estavam impactando seu processo pictórico. Dentre tal turbilhão produtivo, entre o amontoado de telas em seu atelier, por vezes uma tela ou um objeto escultórico isolado pareciam se tornar o centro de uma próxima série em processo de produção, perpetuando o fluxo de idas e retornos nas camadas, impastos, transparências e sobreposições, manchas e linhas, densidades e fluidez de sua materialidade

Essa paisagem instituída por um processo de criação que não aclara de forma simples seu ponto final, os limites de seu horizonte, remete às concepções de Umberto Eco apresentadas em “Obra Aberta”, obra na qual o autor refletiu sobre a constituição das obras de arte, bem como sobre as possibilidades de leitura que complementaríamos seus sentidos. Eco discorre sobre a obra de arte considerada “acabada”, afirmando que a “obra de arte, forma acabada e *fechada* em sua perfeição de organismo perfeitamente calibrado, é também *aberta*, isto é, passível de mil interpretações diferentes, sem que isso redunde em alteração de sua irreproduzível singularidade” (ECO, 1991, p. 40).

Se levarmos em conta a reflexão de Eco, Lindote estaria absolvido de qualquer depreciação de suas obras finalizadas dada também a dimensão involuntária dessas finalizações que definem, afinal, características básicas, materializadas, perceptíveis, do produto final conforme este se apresenta ao espectador. Ainda segundo Eco, as pinturas finalizadas sob tais condições não perderiam sua singularidade, posto que a obra de arte não se encerra jamais, nunca encerrando um significado de forma definitiva, antes permitindo perpetuamente, dada sua natureza aberta, variadas leituras e acessos. Nas palavras de Eco:

A obra realiza-se, assim, na fruição de pessoas concretas, que não podem transformar-se em seu templo exclusivo, mas, uma vez tendo-a acolhido na memória, carregam-na, por assim dizer, consigo, através das vicissitudes do dia-a-dia, espremendo-lhe e utilizando-lhe a substância ao mesclá-la a volições, compreensões, emoções de outro gênero (ECO, 1991, p. 236).

² Depoimento às autoras em 15 de julho de 2021.

Se a obra de arte é por definição aberta para as emoções do espectador – o que Alberto Manguel (2001) atesta enquanto leitor atento de Eco – tal aspecto certamente intensificou-se para Lindote, quando este se viu confrontado com sua própria pintura de forma ainda mais intensa e extensiva durante a pandemia, antes que qualquer tentativa de finalização fosse definida. Se tal condição constitui a natureza mesma do fazer pictórico, é nosso entendimento que a dimensão do fazer se ampliou na fatura de Lindote ao longo do período pandêmico, uma vez que esse fundamento essencial se ampliou ao estender-se a relação entre a gênese do processo de fatura e sua finalização. Neste ínterim, um impacto que o isolamento pandêmico teve sobre o processo de criação de Lindote, localizou-se, inclusive, em seu olhar para sua própria pintura durante o processo de fatura. Possivelmente, nesta condição, o olhar de Lindote para sua pintura tornou-se mais interrogativo, aproximando-se da definição de olhar localizada por Jean Genet no atelier de Giacometti:

Se olho para um armário a fim de saber *afinal* o que ele é, elimino tudo que ele não é. E o esforço realizado me transforma em um ser curioso: esse ser, esse observador, deixa de estar presente, e até de ser observador presente: recua incessantemente a um passado e a um futuro indefinido. Ausenta-se dali para que o armário permaneça, e para que entre o armário e ele se extingam todos os laços afetivos e utilitários. (GENET, 2001, p. 48).

Conforme afirmou Lindote, durante a pandemia, aumentou consideravelmente o tempo dedicado ao trabalho em cada uma das telas em andamento. Ampliou-se, assim, de forma definitiva, o intervalo que caracteriza o fazer enquanto processo que, se nasce de uma ideia, não se encerra em qualquer forma ou solução prevista até então; tanto quanto não se encerra em qualquer horizonte de tempo que possa ser avistado de antemão.

Afinal, o atelier de Lindote tornou-se testemunha de uma condição de acúmulo de dezenas de trabalhos pulverizados, cada qual em variado estágio de produção. Sem que o artista pudesse garantir o distanciamento e respiro que garantiam certo subsídio – por mais inefável que fosse – para a definição de pontos finais, os trabalhos se acumularam, nunca sendo considerados resolvidos; conceitualmente ou pictoricamente acabados aos olhos do artista. Sem o distanciamento tão essencial em seu processo de criação, Lindote descobriu-se isolado e só, feito um naufrago em alto mar a quem só resta meditar com cada vez mais profundidade, persistência e preciosismo sobre a realidade que o cerca.

A cena da meditação intensa após um naufrágio, as derivações conceituais do naufrágio, nos aproximam neste ponto de uma obra de ficção de Eco. Em “A Ilha do Dia Anterior” (2010), o autor desenha uma cena que nos permite refletir sobre tais derivações na arte. Nesta obra, Eco conduz o leitor por uma história

ambientada na Europa do século XVII, ainda sob o desejo e impacto das grandes navegações. O personagem principal, Roberto, a certa altura, torna-se protagonista de um naufrágio ao qual consegue sobreviver. Todavia, encontrando-se sozinho em uma das ilhas Fiji, em isolamento forçado pelas circunstâncias, vê-se obrigado a criar estratégias de sobrevivência. Podemos traçar um paralelo, dada certa liberdade poética, assim como considerando as devidas diferenças, entre a situação enfrentada por Roberto e as estratégias que cada um de nós criou para se manter o melhor possível, física e psicologicamente falando, principalmente durante o primeiro ano da pandemia quando fomos obrigados a conviver com circunstâncias inauditas. Eco, muito antes da pandemia pelo Covid 19, apresenta uma narrativa que serve de metáfora sobre a condição humana frente às adversidades. Metáfora que explora esse momento como uma condição de suspensão. Em sentido similar situamos o atelier de Lindote no momento pandêmico em uma condição análoga de suspensão que, no caso de Lindote, reforçou as condições do processo de criação, intensificando a pesquisa pictórica que ali se desenvolve como devir permanente. Em tempos pandêmicos a prática constante, sem respiros, marca-se pelo afogamento na investigação sobre a fatura da pintura enquanto fazer que antes de afirmar, citar, ou comentar a tradição da pintura, reflete e questiona sua própria constituição enquanto processo de elaboração daquele objeto materializado que iríamos chamar de quadro ou pintura.

Talvez por considerações similares é que Daniel Buren (1971) considera que o atelier é substancialmente mais necessário ao artista do que a galeria, ou o museu, sendo pré-existente aos dois. Para Lindote, certamente tal concepção intensificou-se, tornando -se flagrante neste período. Logo, poderia ser ele mesmo a fazer suas as palavras de Buren:

São as duas ombreiras do mesmo edifício e do mesmo sistema. Questionar um (o museu ou a galeria, por exemplo) sem tocar no outro (o atelier) é - claro - não questionar absolutamente nada. Qualquer questionamento do sistema de arte envolverá, portanto, inevitavelmente, questionar o atelier como um lugar único onde o trabalho é feito, assim como o museu como um lugar único onde o trabalho é visível. (BUREN, 1971, p. 197).³

Neste sentido, entendemos que o atelier de Lindote não se constituía até a pandemia enquanto “lugar único” de produção, ao menos não no que concerne às referências e pontos de partida de suas criações, assim como de suas resoluções poéticas. O artista deixa claro em suas falas que necessita do distanciamento, dos

³ Do original: « Ils sont les deux jambages du même édifice et d'un même système. Mettre en question l'un (le musée ou la galerie par exemple) sans toucher à l'autre (l'atelier) c'est - à coup sûr - ne rien questionner du tout. Toute mise en question du système de l'art passera donc inéluctablement par une remise en question de l'atelier comme un lieu unique où le travail se fait, tout comme du musée comme lieu unique où le travail se voit.» (BUREN, 1971, p. 197).

períodos de pesquisa e estudo fora do ambiente de criação plástica, evidenciando que os momentos de visibilidade de trabalhos elaborados por outros artistas era até então essencial para a constituição do processo de criação que ocorria no atelier. Assim, o distanciamento físico de sua própria produção garantia que a fatura pictórica ocorresse em um sentido que lhe era, pelo menos até então, particular.

Ampliando a reflexão sobre o atelier, Garcez e Makowiecky (2021, p.5, no prelo) consideram que, comumente, o atelier é pensado como substituto da mente do artista. Em suas palavras:

Por ser considerado um espaço privilegiado de criação artística, muitas vezes o ateliê é evocado como o substituto físico da mente do artista, cujo acesso é uma oportunidade de perceber as suas intenções, motivações e processo de trabalho. Em consequência, todas as informações aí recolhidas consistem em importantes subsídios para a compreensão da obra exposta. De certa forma, isto pode ter contribuído para se criar uma imagem romantizada, mítica até, do ateliê do artista, que em grande parte talvez ainda hoje se mantenha.

Possivelmente, principalmente a partir da pandemia, o atelier tornou-se para Lindote, mais do que nunca, representativo de sua mente, e, mais especificamente, da observação e reflexão vinculadas ao fazer pictórico. É neste sentido mesmo que, enquanto refúgio, o atelier se afirmou enquanto armadilha que demandou do artista o aprofundamento sem respiro na própria produção e na característica marcante desta de se originar de derivações e divagações em torno de seu percurso pictórico e do percurso pictórico de terceiros. Todavia, surpreendentemente e de forma contundente, apesar do isolamento ter afetado profundamente o *processo de produção plástica* intensificando-o e *ensimesmando-o*, não afetou o resultado em si. As pinturas realizadas nesse período mantiveram uma gramática que revela marcante coerência com o que vinha sendo produzido anteriormente. Lindote seguiu em suas incursões pictóricas mantendo temáticas que vinha desenvolvendo já há algum tempo, marcadas pela profusão de elementos e referências de origem no mundo natural ou na história da pintura, organizados de modo cenográfico.

A relação entre o silenciamento provocado pela ausência de movimento para fora do atelier e o turbilhão de intensificação do processo de criação estabelece um complexo movimento de jogo de forças do pensamento que elabora e é elaborado por Lindote enquanto parte fundante de sua produção pictórica. Nestes termos, podemos fazer um paralelo, metafórico sobretudo, entre a condição do artista em isolamento e a condição do personagem de Eco após o naufrágio quando este reflete sobre a decomposição dos átomos e tenta localizar o ponto inicial de todo movimento da matéria. De forma similar, em isolamento, Lindote mais do que

nunca foi obrigado a refletir sobre a constituição atômica por assim dizer de sua pintura, sobre seu início e ponto final em níveis cada vez mais aprofundados, na solidão da própria confabulação. Procurando por respostas semelhantes sobre a condição de existência do universo que o cerca, Roberto localiza os vórtices. Estes, em seu entender, estabeleceriam o seguinte movimento que nos interessa aproximar ao movimento de especulação do processo pictórico de Lindote em tempos pandêmicos:

[...] o vórtice maior, que faz vortilhar as galáxias, teria, no seu próprio centro, outros vórtices, e estes seriam vórtices de vórtices, precipícios feitos de outros precipícios, e o abismo do grande precipício de precipícios de precipícios, abismando-se no infinito, sustentar-se-ia no Nada. (ECO, 1995, p. 456)



Figura 5 - Fernando Lindote. *Louise, you know, I'm no good*. 2021. Óleo sobre tela. 200 x 200 cm. Fonte: imagem fornecida pelo artista.

Possivelmente, durante a pandemia, intensificou-se no processo de criação de Lindote o impulso à criação pictórica enquanto movimento de um vórtice maior em cujo centro milhares de outros vórtices apontam em direções várias da história da pintura, à complexidade e densidade das decisões pictóricas de seus predecessores pintores, tanto quando de contemporâneos que como ele identificam no fazer da pintura sua própria razão de ser, mas principalmente um mergulho mais intenso do que nunca em sua própria investigação com relação a qual, agora, somente a ele, em solidão no atelier, compete definir um fim.

Seria a relação entre o turbilhão e o *Nada* – e quem ousará hoje ainda dizer que o objetivo da pintura é outro senão um grande *Nada* de indefinição de um movimento no tempo cujo resultado final não pode ser localizado na materialidade da pintura, em seus átomos, mas nesse complexo jogo de forças entre o seu futuro e a intensificação de seu presente? É esta relação que sustenta o turbilhão produtivo de Lindote, confrontado de forma mais intensa durante a pandemia com o âmago de seu próprio fazer, do movimento mesmo como extensão no tempo da pintura? Ou é a isso que Lindote chega, ao sustentar, solitário em seu atelier, o próprio turbilhão? O próprio ímpeto ao fazer pictórico? Afinal não é este exercício pictórico sustentado sobre um *Nada*: extensão infinita no tempo?

Estendendo o tempo da pintura, impedido de localizar seu ponto final, Lindote mergulhou no turbilhão, reforçando sobremaneira o núcleo pensante de sua pintura, noção que Eco apresenta, justamente, na sequência da imagem anterior da relação entre o vórtice maior e o *Nada*. Segundo a reflexão de Roberto, seu personagem, somos levados a assistir ao entendimento do que seria um *núcleo pensante*, como se suas palavras localizassem o pensamento pictórico de Lindote:

Que tênue condensação, que condensada impalpabilidade! Nada mais sou do que uma relação entre minhas partes que se percebem, enquanto mantém relação uma com a outra. Mas estas partes sendo, por sua vez, divisíveis em outras relações, (e assim por diante), então cada sistema de relações, tendo consciência de si mesmo, sendo aliás a consciência de sim mesmo, seria um núcleo pensante. (ECO, 1995, p. 457)

Logo, se as condições pandêmicas intensificaram o processo de criação entendido enquanto movimento de forças cujo núcleo pensante se estrutura num jogo de relações no qual cada elemento é capaz de perceber tanto a si próprio como seu lugar na constelação de cada pintura, tanto quando na constelação maior da produção de Lindote nos últimos anos, poderemos entender porque o artista encerra esse período de afastamento dos grandes mestres afirmando que agora, finalmente, encontrou a própria voz para, logo após, perdê-la novamente!⁴

⁴ Depoimento às autoras em 15 de julho de 2021.

Referências

BOURGEOIS, Louise/Marie-Laure Bernadac/Hans-Ulrich Obrist. *Louise Bourgeois, Destruição do Pai, Reconstrução do Pai*. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

BUREN, Daniel. Fonction de l'ateliê, 1971. In : *Ecrits*, vol. 1, Bordeaux : CAPC-Musée d'art contemporain, 1991. p. 195-205.

ECO, Umberto. *A Ilha do dia anterior*. Trad. Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Record, 1995.

_____. *Obra Aberta*. Trad. Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 1991.

Garcez e Makowiecky. *Breves notas temporais: Juarez Machado e outros artistas em "O que habita o ateliê do artista?"*, 2021. (No prelo).

GENET, Jean. *O ateliê de Giacometti*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens – uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Como citar:

GARCEZ, Luciane R. N. Fernando Lindote: quando o isolamento (pandêmico) gera turbilhão e não o silêncio. *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios*, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 1183-1194, 2022 (2021). ISSN: 2236-0719.
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.41.096>
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>