

Universidade federal do Rio Grande do Sul
Instituto de Artes
Departamento de Artes Visuais
Bacharelado em História da Arte

O Retrato na obra de Maria Tomaselli

Jonatha Arruda

Porto Alegre, 2021

Jonatha Arruda

O Retrato na obra de Maria Tomaselli

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em História da Arte, no Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Luís Edegar Costa

Membros da Banca:

Prof^a. Dr^a. Katia Maria Paim Pozzer

Prof^a. Dr^a. Daniela Pinheiro Machado Kern

Porto Alegre, 2021

CIP - Catalogação na Publicação

ARRUDA, JONATHA
O Retrato na obra de Maria Tomaselli / JONATHA
ARRUDA. -- 2021.
97 f.
Orientador: Luis Edegar Costa.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Curso de História da Arte, Porto Alegre,
BR-RS, 2021.

1. Maria Tomaselli. 2. Retrato. 3. Pintura. I.
Costa, Luis Edegar, orient. II. Título.

Agradecimentos

Ao final de um longo processo, lembrar e agradecer aqueles que de alguma forma estiveram presentes e ofereceram apoio é sempre reconfortante. Não poderia, em absoluto, esquecer das primeiras criaturinhas que muito me auxiliaram em processos de formatação de textos em meus primeiros usos do computador, ferramenta que ainda hoje uso com alguma limitação. Aos irmãos e meus amigos Nathiele, Nathália e Lucas Kilian Waechter, o meu mais estreito e carinhoso obrigado. Agradeço aos professores do Bacharelado em História da Arte que sempre ofereceram seu melhor em estímulos e incentivos ao longo das dificuldades do curso. Aos funcionários da portaria, muitos já aposentados, mas que foram sempre gentis e acolhedores. Ao corpo de funcionários do Núcleo Acadêmico Adriano Semper, Rose Kelly Martins pela paciência e sempre renovado interesse para que encerremos em dia nossas obrigações legais com a universidade. À minha empresa, que ao longo destes anos tolerou meus atrasos e mau humor pelas noites insones. Aos meus colegas de empresa que toleraram meus atrasos e reconheceram quão importante era esta etapa em minha vida. À professora Kátia Maria Paim Pozzer que desde que nos conhecemos sempre revelou atenção e interesses genuínos por minhas ideias. À professora Daniela Pinheiro Machado Kern que não soltou minha mão e ao meu orientador professor Luís Edegar Costa, que aceitou a dura missão de fazer esta orientação e ajudou na construção deste trabalho.

Exigis sempre novos pensamentos? Fazei algo de novo, e algo de novo se dirá a respeito.

Friedrich Schlegel

Resumo

A presente pesquisa tem por objetivo investigar o retrato na obra da artista Maria Tomaselli e sua consequente invisibilidade junto à sua obra oficial bem como o apagamento de sua memória como primeiro gênero artístico explorado pela artista no começo de sua carreira. Além de algumas de suas aparições, dissimulado através de alguns de seus trabalhos, até a plenitude de seu retorno, ainda que incógnito e desconhecido, como um gênero autônomo, paralelo à sua obra oficial.

Palavras-Chave

Maria Tomaselli – Retrato - Pintura

Abstrakt

Die vorliegende Forschung hat als Ziel "Das Portrait" im Werk von Maria Tomaselli und sein nicht-wahrgenommen-werden in der allgemeinen öffentlichen Darstellung ihres Oeuvres, so wie die Auslöschung der Tatsache, dass das Portrait ihr erstes Motiv am Beginn ihrer Laufbahn war. Ausserdem handelt die Arbeit von seinen sporadischen Erscheinungen in einigen Werken bis hin zu seiner noch unbekanntem oder ignorierten Wiederaufnahme als autonomes Genre, parallel zum offiziellen Werkverzeichnis.

Schlüsselwörter

Maria Tomaselli; Das Portrait; Gemälde.

SUMÁRIO

1 Introdução	9
2 Maria Tomaselli: uma aproximação em forma de apresentação	10
2.1 Sobre as minhas referências	10
2.2 De Innsbruck à Porto Alegre.....	11
2.3 São Paulo – Rio de Janeiro – Pernambuco: Mais andanças, novas aprendizagens	25
2.4 Premiações, reconhecimento e viagens de estudos	34
2.5 Oca Maloca, Retorno e novas experiências	39
2.6 Vida íntima do retrato: retomada ou reencontro?	44
3 O Retrato e a obra: intersecção e retorno de uma poética da afetividade	45
3.1 Retrato: silêncio e invisibilidade	45
3.2 O retrato: exercício, linguagem e memória afetiva	55
3.3 Uma retórica para o retrato de Maria Tomaselli	67
4 Conclusão	67
5 Cronologia	90
Referências.....	94
Apêndice.....	95

1. Introdução

Olhar para a trajetória de Maria Tomaselli, de sua obra recente para trás, não permite observar com segurança para além das expressões que mais a tornaram conhecida no mundo da arte. Com uma expressão no design que a tornou mais conhecida no mundo das artes gráficas, não é incomum que público e crítica a definam sob duas vertentes: artes gráficas (desenho e gravura) ou pintura, com sua estética idealizada e vasto repertório onírico. Justamente por estes meandros, se perde uma das expressões pouco conhecidas da artista, a do gênero retrato. Tomaselli inicia sua carreira artística pintando retratos e esta será uma característica marcante em sua carreira artística desde que chega ao Brasil, vinda da Áustria. As razões pelas quais o retrato perde seu protagonismo repentinamente ainda em fins da década de 60 são desconhecidas. Tal silenciamento e conseqüente invisibilidade, colocando-o em uma situação de vida paralela à obra oficial, são as motivações para esta pesquisa e uma tentativa de desvendar este mistério. Vinda da Áustria com algumas noções e aprendizagens em desenho e pintura, Tomaselli fará uma extensa e contínua formação desde sua chegada. Sua passagem por espaços de formação como o Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre, além do estudo com personagens importantes e consagrados da expressão artística local, enriquecerá seus conhecimentos e o desenvolvimento de novas linguagens. Após o recrudescimento da ditadura militar com o AI-5 (Ato Institucional Nº5, de 13 de dezembro de 1968), o marido de Maria Tomaselli, Carlos Roberto Velho Cirne Lima tem cassada sua cátedra em filosofia na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, o que o obriga a desempenhar outras funções de trabalho. As novas funções de trabalho de Carlos o obrigam a contínuos deslocamentos através do país e, Maria aproveita este trânsito para seus estudos e também para a construção de sua rede de relações que passará pelo Sudeste e pelo Nordeste do país. Estes deslocamentos por grandes centros de cultura e arte como São Paulo e Rio de Janeiro, Olinda e Recife no Nordeste serão de suma importância no desenvolvimento de grande parte de sua poética, além dos estudos e das trocas de experiências com artistas locais bem como o reconhecimento de seus primeiros trabalhos e com isso, suas primeiras

premiações. A ânsia por aprendizagens leva Maria Tomaselli ao estudo contínuo que só arrefecerá nos anos 90, quando então passa a apenas realizar trabalhos e não mais estudos. Neste momento, paralelo à sua obra oficial, o retrato ressurge, íntimo e afetivo. Sua linguagem e poética permanecem as mesmas de quando foi interrompido, porém, com uma expressão ainda mais livre e autônoma, onde a plenitude da pintura deixa visível a retórica entre pincel e tinta, ou como Maria Tomaselli gosta de dizer: “É pintura de verdade!”

2. Maria Tomaselli: uma aproximação em forma de apresentação

2.1 Sobre as minhas referências

Creio que não afirmo nenhum absurdo ao dizer que quem quiser saber mais sobre a vida de Maria Tomaselli nos dias de hoje faz isso recorrendo ao procedimento corriqueiro de realizar uma busca no Google. Pode parecer meio estranho trazer esta suposição de quase uma certeza para um trabalho acadêmico em história da arte. No entanto, resolvi fazer a experiência como ponto de partida para o que pretendo com este capítulo de meu TCC. Digitei na busca do Google “Maria Tomaselli biografia”. O resultado me levou, como primeira alternativa, para o verbete “Maria Tomaselli” da Enciclopédia do Itaú Cultural. Resolvi explorá-la como se fosse a minha fonte inicial, conforme está a seguir.

A busca do Google retorna um conjunto amplo de fontes e informações, algumas mais e outras menos precisas. Já a Enciclopédia Itaú Cultural é feita e atualizada por uma equipe de profissionais qualificados, auxiliados por consultores de expressão na produção do conhecimento das áreas abarcadas por ela. Resolvi fazer um exercício a partir dessa fonte: adotei a biografia de Maria Tomaselli que lá está como ponto de partida para desenvolver esta primeira parte do trabalho. Isto é, trouxe o que está na Enciclopédia Itaú Cultural como biografia da Maria Tomaselli para usar como parte de meu percurso para esta apresentação.

Que fique claro que não pretendo corrigir a Enciclopédia ou contestá-la, ainda que tenha encontrado inconsistências no que li por lá. É mesmo uma estratégia, a de partir de uma pesquisa na Web, via Google, para saber sobre o

que ela nos revela da Maria. Foi essa estratégia que me levou para a Enciclopédia e me fez perceber a necessidade de uma revisão do verbete, fazendo acréscimos, procurando escrever uma biografia, uma apresentação da Maria Tomaselli, melhor dizendo, sob a minha perspectiva, a perspectiva de um amigo e observador do seu trabalho.

Minha relação com Maria Tomaselli começa no ano de 2015, quando precisei fazer um trabalho para uma das disciplinas de pesquisa do curso de Bacharelado em História da Arte. Até ali, Maria era para mim uma artista, uma pintora. Muitas afinidades, pontos de vista em comum e nos tornamos amigos, algo que me aproximou mais de sua obra e de seus processos. Apesar de tentar entrevista-la, Maria, ao invés de esquivar-se de minhas perguntas e indagações, instava-me a encontrar as respostas em sua autobiografia *Kai*, publicada naquele ano. Dizia que tudo o que eu precisasse ou quisesse saber sobre ela, encontraria ali. Esta importante biografia foi de fato fundamental para minha pesquisa, além, é claro, algumas poucas publicações de um ou outro pesquisador que a mencionam aqui e ali ou meramente comentam sua obra ou participação em algum grupo para de alguma forma elucidar alguns pontos dissonantes no verbete da enciclopédia. Além de *Kai*, recorri a um importante livro organizado pela curadora Denise Mattar com a participação da filósofa Márcia Tiburi, publicado em 2009, que traz uma trajetória de Maria com fragmentos de textos de críticos, textos de curadores e outros artistas.

A partir destas referências, quis preencher as lacunas do verbete da Enciclopédia Itaú Cultural, atualizando-me com as informações que lá estão defasadas, num exercício para apresentar nesta primeira parte deste trabalho um percurso da artista, introduzindo assim o tema dos retratos em sua obra.

2.2 De Innsbruck à Porto Alegre

A biografia de Maria Tomaselli na Enciclopédia do Itaú Cultural¹ começa com o nome inteiro da Maria e com o local e data de nascimento, entre parênteses: “Maria Tomaselli Cirne Lima (Innsbruck, Áustria, 1941)”. Depois afirma que a artista é “pintora, desenhista e gravadora”. O verbete, nesta parte,

¹ Maria Tomaselli Cirne Lima (Innsbruck , Áustria, 1941) Enciclopédia Itaú Cultural, acessado em outubro de 2019.

não informa que a Maria é também escultora, produziu instalações, vídeos, animações computadorizadas, ilustrações etc. Ou seja, limita sua produção e atuação ao que é convencional chamar de linguagens tradicionais das artes visuais. A partir desta constatação, vou propor alguns acréscimos e, não encaminhados para a Enciclopédia começando pelas origens da Maria Tomaselli até sua vinda para o Brasil. E vou começar por esse período porque é lá que encontramos os primeiros movimentos dela como pintora.

A seguir reproduzo o verbete sobre a Maria Tomaselli tal como este se apresenta no site da Enciclopédia Itaú Cultural para melhor esclarecer meu ponto de partida:

Maria Tomaselli Cirne Lima (Innsbruck, Áustria, 1941). Pintora, desenhista, gravadora. Em sua cidade natal, estuda desenho com Heinz Kühn (1908 - 1987), em 1962, e se diploma em filosofia, em 1965. Muda-se para Porto Alegre em 1969 e, durante dois anos, estuda pintura com Iberê Camargo (1914-1994). Inicia a formação em artes gráficas em 1971, com aulas de xilogravura com Danúbio Gonçalves (1925), no Ateliê Livre da Prefeitura de Porto Alegre. Em 1972, vai morar em São Paulo, onde faz um curso de serigrafia com Paulo Menten (1927), frequenta a Escola Brasil e é premiada na 2ª Exposição Internacional de Gravura, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM/SP). Muda-se para o Rio de Janeiro em 1975, onde inicia um curso de gravura em metal no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM/RJ). Em Olinda, a partir de 1979, liga-se então à Oficina Guaianases de Gravura. Funda, em 1980, o ateliê MAM de litografia com as artistas Anico (1948) e Marta Loguércio. Nessa década recebe bolsas de estudo do Instituto Austríaco-Italiano, em Roma, e do Instituto Austríaco-Francês, em Paris. (MARIA Tomaselli. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9183/maria-tomaselli>>. Acesso em: 27 de Dez. 2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7).

Citar o verbete da Enciclopédia Cultural Itaú foi a forma que encontrei de esclarecer para mim mesmo o percurso do trabalho de Tomaselli. Num primeiro momento, encontro algumas disparidades entre o que está descrito no verbete e outra fonte para mim muito rica e fundamentalmente válida que é sua autobiografia *Kai*. *Kai* é uma espécie de livro de memórias em que a artista refaz todo o seu percurso desde a Áustria, passando pela sua vinda para o Brasil, até chegar ao ano de sua publicação, em 2015. Como eu adiantei acima, não se trata aqui de contestar ou invalidar o que está informado na enciclopédia, mas esclarecer, acrescentar e enriquecer o material ali encontrado. Daí eu usá-la de

maneira desmembrada, em partes, de modo a dar lugar ao que descobri em minhas pesquisas.

Traçar o percurso de uma artista como a Maria Tomaselli desde seus anos de formação, passando pelos anos de seu assentamento profissional é instigante e de grande realização pessoal para aquele que se propõe tal tarefa, já que ao mergulhar em sua biografia, aprofunda-se nos processos de construção de sua obra, na intimidade de sua reflexão intelectual, suas referências, traços identitários e particularidades caras à artista e muitas vezes imperceptíveis para ela. Essas facetas, encobertas pela pátina do tempo e pelo acúmulo de memórias, quando resgatadas, nos permitem revelar a primitiva digital pictórica da artista, suas permanências, sua contínua evolução no rumo que escolheu, sem perder-se de si mesma.

Maria Tomaselli (1941), nascida na Áustria, na pequena Innsbruck dos pacatos alpes tiroleses, tem seus primeiros anos de vida marcados pelos horrores da 2ª Grande Guerra Mundial. Seus pais, de origem humilde e simples, mas de sólidos valores familiares, encontraram formas criativas e empreenderam grandes esforços na criação e sustento dos filhos para superar os anos difíceis do pós-guerra. Maria cresce entre uma infância e uma adolescência normal, típica das pessoas que habitam regiões cercadas por campos, com afazeres domésticos por entre uma natureza abundante, frutos silvestres, animais, o cuidado e o amor genuíno dos pais.

Já adolescente, teve lições de desenho com o artista Carl Heinrich Kühn (1895-1970), citado no verbete reproduzido acima, professor de quem guardou saudosa lembrança do pouco tempo que com ela conviveu e o pouco que aprendeu, como revela em entrevista a Denise Mattar:

Innsbruck não tinha academia de artes e como minha família não tinha dinheiro para me mandar a Viena fui estudar inglês. Como havia cursos para formar professores de História da Arte, com alguma coisa prática, ligada a ateliês de artistas da cidade, fiz algumas aulas de pintura e desenho. Adorava as aulas de Kühn. Não gostei muito do inglês. Fui para a literatura. Adorei, mas para entender melhor a literatura, fui estudar psicologia. E para entender melhor a psicologia, cheguei à filosofia. (MATTAR, 2009, p.23).

Conforme a passagem acima, e como espero demonstrar mais adiante, os processos de assimilação e compreensão de Maria se darão ao longo de sua vida, na formação intelectual e profissional, num encadeamento em que uma

coisa sempre leva a outra coisa, num jogo contínuo de pesquisa, estudo e aprendizagem. A opção que estava disponível para a sua formação inicial era o inglês. Maria foi estudar inglês. Foi estudar literatura porque não gostou muito do estudo do inglês. No estudo da literatura se encontrou, adorou, como ela mesma diz. O interesse e o amor pela literatura a leva a querer entender melhor sua gênese, o que faz ela estudar psicologia e, ainda na busca de uma melhor e mais profunda compreensão das duas primeiras, vai estudar filosofia. Ou seja, para Maria não interessa, não basta apenas o seu objeto, mas sua gênese, sua razão de ser e tudo que a compõe. Daí a persistência do estudo e do aprimoramento, a insatisfação com o que está disponível, a necessidade de ir além dos limites do objeto de estudo e da “ciência” que estuda esse objeto.

Nos dias de hoje o traço identificado acima pode significar indecisão ou mesmo desinteresse sobre que direção tomar sob o aspecto da formação, qual caminho a seguir. No entanto, para Maria, isso tinha um duplo sentido, pessoal e familiar. Seus pais, por razões familiares, não tiveram a oportunidade de estudar. Seu pai era comerciante e sua mãe, depois de muitos esforços e tentativas de seguir com os estudos, trabalhava como técnica em uma clínica odontológica. Também cabe salientar que a Áustria foi palco direto de dois dos piores conflitos da história humana que castigaram significativamente sua população, a Primeira e Segunda Guerras Mundiais, ambas com intervalos de menos de vinte anos entre elas

O fato é que até decidir-se pela filosofia, Maria flertou, como já observamos, com várias áreas do conhecimento:

[...] eu, de vestibular passado, tentei descobrir o que fazer na vida. Minha ideia de estudar medicina foi por água abaixo por conta de terríveis dores de cabeça, que me afligiam nos dois últimos anos do ginásio. Ninguém sabia do que se tratava. Passei por todos os exames clínicos possíveis e imagináveis, nada a constatar. “Procura uma profissão mais ao ar livre, com menos cheiros do que na medicina.” Anos mais tarde, no Brasil, um oftalmologista, o Dr. Rivadavia Corrêa Meyer, descobriu as causas de minha dor de cabeça: eu estava fazendo imagens duplas por um desvio de eixo, mas o esforço que eu fazia para eu não ver estas duas imagens, causava essas dores, já que eu ficava o dia inteiro em cima de livros. Com trinta sessões de correção na ortoptista de seu consultório, uma japonesa, que me mandava colocar um passarinho na gaiola, um soldado na guarita, um caneco de cerveja na mão de um bávaro com calças curtas de couro e meias até os joelhos, eu me curei, mas o mundo perdeu uma médica. (TOMASELLI, 2015, p.137).

Embora tenha feito algumas aulas com o professor Kühn e tivesse o desejo de seguir a carreira artística, no ano de 1960 Maria ingressa no curso de Filosofia na Leopold Frantzen Universität. Como pudemos observar, nos anos anteriores ela teve um intenso trânsito pelos mais diversos campos das Ciências Humanas, desde as letras, passando pela psicologia até seu pouso em definitivo na filosofia. Fosse por uma afeição apaixonada pelo conhecimento ou indecisão, o fato é que sua primeira opção, a música, fora descartada não por sua vontade, mas por uma imposição das circunstâncias do curso: ou desenho ou música. Já sua derradeira escolha, como a passagem acima nos informa, a medicina, ela não pode seguir por uma questão de saúde. Desse modo, a filosofia revelava-se um caminho possível e seguro, pois o título de Bacharel na Áustria equivale ao doutorado e, como mais tarde Maria escreveria em suas memórias, “na Áustria, mesmo pós-monarquia, um título é um título, facilita certas “burocracias” (TOMASELLI, 2015, p. 139).

Em 1961, Maria conhece o intelectual e professor de filosofia Carlos Roberto Velho Cirne Lima, brasileiro que ministra aulas na Universidade de Viena. O encontro se deu durante uma expedição de montanhismo em que Carlos tomou parte para aprender alpinismo e a esquiar. Desse encontro, Maria recorda: “os olhos dele eram pretos, quentes, profundos, inteligentes, levemente amendoados, a pele numa tonalidade bem diferente da cor tirolesa, como uma azeitona. Parecia um ser de outro planeta” (TOMASELLI, 2015, p. 122).

Maria e Carlos passam a namorar em uma espécie de “namoro-noivado”. Em uma viagem à Itália, Carlos comenta com Maria que está cansado dos longos invernos em Viena e lhe pergunta se não gostaria de conhecer a terra do sol e do calor. Nesse momento ela está concluindo sua formação em filosofia e, ainda que debruçada sobre os livros, não deixa de executar pequenos trabalhos em desenho e pintura, como passatempo ou exercício, mas mantendo a chama acesa de seu desejo de fazer algo como carreira artística. Carlos mostrava-se cada vez mais ligado a ela e seu envolvimento lhe fez perceber sua inquietude para com o futuro. Embora tenha feito a escolha pela filosofia, podemos seguramente reconhecer que isto valia muito mais como um salvo-conduto em alguma adversidade econômica do que necessariamente o desejo de seguir na carreira acadêmica. Ainda uma vez, em sua autobiografia, Maria menciona essa percepção e preocupação do futuro companheiro:

Num passeio com o Carlos, descendo o vale, vindo de uma montanha, o Bettelwurf, e passando pelas salinas em direção ao Hall, já no fim do dia, os últimos raios de sol iluminando como fogo a montanha atrás de nós, com o rosto queimado do sol e as pernas cansadas, de repente, ele me olhou e perguntou: “O que tu queres fazer na vida?”. “Pintar”, eu disse. “Pintar isso aí”, e aponte para a montanha cheia de sulcos e fendas, como o Monte Saint-Victoire, de Cézanne. Dois dias depois, ele me deu uma caixa de madeira, cheia de tubos de tinta à óleo, da marca Schmincke, diluentes e secantes, e uma dúzia de pincéis. Pedi para minha mãe posar para mim. Este retrato foi minha primeira pintura. (TOMASELLI, 2015, p.138).



Fig. 1. Maria Tomaselli – *Retrato de Adelheid Ried Tomaselli* (mãe da artista). Innsbrück, C.1964-1965. Óleo sobre tela, 36 x 39 cm. Porto Alegre. Coleção particular

Chama a atenção Maria definir essa como sua primeira pintura (Ver figura 1), depois de ter sido aluna de Kühn e ter, supostamente, feito pinturas anteriores a essa. Ou será que Maria chama essa de sua primeira pintura porque vê nela um estilo próprio, uma identidade? O fato é que nessa “primeira pintura” os traços de Maria Tomaselli revelam uma pincelada “selvagem” (*fauve*) e apaixonada. A imagem é construída como que sulcada na tela, dada a espessura da digital do pincel. Se observarmos detalhe a detalhe, em separado, como cada cor avança sobre a superfície, “quase” sobrepondo-se umas às outras, sem linhas delimitando o traçado do pincel, lembrando como que um “esponjado” ou algo próximo disso, encontraremos em parte, como pretendo demonstrar mais adiante, a razão desta característica, de uma pretensa ou inconsciente diluição das tintas e o resultado das cores na obra de Maria Tomaselli que vai diretamente ao encontro de sua formação primeva. Uma escolha por cores

fortes, intensas e quentes se destaca e predomina diante dos nossos olhos. Todavia, desse espetáculo, emerge a forma. Uma mulher de cabelos negros escuros nos olha e, pensativa, ela observa a artesã e futura operária da arte. Maria Tomaselli pinta a mãe que serve de modelo e a observa, como que indagando pelo futuro da filha. A mão que sustenta o queixo sugere essa impressão de indagação, sugere um aspecto de incerteza e desconforto. Embora Tomaselli nesse momento tivesse uma razoável noção de construção da perspectiva através das cores graças às aulas com o professor Kühn, é de supor, sobressai dessa pintura sua busca de autonomia, seus riscos, seu lançar-se no desconhecido, sua descoberta, seu “aprender-fazendo”.



Fig. 2. Maria Tomaselli. *Retrato de Cosme de Farias*. 1967. Óleo sobre tela. 56 x 31 cm. Porto Alegre. Coleção particular.

Propor referências e apontar influências é sobretudo o lugar comum de alguém que se debruça sobre esse tipo de trabalho e, guardadas algumas proporções, Egon Schiele (1890-1918), Oskar Kokoschka (1886-1980), Gustav Klimt (1862-1918) e Emil Nolde (1867-1956), os artistas do movimento expressionista que será tão forte, singular e significativo nas artes austríacas,

artistas que irão influenciar, desencadear e mesmo dar vida a outros movimentos, certamente terão sua parcela de influência sobre a poética visual de Maria. Um outro aspecto importante desse momento a ser ressaltado é que mesmo dizendo ao futuro marido que gostaria de dedicar-se à pintura mostrando-lhe a paisagem, como lemos em passagem citada acima, em nenhum momento, nem no início ou no decorrer de sua profissionalização, Maria se dedicará à pintura de paisagens. Salvo apenas um trabalho, o álbum *Maria-Farinha* (1982), com marinhas e paisagens típicas do Nordeste.



Fig. 2. Maria Tomaselli. *Retrato de Menina da Vila*. Óleo sobre tela. 1967. 42 x 47 cm. Porto Alegre. Coleção particular.

O retrato, portanto, enquanto gênero artístico, é a primeira exploração poética em seu trabalho artístico, como a própria Maria afirma. Fato é que o retrato permanece, como um enigma, um gênero do qual ela se afasta e permanece próxima, que acompanha Maria mesmo sem ser o trabalho que irá torná-la conhecida e reconhecida no meio artístico. Ela o explora sob linguagens muito peculiares que se tornarão uma característica sua neste gênero tal como explorar aspectos físicos, sociais e estéticos de seus retratados que de alguma forma lhes sejam particularmente reconhecíveis. (Ver Figuras 2 e 5). Este profundo exercício psicológico de Maria será retomado sempre que explorar esta

linguagem. Graças a este exercício, ela continuamente amadurecerá o retratado sempre conferindo-lhe novas características e ao quadro uma nova atmosfera, como em uma metamorfose.



Fig. 3. Maria Tomaselli. *Eu*. Óleo sobre tela. 1967. 45 x 48 cm. Porto Alegre. Coleção particular.

E é com retratos, de familiares, amigos e anônimos, que após sua chegada ao Brasil em 1965, Maria fará nos anos de 1967 e 1968 suas duas primeiras exposições, comentadas por críticos, intelectuais e a imprensa local (ver fig. 4)



Fig.4 . Notícia da segunda exposição de Maria Tomaselli no Caderno de Sábado do Jornal Correio do Povo de 21 de outubro de 1968

Ao mencionar a trajetória dos processos de Maria, adoto o termo *pesquisa*, não que este fosse conscientemente adotado pela artista, mas para nomear sua busca, experiências, estudos e transformação. O retrato neste momento preenche suas indagações e expectativas. Ela está em uma cidade desconhecida, com uma língua diferente, sem conhecer ninguém nem tampouco seus lugares de estudo e de cultura. Empiricamente ela vai construindo sua poética com o retrato. Ela e o marido compram uma casa mais aos limites do centro urbano da cidade, em meio a comunidades muito pobres. O lugar situado no chamado Altos da Glória ainda encerrava um pitoresco aspecto rural dentro da cidade e, para Maria, era muito acolhedor pois a natureza ainda era muito rica e exuberante. Ela sentia-se em casa e continuava pintando, mas ansiava ampliar suas possibilidades técnicas e linguagens.



Fig. 5. Maria Tomaselli. *Retrato de Ruy Cirne Lima*. Óleo sobre tela. 1967. 42 x 40 cm. Porto Alegre. Coleção particular

Nesse sentido, de uma contínua busca, de estudos e pesquisas em diversas áreas e linguagens das artes visuais em sua longa trajetória, me interessa também esclarecer nesse capítulo o que a artista chamou de sua “virada copernicana” e foi assim, observando seu meio, inserindo-se no cotidiano e descobrindo através da sogra, Maria Cirne Lima, um espaço de estudos.

Sua sogra fora mencionada em uma nota de jornal acerca de uma exposição de porcelanas e outros artesanatos no Atelier Livre da Prefeitura:

Foi através de D.Maria que eu fiquei sabendo da existência do Atelier Livre da Prefeitura, que funcionava nos altos do Mercado Público no centro da cidade, fora do circuito acadêmico, foi minha virada copernicana. (Tomaselli. 2015, p. 189).

A partir daí Maria constatou que também não poderia fazer uso de seu nome de casada já que era o mesmo de sua sogra que, por sua vez, era socialmente muito conhecida. Então passou a adotar o Tomaselli de solteira ou simplesmente, passou a assinar suas obras como **TO**.

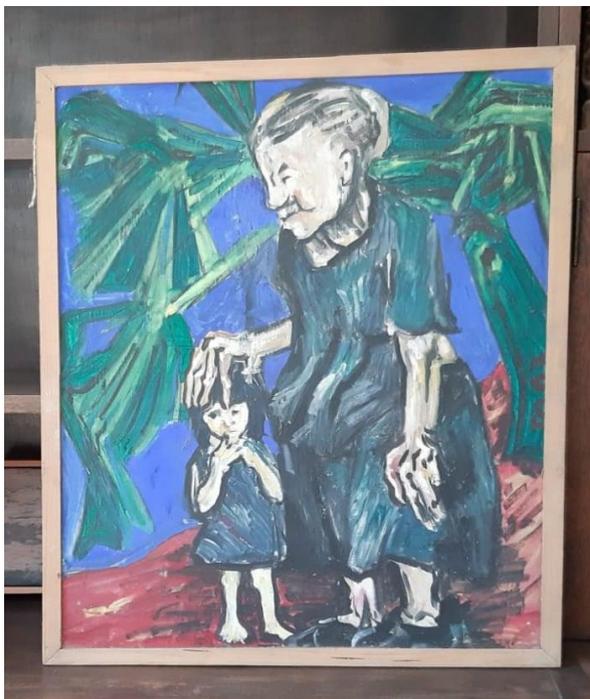


Fig. 6. Maria Tomaselli. *Retrato de avó com menina da vila*. Óleo sobre tela. 1968. (Dimensões desconhecidas) Porto Alegre. Coleção particular.

No Atelier Livre da Prefeitura, Maria teria aulas de gravura com Danúbio Gonçalves (1925-2019) e o estudo e o domínio desta nova técnica/expressão artística a acompanharia por toda a vida, embora até então, naquele momento suas investigações e construções poéticas tenham se dado em torno do retrato e suas possibilidades. Importante frisar, entretanto, que Maria tinha uma sólida noção de desenho, além das técnicas em aquarela, pastel e guache. Estas técnicas serão importantes no desenvolvimento de alguns processos que caracterizarão sua obra ao longo de seu percurso como artista.



Fig. 7. Maria Tomaselli. *Autorretrato*. Óleo sobre Eucatex. 1968. 56 x 30 cm. Porto Alegre. Coleção particular

Em 1969, Maria tem um breve contato com Iberê Camargo e, para além de experiências como carregar baldes de água e limpar seus pincéis, Maria ouviria histórias de sua formação e também de História da Arte. Logo Iberê mudaria para o Rio de Janeiro. Neste momento, sua pesquisa já a leva a uma mudança de expressão artística, a construção de sua nova poética, com uma linguagem própria e muito segura em que o desenho passa a dividir espaço com a pintura. Maria passa a desenvolver as artes gráficas.



Fig. 8. Maria Tomaselli. *Sem título*. Óleo sobre tela. 1968. 89 x 79 cm. MACRS. Porto Alegre. Doação da artista.



Fig. 9. Maria Tomaselli. *Sem título*. Óleo sobre tela. 1969. 80 x 60 cm. MACRS. Porto Alegre. Doação da artista.

2.3 São Paulo – Rio de Janeiro – Pernambuco: Mais andanças, novas aprendizagens

O estudo da gravura com Danúbio Gonçalves no Atelier Livre da Prefeitura foi importante no próximo passo que estava prestes a dar. Carlos, o marido de Maria, além da formação em filosofia, tinha também formação em macroeconomia. Após os expurgos de 69, em que tem cassada sua Cátedra na Universidade Federal do Rio Grande do Sul pelo AI5 do Regime Militar, ele passará a trabalhar reorganizando a administração e as finanças de grandes empresas à beira da falência. Acompanhando o marido em mudança de trabalho para São Paulo no ano de 1971, Maria passa a integrar o NUGRASP² – Núcleo de Gravadores de São Paulo e também se torna aluna da Escola Brasil. Ela estudaria serigrafia com Paulo Menten (1927 - 2011) e também desenho cego e, com estes trabalhos, ela receberia o Prêmio Revelação no Salão Paulista de Arte de 1972, a primeira de sua carreira. Daí por diante, seriam muitas bienais e também premiações. Sua inserção neste grupo e os preceitos da Escola Brasil iam frontalmente ao encontro do ideal de Maria de busca pelo conhecimento, do estudo contínuo direto com os artistas em seus ateliers.

A busca por estudos que possibilitassem o desenvolvimento de sua poética bem como uma linguagem que caracterizasse seu estilo revelava-se continuamente em experimentos com diversos materiais e objetos, sob os mais diversos aspectos, formas e texturas (cordas, cordões, linhas, trapos) e, em especial, na linha como a linguagem vocacional de seu traço, como observado no trabalho em acrílica de 1973 (fig.10), em que formas abstratas e orgânicas dançam no espaço tentando fundir-se em um espaço bidimensional.

² Segundo nos informa a Enciclopédia Itaú Cultural a Escola Brasil foi um projeto concebido em 1968 por um grupo de artistas paulistas: José Resende (1945), Carlos Fajardo (1941), Luís Paulo Baravelli (1942) e Frederico Nasser (1945). Seus idealizadores e fundadores tinham por princípio que o aprendizado da arte estava sobretudo no aprendizado e experiência nos ateliers e não no ensino formal de técnicas e métodos, como prescrito em escolas tradicionais. Um espírito antiacadêmico alimenta a proposta de ensino e pesquisa, traduzido tanto no espaço físico quanto na rotina de trabalho: “abolimos as cadeiras, as matérias, as divisões estanques e a fragmentação do conhecimento artístico”. Segundo informa o catálogo. ESCOLA Brasil:. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao407326/escola-brasil>. Acesso em: 28 de outubro de 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7



Fig. 10. Maria Tomaselli. *Sem título*. Acrílica sobre tela. 1973. MARGS – Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli. Doação da artista.

O experimento com os mais diversos materiais na busca de seu traço e estilo, prendia a atenção de Maria às muitas possibilidades fosse com sacos de tecido de aniagem, fosse com cordas tudo que metafisicamente permitisse transmutar em traço real. Foi com grande assombro e entusiasmo que ela visitou a mostra “Exposição Amazônia”, com artefatos indígenas organizada por Pietro Maria Bardi (1900 – 1999) no ano de 1972 no MASP. A trama dos cestos indígenas, o uso do cipó para amarrar, fixar, tramar, das palhas e a oca como centro de uma organização social e familiar agitaram a percepção de Maria que enxergava possibilidades de ampliação de sua linguagem na construção de sua poética.

A temática e o universo indígena dominarão a poética de Maria praticamente todo o restante da década de 70. A exposição provocará em Maria, num primeiro momento fascínio e curiosidade. Como que em um processo de assimilação e decantação, ela deixará estas imagens, objetos, texturas, tramas e estruturas borbulharem dentro de si para só então, a partir de 1973, com os conhecimentos e técnicas até então adquiridos, produzir os desenhos de grandes dimensões (Hiléia I, 1973 – Kaapor, Sepulturas, Mavutsini, Xingu: estruturas).

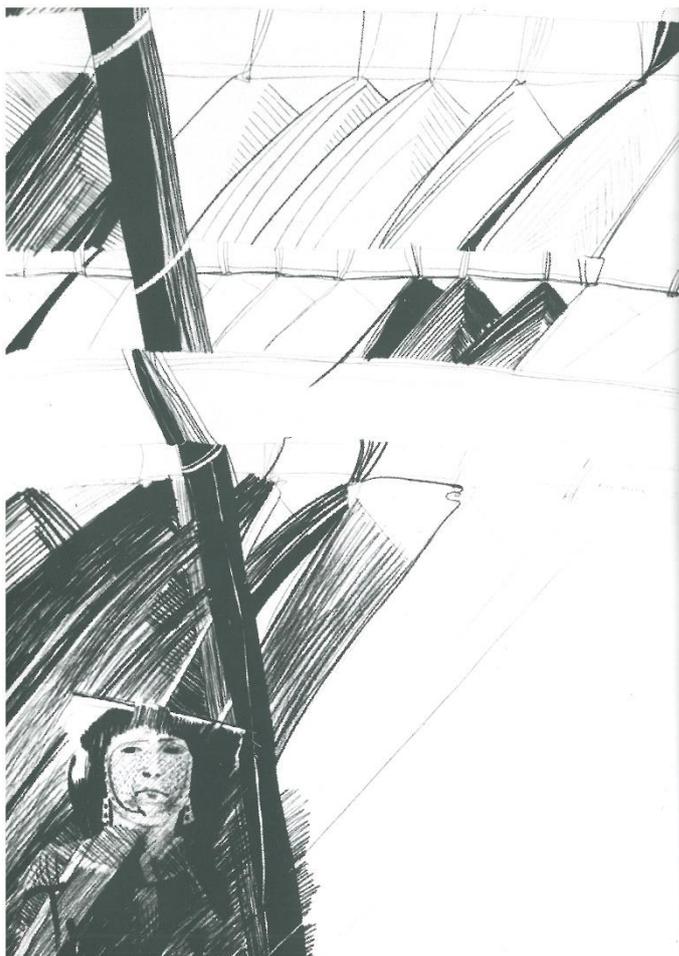


Fig. 11. Maria Tomaselli. *Kaapor*. Carvão sobre papel. 1974. 150 x 100 cm. Coleção particular

Sempre acompanhando o marido, ela estará em constante migração e, nesta mesma dinâmica, procurando novos lugares, escolas e amigos onde pudesse estudar, trocar, se aprimorar. Em mais um destes fecundos momentos, ela irá morar no Rio de Janeiro, e ali desenvolverá uma bela amizade com Anna Letycia Quadros (1929 – 2018) com quem estudará gravura no Museu do Ingá, em Niterói. Entre os muitos personagens que irão compor este novo (e sempre crescente) círculo de amigos, está o gravador da Casa da Moeda, mestre da técnica do buril Mário Doglio (1908 – 1984), de quem partirá a inspiração para o álbum *O Morená*. O Morená, a que a artista nomeia o álbum nada mais é do que a visão do éden ou paraíso para os índios do Xingú.

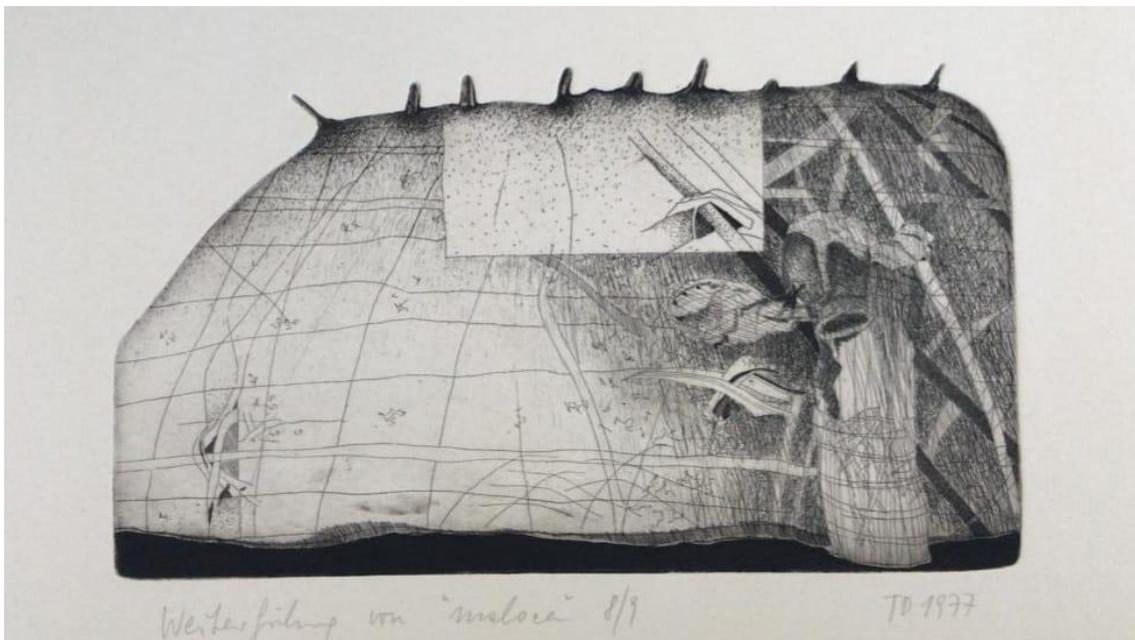


Fig. 12. Maria Tomaselli. “Maloca”. Litografia. 1977. Coleção Museu de Arte Moderna de São Paulo. Doação da artista.

Compenetrada em sua pesquisa sobre a cultura indígena e suas mitologias, Maria passou a frequentar o Museu do Índio. Lá ela encontraria farta documentação e material para sua pesquisa, além de fotografias das expedições do Marechal Cândido Rondon (1865 – 1958) e seu assistente Darcy Ribeiro (1922 – 1997) que lhes seriam gentilmente oferecidas pelo núcleo de pesquisa do museu. Estas imagens e o material de pesquisa antropológico a que Maria terá acesso, permitirão ampliar a sua compreensão do mundo indígena e a simplicidade de sua organização social. Aldeias, ocas, figuras estilizadas e reproduções de imagens indígenas a partir de fotografias comporão os muitos mundos que Maria, a partir destas leituras, decide transmutar em sua poética de traços e linhas.

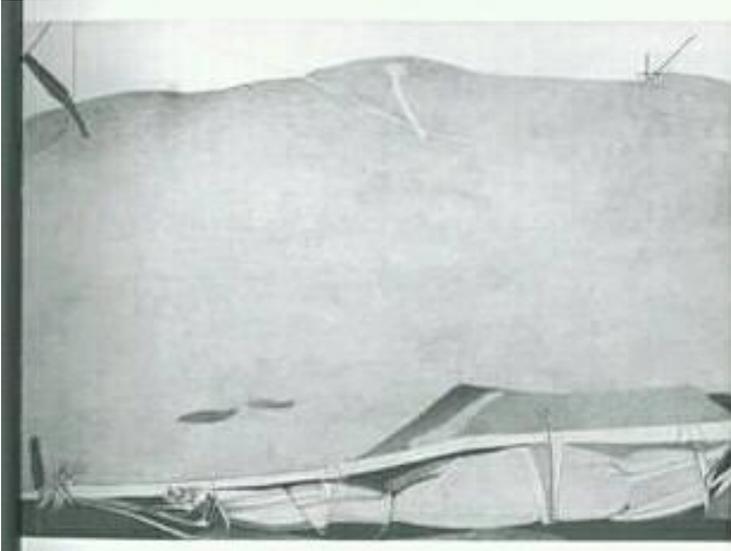


Fig. 13. Maria Tomaselli. *Sepultura*. Grafite sobre papel. 1977. 46 x 64. Coleção particular.

Em mais um momento de migração acompanhando o marido, Maria iria desta vez para o nordeste brasileiro. O interessante e, um tanto louco de toda esta história, é que ela não fixava residência em nenhum dos lugares por onde passava com o marido. Seu lar e sua casa continuavam sendo Porto Alegre onde mantinha os amigos e colegas de arte em contínuo contato. O ano era 1979 e, preocupada com a possibilidade de ficar sem sua amada prensa comprada do colega e amigo Henrique Leo Fuhro (1938 – 2006), resolve imprimir trinta álbuns com dez gravuras cada um de *O Morená*.



Fig. 14. Maria Tomaselli. *O Morená*. Talho doce e buril. Reimpressão de 1987 (A primeira edição deste álbum é de 1979, com impressão de trinta cópias). 11 x 11 cm. / 30 x 20 cm. Coleção particular.

Carlos estava indo organizar as finanças de uma fábrica têxtil. Num primeiro momento instalam-se em uma das divisões desta fábrica no interior de Pernambuco. Pouco depois, Carlos foi convocado a assumir a diretoria no Recife o que melhorou em muito as possibilidades de contato e trocas de Maria como bem nos diz neste trecho:

Como tesouro maior eu havia trazido do Rio duas cartas de apresentação. Uma para o xilogravador Samico, a outra para a desenhista Guita. As Cartas eram de Anna Letycia e diziam, além de me apresentarem, que eu não iria “trazer estorvo”, não iria “chatear”. Uma cidadezinha tão maravilhosa, atrai turistas e visitas e as visitas podem realmente nunca mais sair e começar a incomodar. Aproxime-me dos dois com cuidado e espero realmente nunca tê-los chateado, mesmo depois de termos ficado íntimos. (TOMASELLI, 2015, p. 351-352)

Além das memórias do Recife, do contato com Gilvan Samico (1928-2013) e Guita Charifker (1936-2017), Maria chegaria no exato momento da fundação de uma importante oficina de gravura, a Oficina de Gravuras Guaianases, fundada por João Câmara (1944):

Eu cheguei a Pernambuco bem na hora da fundação desta oficina, ainda no bairro do Recife que ficava atrás de nossa casa, ao lado da fábrica Tacaruna. Cheguei no dia em que foi assinada a ata da associação, e eu pude colaborar com mil cruzeiros para as despesas no cartório, o que me deu uma sensação de pertencer a esse grupo, mesmo não tendo nenhum mérito na sua construção. (TOMASELLI, 2015, p. 354)



Fig. 15. Maria Tomaselli. *A Mona Lisa de Olinda*. Litografia. 1981. 48,9 x 34,6 cm. Coleção Museu de Arte Moderna de São Paulo. Doação da artista.

São importantes trabalhos desenvolvidos por Maria neste a que nomeio “Período Nordestino”, os álbuns *A Mona Lisa de Olinda* (1981), *Olinda-Amparo* (1981) e *Maria-Farinha* (1982). O fato é que além de apropriar-se de diferentes manifestações folclóricas e culturais através do país, Maria insere o retrato nestes contextos extraídos do cotidiano em que personagens reais, tais como ela, o marido e amigos, surgem em imagens que exploram a paisagem, os costumes e o lugar.



Fig. 16. Maria Tomaselli. *A Monalisa de Olinda*. Litografia. 1981. 48,9 x 34,6. Coleção Museu de Arte Moderna de São Paulo. Doação da artista.



Fig. 17. Maria Tomaselli. *Olinda-Amparo*. Litografia. 1981. Coleção particular

Maria reconhece muito mais a importância cultural e social de sua experiência no nordeste do que qualquer outra coisa. Era um outro Brasil.

Diferente de suas experiências até então no eixo Porto Alegre –Rio de Janeiro, o Sul e o Sudeste, naquele momento as regiões mais desenvolvidas, industrializadas e bem colocadas no país:

Olinda foi um marco no meu trabalho, na minha compreensão do Brasil. Ela se revelou através de outras pessoas, da vida cotidiana, e não só pelos artistas. Gente generosa e hospitaleira, que mostrou os encantos da cidade no seu dia a dia. Sua culinária e o orgulho de serem pernambucanos. (TOMASELLI, 2015, p. 354)



Fig. 18. Maria Tomaselli. *Olinda – Amparo*. Litografia. 1981. Coleção particular

As referências do “Período Nordeste” se revelarão no colorido de muitos trabalhos, da criatividade de suas releituras e linguagens não apenas nas três séries de gravuras que produziu, mas também em trabalhos posteriores e na forma como assimilou estes cotidianos em que vivência e simplicidade ditam o ritmo das pessoas que por sua vez, fazem mover a cidade. Seus trabalhos *A Monalisa de Olinda*, *Olinda-Amparo* e *Maria Farinha* seriam apenas os registros mais imediatos.

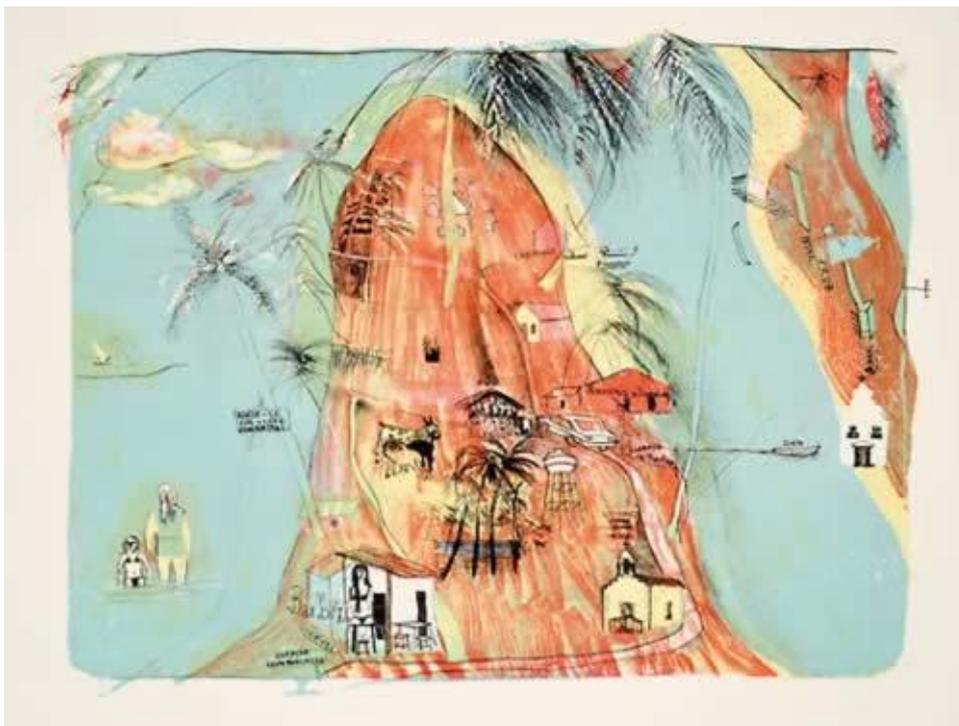


Fig. 19. Maria Tomaselli. *Maria Farinha*. Litografias. 1982. Coleção particular.

2.4 Premiações, reconhecimento e viagens de estudos

Para Maria Tomaselli, tão importante quanto seus estudos, era a construção, o aprender fazendo, a produção em seguida à aprendizagem, a experiência. Se a observavam, julgavam sobre sua obra ou qualquer outra opinião cerca de si e de seu objeto, não tomava conhecimento tão absorta e compenetrada estava em dominar a técnica em questão naquele momento. Mas a observaram e acompanhavam sua evolução. Desde Porto Alegre, onde se deram suas duas primeiras e importantes exposições, sendo a primeira na Galeria Vila Velha (1967), a segunda na Aliança Francesa (1968), Maria foi acompanhada e observada por aqueles que estavam atentos aos artistas e o que produziam em arte. Julio Mariani (1941-2020), importante crítico e jornalista gaúcho foi um dos primeiros a observar o trabalho de Maria e reconhecer sua qualidade:

Maria [...] trata as tintas com a força e a intensidade do expressionismo. A sua capacidade. A sua capacidade de pintar bem está agora centralizada naquilo que o Brasil lhe ofereceu de mais impressionante: a miséria das populações marginais. Maria se sente à vontade diante das meninas que escondem o rosto, porque acredita na verdade da figura. A modelo acanhada e humilde vira as costas, e é assim que ela

aparece na tela. A cor é forte, porque surge comprometida com uma realidade intensamente sentida. Maria acha que vale retomar a experiência expressionista [...] (Julio Mariani, 28-3-1967, Jornal Zero Hora. Apud MATTAR, 2009, p.25)

À medida que o tempo avançava e a obra de Maria se tornava reconhecida, tais observações se sucediam.

Em 1972, já em São Paulo, inserida no NUGRASP e estudando na Escola Brasil, participaria do Salão Paulista e ali, uma de suas gravuras seria premiada com o Prêmio Revelação em Desenho e Gravura. Era o primeiro grande reconhecimento por seus estudos e seu talento em um centro de cultura que era referência para todo o país. Seriam muitas exposições, mostras e, principalmente, a circulação da obra de Maria. A crítica positiva e acuidosa com seu trabalho, de uma certa maneira, orientava seus direcionamentos ainda que fossem inconscientes:

Uma desenhista audaz e de forte expressão [...] a autora realmente gosta das larguíssimas folhas de papel em branco, e a elas atira-se com uma coragem, que Deus a benza! São desenhos a carvão, fortes, audaciosos, em que a deformação é comedida e há uma bela orquestração de pretos e brancos...Quanto à pintura, lembra-nos de novo, irresistivelmente, o jeito de trabalhar de Flávio Carvalho. Há uma agressiva malvadez no destratar as formas, quebrando-as, revirando-as. Algumas vezes a artista deixa ficarem aparecendo, sob a superfície pintada, traços do desenho subjacente, como que para mostrar a estrutura de apoio da massa pictórica[...] (Arnaldo Pedroso D'Horta, 27-3-1973, Jornal O Estado de São Paulo. Apud MATTAR, 2009, p. 27)

Podemos afirmar categoricamente que o reconhecimento de Maria vem na esteira de sua premiação pelo Salão Paulista. Julio Mariani vê suas pinturas em suas duas mostras em Porto Alegre, 1967 e 1968, porém, são as artes gráficas que serão seu triunfo. O domínio do desenho, desenvolvido ainda no atelier de Kühn, somado às técnicas do guache, conversam inequivocamente com a linguagem que Maria irá desenvolver, também, em suas pinturas, onde sobremaneira a linha e os grafismos aparecem sobre sua característica peculiar de diluir os pigmentos. O desenho como que um exercício de caligrafia através de transparências que se depositam umas sobre as outras como que retalhos de seda, permitindo percebê-las a olho nu. Ao nos depararmos com uma destas obras (ver figura 10), observamos o monólogo da artista em que a tela se assemelha a um caderno de rascunhos para um mavioso exercício preparatório da escrita.

Dez anos após sua primeira mostra, Maria expõe novamente em Porto Alegre. Os novos trabalhos causam sensação e um importante jornal local lhe dedica uma nota editorial sobre sua mostra:

A indiática de Tomaselli

Aos 36 anos [Maria Tomaselli] é artista plástica consagrada por uma dezena de premiações (...) Ei-la na Galeria de Arte do IAB com uma exposição individual de gravuras e pinturas dedicadas à temática do indígena brasileiro (...) são dezenove labores ao todo, sendo quatorze gravuras em metal com sete malocas, aldeia, num leve e crítico delineamento caligráfico, em que não falta humor e uma série de sepulturas de índios, a par de cinco pinturas em torno do Xingú (...) O grafismo é desenhístico, linear, sintético e suave. A pintura é de tinta, de colorido e tratamento agradável na forma e cor. (08-06-1977 – Jornal Correio do Povo apud MATTAR, 2009, p. 29)

Desenho – gravura – indígena – pintura, serão o mote para mencionar a poética de Maria Tomaselli. É como as palavras a encontram no mundo das artes e como é reconhecida. Também no ano de 1977, recebe o Prêmio Personalidade Feminina (destaque feminino em artes plásticas, oferecido pela Rede Brasil Sul, RBS – Porto Alegre).

A ida para o nordeste, lhe possibilitando acessar outros rasgos de nossa cultura regional, mais uma vez confrontaria a percepção espacial, social e cultural de Maria. A língua, tão diversa do sul e do sudeste, sonora e brincalhona, os casarios antigos de Olinda e Recife com suas características coloniais e barrocas, tão caras e tão familiares a todos nós, foram sua paixão à primeira vista. Em seguida, os mistérios de seu folclore, suas tradições religiosas, suas superstições e seu cotidiano doméstico a desafiavam traduzir todo este novo mundo com uma linguagem que certamente seria reconhecida por todos. Apesar das trocas preciosas com os colegas feitos na recém fundada Associação de Gravadores Oficina Guaianases, Maria já tem um nome forte com uma obra séria e respeitável:

Grupo Guaianases de Recife: gravura com sentido crítico

[...] neste sentido, me parece importante a presença no grupo Guaianases de uma artista experimentada, e com um trabalho de desenvolvimento tão coerente, como Maria Tomaselli, ou dos mineiros Humberto Carneiro e Liliâne Dardot. Aliás, se considerarmos que boa parte da formação de Maria Tomaselli, que é de origem austríaca, ocorreu em Porto Alegre, pode-se ver um processo de interconexão regional dos mais saudáveis. E o resultado deste contágio já pode ser notado no próprio trabalho de cada um. O desenho geralmente tão refinado, apesar de firme, de Maria Tomaselli tornou-se mais áspero,

nervoso e viril, sem que tenha perdido sua marca registrada. E breve vamos ver mudanças, temáticas, pois a própria artista, mesmo mantendo o fio condutor que é a maloca indígena, denomina suas gravuras genericamente de litos [...] (Frederico Morais – Jornal O Globo, 12-09-1979. Apud MATTAR, 2009, p. 30)

A menção da mudança de tema de Tomaselli, professada por Frederico, se materializaria logo ali e, ainda uma vez atento à artista:

A Mona Lisa de Olinda ou as troças carnavalescas segundo Tomaselli

As dez litografias criadas por Tomaselli, são muito envolventes. Sem perder em nenhum momento sua comunicabilidade, na medida em que não disfarça o caráter popular do tema, alcança, por vezes, um clima fortemente expressionista, que beira o fantástico [...] A Mulher do Dia, sapeca e debochada, com sua boca enorme, cabelos desgrenhados e olhos alegres ora está no canto da sala, abandonada, o rosto iluminado por uma lâmpada, ora está na semiobscuridade, junto à janela, da qual se vê a casa da artista, do outro lado da rua. As outras duas [litos] tem uma atmosfera fantástica, pois nelas vemos rostos masculinos surgindo de dentro da saia da mulher do dia ou entre as pernas do homem da noite, o homem e a mulher juntos entre bandeirolas [...] Aí estão, num único álbum, documento e criatividade. (Frederico Morais. 01-03-1981 – Jornal O Globo. Apud MATTAR, 2009, p. 32)

Frederico de Morais explora acertadamente muitos dos temas que Maria imortalizou no álbum *A Mona Lisa de Olinda*, mas estranhamente ou por desconhecimento, não menciona ou percebe, a presença do retrato (ver figuras: 15, 16, 17 e 18) nestes registros que a artista transmuta para a lito. É provável que, anterior à experiência paulista de Maria, o crítico ignorasse completamente seus primeiros trabalhos e, principalmente, seu começo com o retrato. Desde os fins da década de 60, quase vinte anos depois, o retrato ressurge na obra de Maria, com uma outra comunicação, imerso em uma crônica social. Obviamente que Frederico jamais faria tal correspondência por não estar familiarizado totalmente com a formação da Maria até aquele momento, ou seja, de Porto Alegre a São Paulo, ignorando seu começo como pintora de retratos.

Em Olinda, sempre observadora de seu entorno, das possibilidades em seu trabalho como artista, fundindo, engendrando, criando novas linguagens para sua poética, Maria se encanta com o artesanato colorido e artificioso das colchas de retalhos produzidas por uma de suas vizinhas, D. Dalva (ver figura 17) da qual Guita Charifker era freguesa. O artesanato cuidadoso, ricamente trabalhado e colorido das colchas de retalhos lhes serviria de inspiração para suas *Cartas-Surpresa*, espécie de pinturas dobráveis que poderiam ser vistas dos dois lados:

Foi de D. Dalva, uma velha olindense que trabalhava nas suas colchas de retalhos numa casinha com poeira secular nos Quatro Cantos de Olinda que me veio a ideia de mandar cartas surpresa para a minha família na Áustria: grandes pinturas dobradas como se fossem uma colcha de retalhos, usando as dobras como elementos gráficos, tendo o assunto da pintura nos campos entre as dobras. Várias cartas – surpresa eu mandei para a Áustria. Porém, no ato de dobrar a pintura eu sempre via o outro lado da tela, e me perguntava; “Porque não usar o lado oposto para interferir no lado da frente, estabelecendo um diálogo?” (TOMASELLI. 2015, p. 414)

Este tema teria mais desdobramentos e, sempre num contínuo encadeamento de seus temas e de suas obras, estas pinturas dobráveis ou articuláveis, na percepção de Maria, faziam comunicações interessantes quando se juntavam lados diferentes. Após conversa com o amigo arquiteto Abel Carnauba Accioly que era um exímio construtor de molduras, ela chega às suas *Clarkianas*; esculturas gigantescas em tela com molduras e dobradiças que poderiam ser dispostas como se bem quisesse:

Fui falar com o Abel Accioly, um arquiteto de Olinda. Era dono do atelier de arquitetura e de uma oficina de molduras atrás da Igreja do Monte (...) Ele preparou telas dobráveis em suporte duro. A pintura que não estava mais em um tecido mole, ficava nas dobras que se mantinham firmes e podiam ser colocadas em várias constelações em pé. Sempre dialogando a frente com o verso. Aliás, não havia mais frente e verso. Era um objeto articulável. Algo parecido com os bichos da Lygia Clark, que vergonha. Mas fazer o quê? Chamá-las de “Clarkianas”. Tal como o compositor Heitor Villa-Lobos chamou suas suítes de “Bachianas”. (TOMASELLI, 2015, p. 414)



Fig. 20. Maria Tomaselli, *Clarkiana II*. Acrílica em tela dupla face dobrável. 1986. Coleção particular.

Nesta época, houve o processo de anistia e Carlos, o marido de Maria, volta a lecionar na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Entre os anos de

1985/1987, ela recebe bolsa de estudos para estudar no Instituto Austríaco-Italiano de Roma e de Paris.

2.5 Oca Maloca, Retorno e novas experiências

A questão da casa, da comunidade, de pertencimento foi diretamente assimilada por Maria da cultura indígena. Estes temas permearam sua obra desde sua visita à Mostra Amazônia e suas pesquisas no Museu do Índio através de documentos e imagens produzidos pelo Marechal Cândido Rondon bem como os estudos antropológicos de Darcy Ribeiro. Provavelmente foram uma ponte entre sua própria experiência como estrangeira no Brasil, sua vontade de sentir-se em casa, parte da cultura e dos brasileiros. Ao tomar conhecimento que para os índios uma oca deve ser grande o suficiente para abrigar toda a aldeia e que ninguém é dono de nada onde todos possuem tudo, borbulhavam inspirações e ideias, mas sempre com aquela característica forte em Maria: uma coisa, leva à outra. Foi em 1986, observando as crianças em sua exposição das Clarkianas na Galeria Saramenha, no Rio de Janeiro, que ela teve uma inspiração:

Quando mostrei as clarkianas na Galeria Saramenha no Rio aconteceu um fato incrível. Uma criança na exposição foi até o objeto-pintura-escultura e tentou abri-lo para entrar, aquilo me deu um choque: como sou burra!!!!!! Era óbvio que isso tudo levava a uma tenda, cabana, oca!!!!!! Nasceu neste momento a ideia de fazer uma oca, uma pintura penetrável, sem começo nem fim, que se fechava sobre si mesma. Como um ovo. Ideia de uma criança! Um dia criei coragem para começar essa tarefa do quadro sem frente nem verso, do quadro universo. Juntei material de casinhas de madeira que estavam sendo desmontadas, casinhas coloridas, umas verdes, outras azuis, vermelhas, amarelas, com janelas de outras cores, uma paleta de arco-íris. João Melquíades, um pedreiro que tinha grandes habilidades de carpintaria, bolou junto comigo a estrutura da oca. Um dia um colega meu, vendo as madeiras todas entulhadas no chão disse: "Mas tu tá fazendo uma maloca." Nasceu a Oca-Maloca. Estava visto que eu não poderia fazer o trabalho sozinha. Algo coletivo estava por nascer. Convidei então 40 artistas, que se transformaram em 46, a escolherem seus espaços no interior, onde nós preparamos caixinhas, portinhas, tampas, nichos – os segredos. A Oca foi engenhosamente construída em módulos e tinha um lindo chão oval que parecia uma colcha de retalhos. Conforme as pessoas vinham chegando, João Melquíades ia montando a Oca, e o Naja filmando tudo. (MATTAR, 2009, p. 36.)

Após quase três décadas de contínuos “ires e vires”, chegadas e partidas, mudanças, reorganizações, estudos, trocas e muitas amizades, Maria definitivamente se estabelecia em Porto Alegre. Conheceu “radiograficamente” uma parte significativa do Brasil pelos próprios olhos e experiências, nas três regiões mais diversas e culturalmente ricas do país, separadas muito mais pela discrepante desigualdade social e financeira, mas umas pela língua, pela cultura festiva e pela vontade de sempre fazer dar certo. O retorno a Porto Alegre fora apenas o físico. Jamais havia deixado a cidade. As idas e vindas para as organizações da chácara bem como o cuidado com seus cães que ao longo de toda a sua vida existiram (Kai, o nome dado à sua autobiografia, é o nome de um de seus saudosos Dobermanns, Kai; em um assomo machadiano e misto de fábula, Maria dá voz a Kai que encerra seu livro contando parte da trajetória de ambos, dona e cão.) ininterruptamente, mas também, sempre em contato, fazendo trocas com seus colegas e amigos. O ano era 1982 e o retorno foi marcado por um fato importante, Maria e as amigas Anico Herskovitz (1948) e Martha Loguércio (1945) fundam o MAM Porto Alegre – Atelier de Litografia. A grafia MAM trata-se respectivamente das iniciais dos nomes de cada artista.

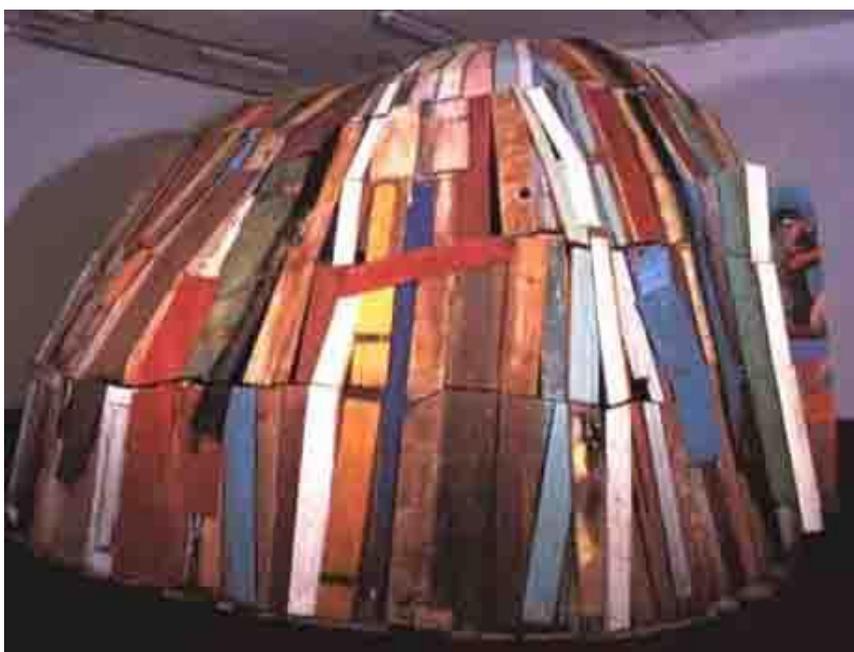


Fig. 21. Maria Tomaselli e João Melquíades. *OcaMaloca*. Instalação pintura penetrável em madeira e ferro armado. 1989. Acervo do Museu de Arte de Brasília como Prêmio Aquisição em 1990.

Revelado em processos, linguagens e poética desde sua visão da “Exposição Amazônia”, em 1972, o tema indígena manifestou-se em especial em seus trabalhos gráficos e ele meio que adormecera como que num processo natural de maturação ou decantação da artista, dando lugar a uma nova linguagem em sua poética, preñe de figuras estilizadas, formas orgânicas e sexualmente muito retóricas, primeiro em seu álbum “Quatro-Cantos”, de 1984, em que Maria explora um jogo pessoal de enigma ao espectador/consumidor de sua obra de modo que este jamais soubesse qual seria a posição correta de cada gravura. Isto se seguiria até os dias de hoje com máximas como “pendure como quiser onde quiser” com suas telas. Há qualquer coisa de iconoclasta em Maria no sentido de seguir regras comuns ao campo da arte, algo forte e muito transgressor, mas que ela leva como muito humor. Este humor está na forma como trata o erotismo de suas telas que ousou chamar “pictográficas”, em que a junção de pintura e grafismo convergem para algo único em um efeito fantástico de desenhos, linhas e transparências. Mais uma vez, uma crítica atenta fará uma feliz menção aos seus trabalhos:

O trabalho de Tomaselli evoluiu à maneira de uma lente de aproximação no tempo e no espaço: da aldeia indígena à cidade e desta ao corpo. Esta evolução foi também um processo de desnudamento, a artista arrancando as sucessivas peles deste corpo-mundo-casa-colcha. Nua de mitos ela conclui que o mundo casa-colcha é feito de artes ou utopias [...] Sim, o corpo. Todos os cantos do corpo: olhos, olhos-vaginas, mão, corações, ossos, pênis-voadores e também pênis-revolveres, canhões, brinquedos, figuras grávidas, casais copulando, vaginas habitáveis/arquiteturas vaginais, esguichos, esperma, corridas de espermatozoides, rabisco, grafitos, mancha, sexo individual, a dois, a três, sexo grupal, frontal, lateral, boca vulva, seios nos quatro cantos do papel, que na arte como no amor, nenhum lado se põe de lado, em translado [...] A arte de Tomaselli é, hoje, felicidade só. Frederico de Moraes, abril de 1984. (MATTAR, 2009, p. 33)

Maria, neste momento chegava à maturidade. Com pouco mais de quarenta anos, uma carreira encaminhada, a segurança do reconhecimento de seus pares, das instituições de arte, da crítica e o domínio de seu ofício lhe permitem a serenidade para refletir não mais sobre temas para suas obras, mas a sua própria obra. Ler a si mesma e investigar a própria trajetória a levaria a um dos maiores processos de sua carreira. O despertar provocado pelas crianças

que tentavam entrar em suas clarkianas durante sua exposição a fez retomar um sentido maior do tema de sua obra “A Oca”; porém, como aplicar à sua obra o real sentido que esta tinha, transformando-o em algo que significasse para si e para os outros ?! A ideia de inclusão, de pertencimento, de comunidade, de agregamento, de amizade, tudo isto estava contido no sentido maior que é a oca para os índios, lugar sagrado, de morada, de convívio, de festejos e também de morte.

Com a ajuda do Mestre de obras João Melquíades (1949), seu amigo e funcionário há décadas, passaram a planejar e desenvolver este trabalho. João Melquíades projetou armações em aço e as dimensões da Oca. Maria passou a recolher madeirame de casas demolidas, estas, por sua vez escolhidas, por apresentarem, segundo Maria, o lindo e alegre colorido brasileiro:

Naquela época, fim dos anos de 1980, casas de madeira, coloridas, foram derrubadas em grande quantidade nos bairros da zona sul de Porto Alegre, para dar espaço a condomínios luxuosos. Recolhi estas preciosas madeiras, porque elas mostravam as cores do povo brasileiro, as cores prediletas, que são usadas para pintar as casas de madeira. Deixei estas cores do lado de fora da instalação, sem nenhuma interferência minha. A forma era de uma oca, redonda, levemente ovalada, medindo dois metros de altura, na parte mais alta. E seis por três metros por dentro. Cabiam nela em pé umas vinte pessoas. A tecnologia empregada na construção foi invenção de um pedreiro gaúcho, do interior, um sujeito taciturno, criado no meio dos animais, sem viva alma por perto durante meses. Ele já havia derrubado o galinheiro e feito o meu atelier. Vivendo em Porto alegre, o João Melquíades socializou-se um pouco, mas mais falava com o sorriso dos seus olhos do que com a boca, que ficava fechada, atrás do farto bigode preto. Inventou um sistema de encaixes dos módulos da construção, que deixava desaparecido os ferros que saíam de um para entrar no módulo acima. Tudo parecia um tecido orgânico. O interior da Ocamaloca tinha irregularidades, causadas pelas diferentes espessuras das madeiras, que, pelo lado de fora, formavam uma superfície uniforme, descontando para dentro as frestas, os dentes, os cantos, os ocos, as protuberâncias. Todos bem vindos. Com eles eu construí caixinhas com portas, gavetas, escaninhos, cantos e recantos, todo tipo de esconderijo. Para dar significado a esses lugares, para transformá-los de “não-lugares” em preciosidades a serem achadas, convidei uns quarenta amigos artistas, lembrando Ali Babá e os quarenta ladrões –lembrando que maloca pode também significar um esconderijo de um bando de gente não confiável, que escolhiam o escondedouro para ali depositar um recado, um objeto, uma pintura, uma escultura, um poema, uma mensagem. Amigos de todos os lugares, por onde eu havia passado, dos quatro cantos do mundo, mesmo o mundo sendo redondo. O ato de colocação dos segredos foi ao mesmo tempo uma festa de comes e bebes, um gigantesco churrasco no jardim de nossa casa na Oscar Pereira. (TOMASELLI, 2015, págs. 415-416)

Ainda que de origem simples, com poucos estudos e bastante arredo, tal como menciona Maria em sua biografia, João Melquíades abraça o desafio e embarca na utopia deste trabalho, sendo seu coautor. Sua origem simples, suas limitações culturais e provável desconhecimento de arte, em nada o impediram de refletir, complexificar e apresentar soluções para o projeto idealizado por Maria como demonstram muitos dos bilhetes que lhe deixava. A Ocamaloca era o coroamento de contínuas apreensões e assimilações desde a Exposição Amazônia. Era a forma como a artista encontrou de sintetizar tudo o que mais lhe significava na vida: a vida coletiva, feita por amigos e família, a casa, lar e segurança, e tudo o quanto faz parte a complexidade deste mundo, que só agora, depois de muitas andanças, Maria passava a desfrutar.



Fig. 22. Obra coletiva com a colaboração de Maria Tomaselli e João Melquíades. *Oca Innocenti*. Instalação em tecido e madeira de demolição queimada. 1991. 300 cm x 900 cm x 800 cm. Coleção particular

A “OcaMaloca” (nomeada de muitas formas através de catálogos, notas, seja com traço hífen, seja inteira ou ainda como aqui nomeio, ambos os objetos em iniciais maiúsculas), era a síntese de toda a sua exploração indígena e porquê não afirmar, de sua vida. A obra seria mundialmente aclamada e reconhecida por grandes espaços de arte. Convidada pelo Museu Sprengel em Hannover, ela produziria a “Oca Hannover” dentro do programa pedagógico “Kind und Jugendforum” com crianças e jovens alemães. De volta ao Brasil, ela

realizaria sua terceira Oca, “A Oca de Todos Nós” ou “Oca Innocenti”, feita com madeiras queimadas e calças jeans usadas que as pessoas trocavam por novas. Aproximar pessoas da arte, dos espaços de arte e desmistificar a solenidade formal que levava ao distanciamento do grande público, desacostumado às salas de exposição de museus e galerias, por muitas vezes, completamente ignorante delas. Este sempre foi um dos objetivos perseguidos por Maria e esta foi uma boa experiência para atingi-los, já que até então seus trabalhos desenvolvidos coletivamente envolviam amigos, conhecidos e colegas de profissão, como em uma bolha que nunca se rompe.

2.6 Vida íntima do retrato: retomada ou reencontro?

Desde seu começo, quando explorou o gênero retrato como sua primeira linguagem como artista que se lançava profissionalmente na segunda metade da década de 60, Maria não o explorou ou desenvolveu mais ao longo de sua pesquisa e suas aprendizagens. Todavia, quando produz os álbuns “Olinda-Amparo” e “A Monalisa de Olinda”, ao construir a temática com imagens e acontecimentos extraídos do cotidiano do lugar, ela incorpora a estas os personagens reais como que em uma crônica a que eu chamo “carto-pictórica” ou “pictográfica”. Neste ciclo de trabalhos encontramos autorretratos dela, retratos de amigos, vizinhos e pessoas importantes em sua vida, como o marido Carlos ou mesmo D. Dalva que aparece em frente à sua máquina de costura trabalhando em uma de suas colchas ou o menino, filho de um de seus vizinhos que entra dentro da boneca num interessante instante de manifestação de sua assimilação de cultura e da importância do jogo (a brincadeira) na preservação destas manifestações culturais e folclóricas. Ao produzir estes álbuns em que a cultura folclórica apreendida se funde às suas linguagens já desenvolvidas e trabalhadas no passado, Maria está transformando sua poética, não mais uma única linguagem protagonista, mas a fusão de uma bagagem construída até ali. Estes retratos imersos e incógnitos através dos temas do carnaval e das figuras da Monalisa e do Homem da meia noite bem como os casarios, as ruas e outras paisagens em Olinda-Amparo nos dão conta de uma artista que, amadurecida em grande parte de seus processos, agora os organiza e os congrega de modo não apenas em promover a narrativa de suas apreensões, mas também, narrar

sua trajetória como artista como em um grande legato, um fio invisível que amarra cada uma de suas aprendizagens e suas realizações.



Fig. 23. Retrato de um dos filhos de D. Lucy, funcionária de Maria Tomaselli que seria usada em seu álbum *A Monalisa de Olinda* (ver figura 16)

3 O Retrato e a obra: intersecção e retorno de uma poética da afetividade

3.1 Retrato: silêncio e invisibilidade

Entre o fim dos anos 80 e princípios dos anos 90, Maria esteve absorta com os projetos da OcaMaloca e seus desdobramentos; além disso, encampou o projeto de digitalizar a obra filosófica do marido no formato de dois CD'S Rom, tecnologia bastante avançada para a época. Também naquele momento, ela vinha estudando escultura com o conterrâneo e amigo Francisco (Xico) Stockinger (1919-2009). O resultado destas aprendizagens serão esculturas das mais diversas dimensões, com expressões de influências diversas.

Um fato silencioso ocorre e num ciclo contínuo que não se romperia mais, o retrato ressurgiu, discreto e paralelo à sua obra oficial. Desta vez, não mais diluído em sua poética como em seus álbuns gráficos, mas com uma linha própria, em que é protagonista. Até aqui, o retrato aparecera explicitamente na década de 60 como sua primeira fonte de pesquisa, sua primeira linguagem de arte, como primeiro gênero explorado em sua pintura. Discretamente, no começo dos anos 80, quase incógnito, ele emerge ainda uma única vez, por entre as poéticas de sua gravura, para ser deixado novamente em seguida. É provável que, a escolha da linguagem para este súbito retorno, com os álbuns *Monalisa*

de Olinda e Olinda-Amparo, fosse em alguma medida para Maria um experimento de traço e estilo já que algumas das personagens ali retratadas foram propositalmente exageradas ou na linguagem gráfica da ilustração “caricaturizadas”. Maria diz que sim, mas para além destas experiências não encontro qualquer mudança no seu estilo para o gênero retrato que não possam ser observadas em suas primeiras incursões na década de 60 quando o explorou ativamente como sua primeira linguagem como artista.



Fig. 24. Obra filosófica de Carlos Roberto Velho Cirne Lima, digitalizada a partir de projeto de Maria Tomaselli. Todo este material fora desenvolvido ao longo da década de 90.

O retorno do retrato na obra de Maria se dá novamente no ano de 1996 (ver fig. 25), com o retrato da mãe, tal como em sua estreia como artista. Nele observamos a manutenção de um estilo, de uma linguagem deixada ou interrompida com seus primeiros retratos trinta anos antes. Diferentemente de sua obra mais conhecida e aclamada, que sofreu mudanças de linguagem e estilo muito talvez por seus contínuos estudos e trocas com colegas de profissão, o retrato é retomado como se jamais tivesse sido interrompido. Sua pincelada é forte e livre. As expressões de sua mãe são dramáticas e dispersas em si mesma, como que absorta em sua velhice, no próprio tempo em que se perdeu.

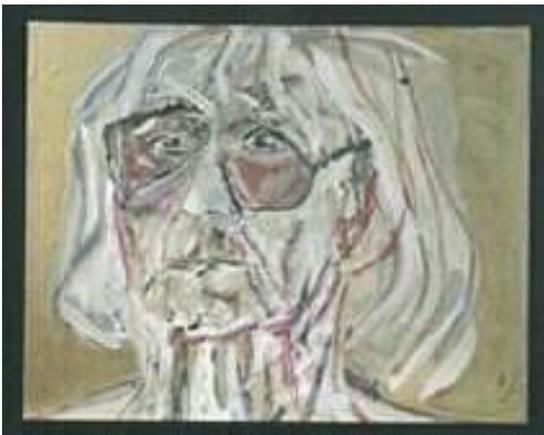


Fig. 25. Maria Tomaselli. *Retrato de Adelheid Ried Tomaselli*. 1996. Acrílico sobre tela. 30 x 40 cm. Coleção particular

Neste momento ela está trabalhando com a fundição e experimentando possibilidades e linguagens com ela nos mais diversos metais: chumbo, aço, bronze, latão. A linguagem adotada por Maria para estas obras perpassa por muito de suas experiências com outros artistas e também pelas influências do estilo de outros mestres como Constantin Brâncusi (1876-1957), Giorgio de Chirico (1888-1978), Victor Brecheret (1894-1955) e o mais reconhecível entre todos e um de seus prediletos, Alberto Giacometti (1901-1966). Como atingiu a plenitude de sua realização profissional seja nos estudos, no reconhecimento ou mesmo pessoal, já que havia cumprido seu percurso de formação, Maria passou a ter tempo para alargar suas possibilidades poéticas e linguagens tal como os nichos “Ciclo de uma vida”, caixas em madeira que remontam aos caritós nordestinos em que como em uma história em quadrinhos, Maria explora a linha do tempo de uma personagem retratando-a em passagens do tempo em sua vida. As releituras de coisas que viu ao longo de seu percurso de formação e viagens são contínuas na obra de Maria; desde a apreensão das colchas de retalhos de D. Dalva de Olinda, passando pelos casarios e mesmo o colorido que ela se apropriaria para sua OcaMaloca, tudo está presente e sintetizado.

Estas experimentações levariam Maria por técnicas e linguagens que a aproximariam do conceitualismo, em grande parte pela fusão de materiais diversos dentro de uma obra e de como cada um destes comunicava dentro da obra com sua gênese orgânica. Enquanto no bronze “Econautas”, de 1992, e “A Caverna de Platão”, ela explorava as fantasmagorias do onírico, com suas

cabeças em bronze, ela, sob uma outra linguagem, reaproximava-se daquele que sempre foi sua expressão mais enigmática: o retrato.



Fig. 26. Maria Tomaselli. *A Caverna de Platão*. 1996. Acrílica sobre tela, chumbo e espelho. 180 x 160 cm. Coleção particular.



Fig. 27. Maria Tomaselli. *Cabeças*. Anos 90. Bronze. 23 x 17 x 10 cm. Coleção particular.

Seu primeiro autorretrato desde 1969 (figura 28), uma Maria séria nos fita, com traços agora reforçados pela solenidade dos óculos, o rosto de uma mulher madura com mais de cinquenta anos. Ela não muda sua linguagem para o retrato. Talvez por ter chegado ao fim de sua estrada de formação, ela sentiu-se à vontade para este registro pictórico.

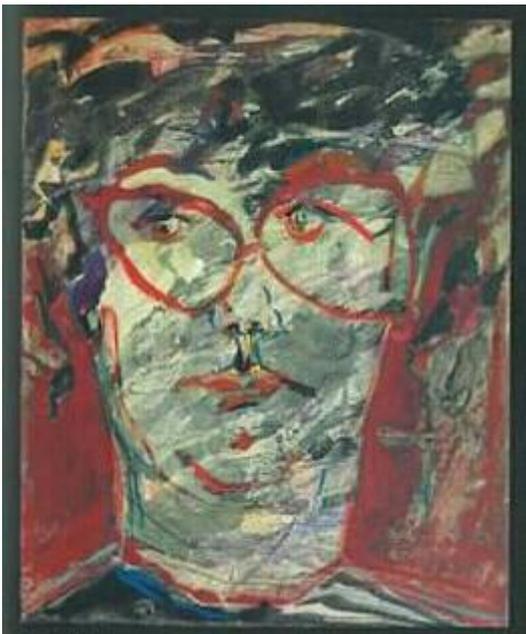


Fig. 28. Maria Tomaselli. *Autorretrato*. 1997. Acrílica sobre tela. 40 x 50 cm. Coleção particular

Sim, o retrato volta com força, mas não entre seus trabalhos oficiais. O protagonismo deste, que lhe deu visibilidade e reconhecimento trinta anos antes, agora está restrito a uma intimidade, incógnito entre os trabalhos que os contemporâneos desta Maria Tomaselli ignoram quase completamente. Talvez inconsciente ou sem qualquer pretensão para um resgate desta linguagem, Maria continua suas explorações e realizando trabalhos. A fundição a fascina por suas infinitas possibilidades e sob esta expressão ela desenvolve trabalhos em que as indagações íntimas encontram reflexão não apenas na filosofia, mas também na utopia da visualidade. *Para sentar metafisicamente*, a célebre exposição na Galeria Bolsa de Arte em 1997 culminou também com a conclusão do CD-ROM *Dialética para Principiantes*, com a obra filosófica do marido Carlos e que Maria idealizou e ajudou a desenvolver ativamente além de fazer as pinturas que ilustram todas as mídias do CD. Nesta mesma época, Carlos idealiza o “Pátio de Heráclito”, que sob a orientação de Maria, é executado por seu Antônio Soares, mestre em cantaria que fora indicado por Xico Stockinger:

O Pátio de Heráclito foi uma ideia do Carlos para o pátio interno de nossa casa. Eu precisava fazer a esfera de Parmênides que seria banhada pelas águas de Heráclito: repouso e movimento. Procurei por um mestre em cantaria no cemitério e nas marmorarias. Cheguei ao Seu Pombinha. Ele se chama Antônio Soares, quem deu o apelido foi o Xico Stockinger, porque ele sempre está voando. Nunca se sabe onde ele está. Hoje a peça está na Unisinos. (MATTAR, 2009, p. 42)



Fig. 29. Maria Tomaselli. *Para sentar metafisicamente*. 1997. Bronze. 157 x 20 x 20 cm. Coleção particular

Em 1999 participa da II Bienal do Mercosul como artista convidada com a obra *A Quarta Casa* e recebe o prêmio Cyber Excellence Award para homepages, de Ernest Slyman. Como vimos até aqui, a produção de Maria nos mais diversos âmbitos não para; estas produções são expostas em mostras, galerias e premiadas. Neste momento ela também produz alguns autorretratos caricaturizados e também uma espécie de busto autorretrato em bronze nesta mesma linha que lembra suas cabeças de bronze. Estes autorretratos também não se somam à sua obra oficial. Mas é interessante notar que os retratos aparecem em três momentos nesta década e, mesmo assim, estão restritos ao âmbito familiar. Maria não os mostra ou expõe. As razões que a levam a produzir estas obras não são claras. Ela está desenvolvendo projetos sob as mais diversas linguagens nesta profícua década de 90, de esculturas em metal à arte digital, de pintura à arte mural e mesmo instalações de grande porte como *Para Namorar ao Pôr-do-Sol*, escultura de grandes dimensões às margens do Rio Guaíba em que se pode sentar junto às duas figuras que namoram olhando o pôr-do-sol.

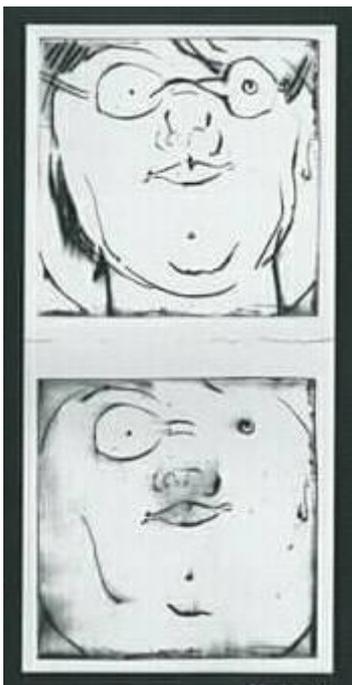


Fig. 30. Maria Tomaselli. *Autorretratos caricaturizados*. 1999. Ponta seca. 10 x 10 cm, (cada). Coleção Particular.



Fig. 31. Maria Tomaselli. *Busto retrato caricaturizado*. Bronze. 1999. Coleção particular.

Quando olhamos para estes retratos, desde a sua retomada aos mais estilizados chegando mesmo à caricatura é como se Maria estivesse tentando um jogo consigo mesma: encaixar o retrato em sua obra, misturá-lo à sua

poética. Porém, isto não se efetiva. O retrato continua acontecendo paralelo à sua obra oficial. Enquanto sua obra *Cabeças* está em uma postura de solenidade dura e formal, o busto-retrato retoricamente parece debochar do espectador, com olhos esbugalhados e míopes. Na primeira metade dos anos 2000 realiza trabalhos murais em mosaico para a sede da Editora Artmed em Porto Alegre e também um sítio particular em gramado. Trabalha em vários projetos de ilustração de livros para diversos autores. No ano de 2005 participa da fundação do Grupo de Gravura Aflecha em que se realizam várias atividades voltadas à gravura e, em especial, a publicação de mini livros ilustrados. Dentro deste projeto realiza o livro “Quinta de São Romualdo”, de Simões Lopes Neto e por ele recebe o prêmio Açorianos pelo projeto alternativo em Artes plásticas. Também neste momento participa da organização de uma exposição com mais de 224 artistas intitulada “Essa Poa é Boa” que também recebe o prêmio açorianos por Projeto Alternativo em artes plásticas.



Fig. 32. Maria Tomaselli. *Autorretrato*. 2006. Acrílica sobre tela. 140 x 150 cm. Coleção particular.

Maria descobre a lona de caminhão como um novo recurso para suas experimentações. Com muitas possibilidades dentro de um amplo discurso visual, ela explora cada uma se aproveitando da vida pregressa do material: seus rasgos, manchas, costuras, desfiados, remendos, tudo vira discurso poético dando origem ao seu livro de Artista “TO na Lona” em que a artista em um longo processo de construção vai acrescentando gravuras impressas aos recortes de lona previamente selecionados por ela e que tenham um diálogo entre a superfície do material e a obra impressa. Em um novo autorretrato (fig. 32) ela

se autorretrata em tons brancos, sobrancelhas sóbrias e bem marcadas e olhar absorto. Este foi até este momento, seu último autorretrato.



Fig. 33. Maria Tomaselli. Álbum *TO na Lona*. Livro de artista. Lona Usada com gravuras impressas. 39 x 32 cm. Coleção particular



Fig. 34. Maria Tomaselli. *TO na Lona*. Livro de artista. 2007. Lona usada com gravuras impressas. 39 x 32 cm. Coleção particular.

Maria atingiu sua maturidade como artista, sua obra alcançou grande reconhecimento entre a crítica especializada, sendo premiada e passando a integrar importantes acervos e coleções. Em 2009 a curadora Denise Mattar e a filósofa Márcia Tiburi organizam um importante catálogo retrospectivo da artista com textos de amigos, críticos e colegas de profissão. Segue-se a este uma importante exposição retrospectiva no Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli. Entretanto, uma falta não é notada ou sentida, mesmo por Maria Tomaselli: seus retratos não tomam parte nestas celebrações.

Sendo sua primeira linguagem artística, primeiro gênero explorado e, provavelmente, sua mais contínua expressão ao longo de sua carreira, o retrato de Maria Tomaselli não goza de qualquer status. O livro de Denise e Márcia, o qual recorro aqui como um apoio tal como a Enciclopédia Itaú Cultural no início para a realização deste trabalho para alguns esclarecimentos sobre a trajetória da artista, em absoluto nos dá conta do gênero retrato, senão como algo deslocado, uma curiosidade invisível na ampla gama de suas facetas. Quando nos propomos uma leitura detida sobre os textos ali contidos, qualquer deles, em nenhum momento mencionam seus retratos ou estes tomam parte em uma fala ou entusiasmo. Mesmo com alguns exemplos ao fim do catálogo, incógnitos, são um volume a mais de imagens, mera presença ilustrativa.

Justamente esta invisível presença do retrato de Maria, proposital ou não, que mais dificultou trazê-lo à tona e devolver-lhe ao seu lugar em sua obra, ratificando-o com a mesma importância das demais. Identificar sua perenidade e o porquê de seu retorno em um caminho paralelo à obra conhecida oficialmente da artista, permanecendo invisível ou por assim dizer, na obscuridade, é um desafio Prometeico.

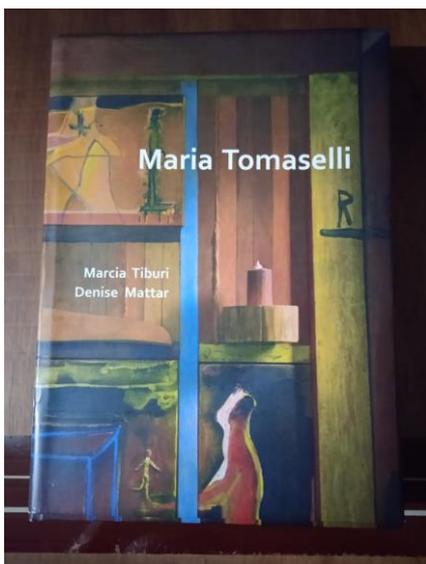


Fig. 35. Catálogo retrospectivo da trajetória de Maria Tomaselli organizado por Denise Mattar e Marcia Tiburi no ano de 2009.

3.2 O retrato: exercício, linguagem e memória afetiva

Maria retoma seus retratos com bastante força na década de 90. Cinco trabalhos em pelo menos três linguagens diferentes: pintura, gravura (ponta seca) e escultura (bronze). Aventurei lá atrás uma possibilidade de inserção do retrato em sua obra já que identifico em alguns destes trabalhos (ver figuras 30 e 31) um esforço de dissimulação do retrato de modo que esse gozasse de alguma publicidade gratuita além de mostrar seu virtuosismo sobre várias técnicas.

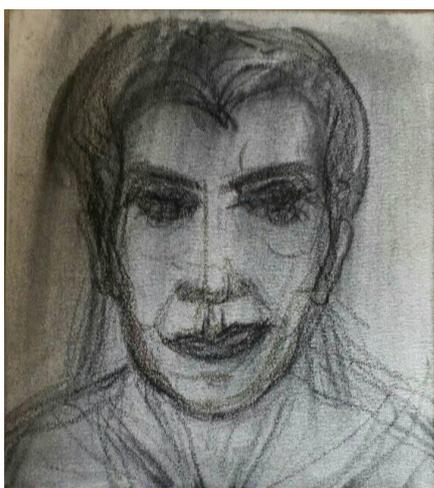


Fig. 36. Maria Tomaselli. Croqui em carvão sobre papel para retrato. Primeira década dos anos 2000. Dimensões desconhecidas. Coleção particular.

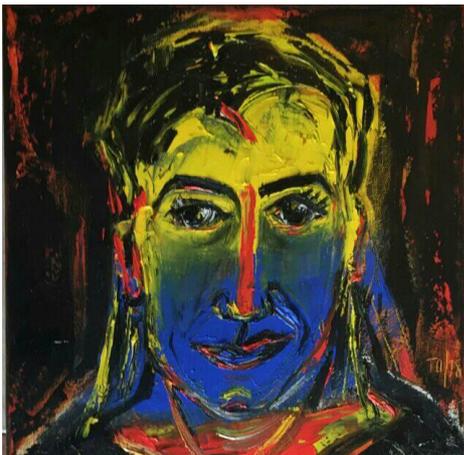


Fig. 37

Fig. 37. Maria Tomaselli. *Retrato*. Primeira década dos anos 2000. Acrílica sobre tela. Dimensões desconhecidas. Coleção particular.

Em 2010, Maria tem uma nova exposição da OcaMaloca na Caixa Cultural São Paulo. A partir daí Maria começa a amadurecer a ideia de escrever a história da família, uma grande biografia, a partir de sua chegada em Porto Alegre. Neste ínterim, seus retratos se sucedem ininterruptamente, de familiares e amigos. Este é um dado muito importante da trajetória do retrato de Maria Tomaselli. Maria nunca fez um retrato de encomenda ou sob outra condição. Todos nascem da inspiração da artista como um presente ao retratado. Quando decide quem será, ela liga para o afortunado e lhe pede que a visite em seu atelier. Lá, ela o observa e faz esboços. Sejam em lápis, carvão ou pastel seco. Embora trabalhe rápido, estes processos se repetem continuamente. Maria costuma dizer que sofre da doença de Alberto Giacometti que recomeçava um retrato infinitamente.

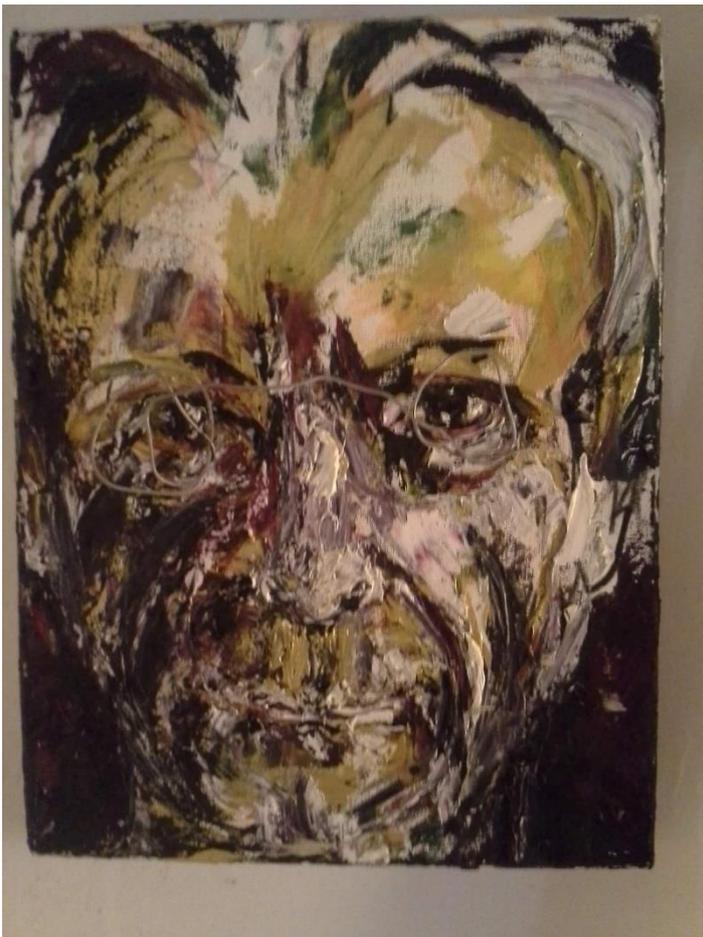


Fig. 38. Maria Tomaselli. *Retrato*. Primeira década dos anos 2000. Acrílica sobre tela. Dimensões desconhecidas. Coleção particular.



Fig. 39. Maria Tomaselli. *Retrato em processo*. Segunda década dos anos 2000. Acrílica sobre tela. Dimensões desconhecidas. Coleção particular.

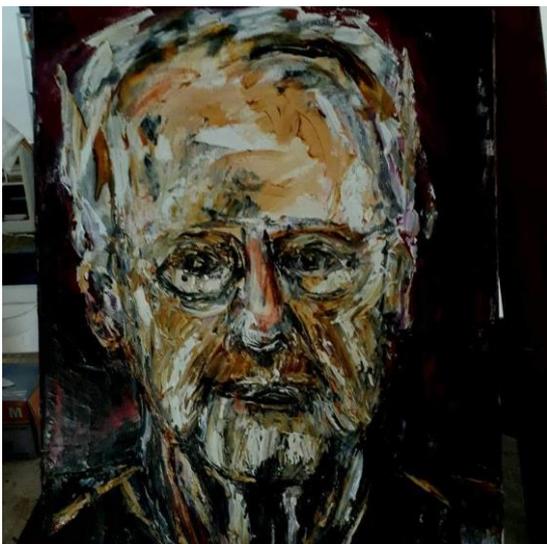


Fig. 40. Maria Tomaselli. *Retrato*. Segunda década dos anos 2000. Acrílica sobre tela. Dimensões desconhecidas. Coleção particular.

Por vezes, Maria solicita fotografias para complementar seu exercício de construção da imagem do retratado, em especial, quando não é alguém que esteja habituada a ver ou de seu convívio. Aqui observo algumas mudanças na retórica do retratado a partir das fotografias, uma certa dureza ou mesmo uma limitação imposta à artista por justamente não deter os detalhes psicológicos e gestuais que lhe são tão caros para apreender e inserir no discurso pictórico. Com o advento da câmera fotográfica acoplada aos aparelhos celulares, o registro de imagens veio a contribuir em muito com a apreensão imediata de processos e momentos da vida comum. Para Maria isto foi muito bem assimilado e, grande parte, senão a maioria das imagens apresentadas ao longo deste trabalho foram salvas por ela em seus aparelhos ou, tal como muitos de nós, na rede social, neste caso, o Facebook, empresa hoje nomeada recentemente como Meta.



Fig. 41. Maria Tomaselli. *Retrato de Ferdinand Tomaselli* (pai da artista). Segunda década dos anos 2000. Acrílica e técnica ferrugem sobre tela. Dimensões desconhecidas. Coleção particular.

Um dos empecilhos encontrados ao longo da pesquisa para este trabalho foram datações e dimensões das obras já que Maria não detém com precisão tais informações e suas telas se encontram dispersas seja pelo país ou em outros continentes. Maria se diz profundamente desorganizada e jamais seguiu à risca regras como numeração de suas gravuras, títulos ou dimensões de suas obras. Mesmo instituições que detém obras suas em seus acervos tem datações imprecisas ou equivocadas; tal como algumas defasagens e imprecisões da Enciclopédia Itaú Cultural que uso para iniciar o caminho que percorro até aqui, não é incomum encontrar gravuras com datas erradas e mesmo gravuras de um mesmo álbum com medidas completamente diferentes entre si em sua ficha técnica, caso expressivo no Museu de Arte do Rio Grande do Sul, contudo, há que se observar a real situação destas instituições que sobrevivem precariamente sem qualquer apoio para se manterem abertas, quem dirá com pessoal especializado em sua área de catalogação.



Fig. 42. Maria Tomaselli. *Retrato de Andreas Ried* (avô materno da artista). Segunda década dos anos 2000. Dimensões desconhecidas. Coleção particular.

Em 2014, Maria tem uma nova exposição no Centro Cultural dos Correios organizada por Denise Mattar que, embora enfatize sua “não retrospectiva”, por se utilizar, em parte, dos trabalhos em lona ainda inéditos de Maria, o catálogo (ver figura 43) não deixa dúvida sobre o caráter retrospectivo da mostra ou, para dizer o mínimo, uma retrospectiva nos moldes do MARGS de 2009, desta vez em tamanho menor. Novamente, nenhum dos retratos de Maria toma parte na exposição e sequer são mencionados.

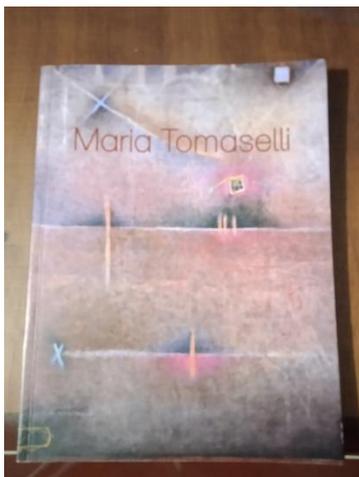


Fig. 43. Catálogo da exposição no Centro Cultural dos Correios no Rio de Janeiro organizada por Denise Mattar no ano de 2014.

Em 2015, ano que tomo contato com Maria pela primeira vez, ela publica Kai, sua biografia um tanto peculiar. Peculiar no sentido de tratar não apenas de sua história mas de ambas as famílias, a dela e a do marido. Peculiar também de, pela primeira vez em minha vida, deparar-me com uma biografia que não contém qualquer imagem ou fotografia o que, segundo Maria, fora uma recomendação da editora de que “não se publicam imagens em livros de literatura”, algo completamente incoerente para mim. Afora o absurdo da ausência de imagens, nos deparamos com uma leitura que lembra uma aventura num contínuo vai e vem de histórias em que personagens reais do mundo da política, das artes, lugares históricos e fatos relevantes, se entrelaçam formando um incrível mosaico biográfico em que, como em uma fábula, a fala do cão dobermann Kai, encerra contando parte de sua história com sua dona e a chegada de seus dois irmãos, o casal de pastores húngaros Kuvasz Licos e Daphne. Aconselhada por sua revisora, D. Ana Maria Marshall, a suprimir alguns trechos, ela opta por grifá-los com um risco sobre como que uma censura, mantendo-os no texto, o que me pareceu muito original e ousado. Maria, como um camaleão que se adapta aos ambientes, passa a dominar uma nova ferramenta criativa, a da escrita.

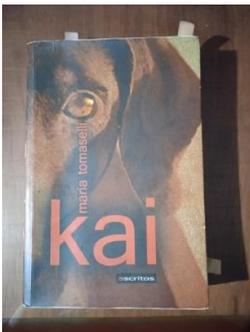


Fig. 44. *Kai* - Biografia de Maria Tomaselli, 2015.

Kai foi a porta de entrada de Maria para o mundo da escrita. No ano de 2017 ela se aventura na ficção e lança seu livro de contos “*Vito*”. O livro, com cerca de 39 contos, tem como personagem principal Vito, espécie de alter ego masculino de Maria. O livro encerra uma faceta mais: retratos em gravura e desenhos.



Fig. 45. Maria Tomaselli. *Vito* – Livro de contos, 2017.



Fig. 46. Maria Tomaselli. *Licos* (o cão kuvasz de Maria). Ilustração retrato para o livro de contos *Vito*. Gravura em metal. 7,5 x 7,5 cm. 2017.

Maria finalmente encontra uma forma, uma linguagem em que seus retratos possam interagir e aparecer tal como são: parte de sua obra. Em um momento profícuo em que a artista demonstra todo o seu virtuosismo aprendido e exercitado ao longo de décadas, ela produz para seu livro de contos, pequeníssimos retratos em que aparecem personagens reais de seu cotidiano como o marido, seu médico, amigos, parentes e seus animais domésticos.



Fig. 47. Maria Tomaselli. Retrato-ilustração para o livro de contos Vito. Gravura em metal colorida. 12,5 x 9,5 cm.



Fig. 48. Maria Tomaselli. Retrato-ilustração para o livro de contos Vito. Gravura em metal. 5,5 x 8,5 cm.

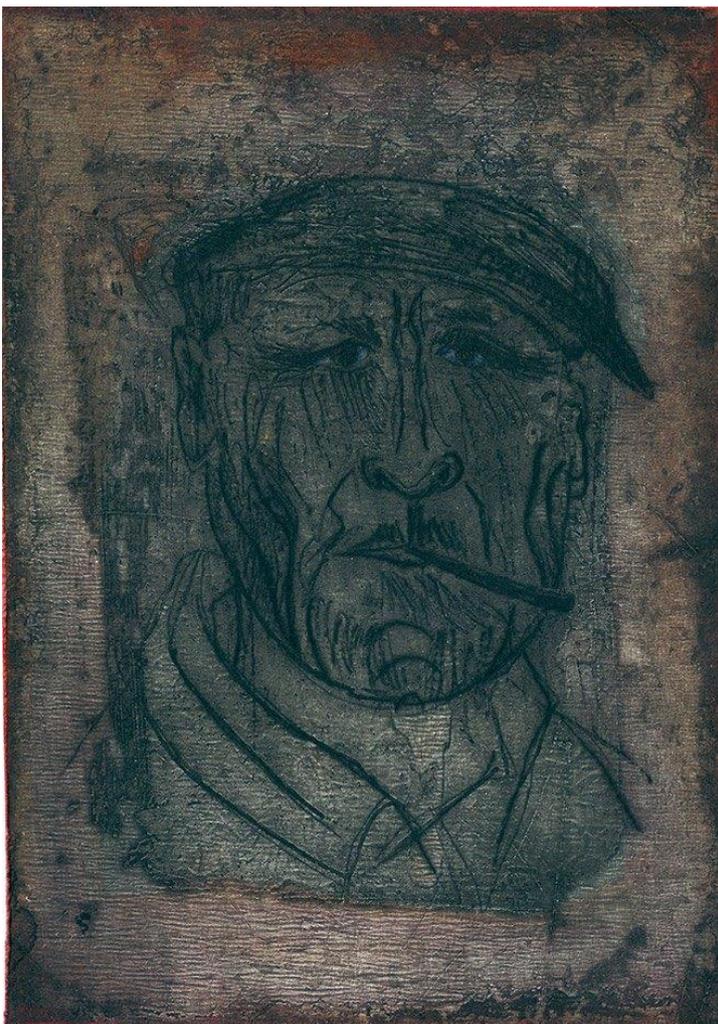


Fig. 49. Maria Tomaselli. Retrato ilustração para o livro de contos Vito. Gravura em metal. 12,5 x 6,5 cm.

Tal como a OcaMaloca será uma síntese de toda a sua trajetória como artista e em que congrega amigos em todas as suas expressões, Vito é uma espécie de “crônica” do pensamento e dos cotidianos de Maria, suas experiências com público, artistas, curadores, intelectuais em situações e falas que certamente não poderiam ser publicadas em sua biografia Kai. Os retratos ali contidos são personagens reais que ela não nomeia, apenas os deixa como ilustração, uma forma atenciosa de retribuir gratidão, carinho e gentileza. Neste enigma silencioso que é o retrato, oculto em sua trajetória, Maria fala sobre ele em um de seus contos:

O Retrato

“Isso não é uma maçã, isso é uma pintura!” Digitou Vito no *whatsapp* do amigo, citando Cézanne como se fosse seu anjo da guarda. “E isso não és tu, mas uma pintura, não é uma foto tua, mas uma pintura, e tu és seu pretexto, entendes?”

Não fazia muita diferença se o amigo entendesse ou não. Nem foi a primeira vez que Vito ouviu “que horror, não sou eu, não tenho esse nariz, e a boca pelo amor de Deus, está dura demais, eu não sou assim, e olha as bochechas”. Fora assim com o retrato da vó, ela ficou aborrecida, e Vito havia achado aquele retrato sua melhor pintura.

Como ele gostava de pintar retratos! Aprofundava-se nas pessoas que ele amava, como se quisesse possuí-las, e a cada pincelada aparecia um novo aspecto, a lembrança de um sorriso passado, de um suspiro de satisfação. Puxava ele a tinta um milímetro para o lado, a expressão se modificava, e o outro pedaço da memória vinha, sim, foi aquele sorriso enviesado, lá naquele bar, quando a moça ignorou o amigo, aquela expressão entre se sentindo superior e ofendido ao mesmo tempo, entre chorar e rir.

Como colocar isso no retrato? As pinceladas mudavam constantemente a feição do amigo, como se ele estivesse fazendo uma animação *stop-motion*; aliás, ele fotografava e mandava para o amigo, só não sempre na mesma posição, na mesma luz. Se tivesse pensado nisso, teria o amigo em formato de filme. (Tomaselli. In *Vito – Contos Ilustrados* de Maria Tomaselli. 2017. P. 101-102)

As situações descritas neste conto são em parte ficção e parte realidade das próprias experiências da artista. A avó de Carlos, marido de Maria, D. Celina, fez a observação acima acerca do retrato que Maria fizera dela e ficou bastante chateada por não “identificar-se” com o retrato que a artista lhe ofereceu. O fato é que a questão de mudanças de estilo do retrato através dos séculos até os nossos dias nem sempre acompanharam a questão de gosto e, convenientemente numa cidade onde o desenvolvimento das artes visuais ainda era bastante limitado e essencialmente acadêmico como bem nos demonstra Neiva Maria Fonseca Bohns³ em seu trabalho de mestrado ***Continente Improvável – Artes Visuais no Rio Grande do Sul do final do século XIX a meados do século XX.***

³ BOHNS. Neiva Maria Fonseca in. *Continente Improvável – Artes Visuais no Rio Grande do Sul do final do século XIX a meados do século XX.* 2005. Porto Alegre, RS.



Fig. 50. Maria Tomaselli. *Retrato de Vó Celina* (avó de Carlos). Acrílica sobre tela. 1967. Dimensões desconhecidas. Coleção particular.

Além de ser uma linguagem que lhe é extremamente cara, o gênero retrato é sua forma de demonstrar seus afetos e sua admiração. A crítica por parte de alguns membros da família contrastava com a acolhida de suas obras em suas duas exposições, que sim, teve obras adquiridas e também de observadores experientes como Júlio Mariani e na época, também, Érico Veríssimo que escreveu seu texto de apresentação para sua primeira exposição na Boate Vila Velha (na publicação de Denise Mattar e Márcia Tiburi, o espaço aparece como Galeria, mas era uma boate, local onde inclusive seu cunhado se apresentava como músico). Infelizmente este texto está extraviado por entre os muitos guardados de Maria Tomaselli.



Fig. 51. Maria Tomaselli. *Retrato do avô de Carlos*. Acrílica sobre tela. 1967. Dimensões desconhecidas. Coleção particular.



Fig. 52. Maria Tomaselli. *Menina da vila*. 1968. Óleo sobre eucatex. 82 x 64 cm. Coleção particular.

3.3 Uma retórica para o retrato de Maria Tomaselli

Olhar para um retrato é revisitar uma época, retomar modos e costumes, procurar algo que seja familiar, provoque a memória. Os retratos de Maria tem qualquer coisa que nos foge, seja por suas expressões, seja pela comunicabilidade pictórica que insiste em nos indagar. Roupas, adereços e mesmo o fundo do quadro, em absoluto competem com a expressividade do retratado. Olhamos para ele, seus olhos, a expressão do rosto, seus cabelos e a posição em que se encontra.



Fig. 53. Maria Tomaselli. *Retrato de Ferdinand Tomaselli* (pai da artista). Acrílico sobre tela. Segunda década dos anos 2000. 48 x 66 cm. Coleção particular.

Esta característica em seus retratos, seria percebida desde quando retratava as meninas pobres das vilas entorno à sua chácara. O olhar mortiço, vago. A timidez contrastada com a simplicidade, num jogo em que tudo é solidão. A verdade destes retratos reside justamente nesta crueza de suas expressões: sem idealizar, sem exotizar, sem romantizar o obvio que machuca e dói, como a pobreza e a fome que ninguém vê. Em *Retrato de menina da Vila* (ver fig. 2), Tomaselli recém chegada assimila o sofrimento das famílias que vivem em seu entorno, sem emprego, sem casas decentes, sem saneamento básico e o olhar da menina no retrato diz muito sobre isso. Seus olhos negros e graúdos estão mortiços, perdidos em indagações íntimas que só uma criança saberia angustiar. Já o retrato do pai da artista (fig. 53), um homem sério fuma seu cachimbo, não sabemos se é maduro ou velho, apenas a expressão de força e virilidade sob os olhos semi cerrados, como se prestasse atenção a algo ou alguém com uma certa incredulidade. A apreensões de Maria são inusitadas e reveladoras. Nada sabemos acerca do retratado, mas suas expressões nos dizem muito sobre si, o que de alguma forma dá movimento ao quadro.

No retrato do avô de Carlos (fig. 51), acomodado em uma poltrona há uma imponência contrastada com um certo desconforto do olhar. Um olhar sisudo e que mesmo através dos óculos, nos inspira solenidade em toda a atmosfera do retrato quebrada apenas pelas mãos do retratado, que conduzem nosso olho por

sua formidável retórica, apoiadas sobre as pernas acompanhando as riscas do terno. Como a própria Maria nos revela que investiga profundamente os gestuais e características pessoais de seus retratados para a construção de seu retrato, não é difícil pensar que em alguma medida salientasse características que porventura lhe parecessem divertidas ou curiosas, o que não quer dizer necessariamente, jocosas. Ela brincou consigo mesma ao retratar-se caricaturizada nos anos 90 (fig. 30). Quando olhamos para o retrato de Cosme de Farias (fig. 2) em que um gesto com uma das mãos conversa perfeitamente com sua boca semiaberta num leve bico, temos quase a certeza de que vai nos dizer alguma coisa dada a ênfase em toda a expressão em seu rosto.

A visualidade de seu autorretrato de 1968 (fig. 7) vai muito ao encontro de uma solidão íntima. Hoje, num distanciamento no tempo e também da própria intimidade da artista, não podemos mensurar a dificuldade da língua, da cultura, de toda a nova atmosfera exótica de um lugar. O corpo magro, todo apoiado sobre sua perna esquerda, o olhar cansado e marejado de quem chorou e os tons terrosos da pintura nos dão conta de uma falta de alegria, de saudades. A qualidade deste retrato diz por si só a artista que chegou em Porto Alegre e, humildemente, afirmou que tudo aprendeu aqui.



Fig. 54. *Croqui em carvão sobre papel para o retrato de Ferreira Gullar. 2014. Dimensões desconhecidas. Coleção particular.*

As apreensões de Maria são como os instantâneos dos chargistas de jornal. Ao encontrar com o poeta e crítico de arte Ferreira Gullar (fig. 54) em sua exposição no Centro Cultural Correios, ela imediatamente esboçou seu retrato num gesto muito natural e característico de Gullar: mexer em seus cabelos enquanto ajeita os óculos e também, uma certa ênfase em seus lábios grossos e ressequidos que contrastavam com a saliência de sua arcada dentária.

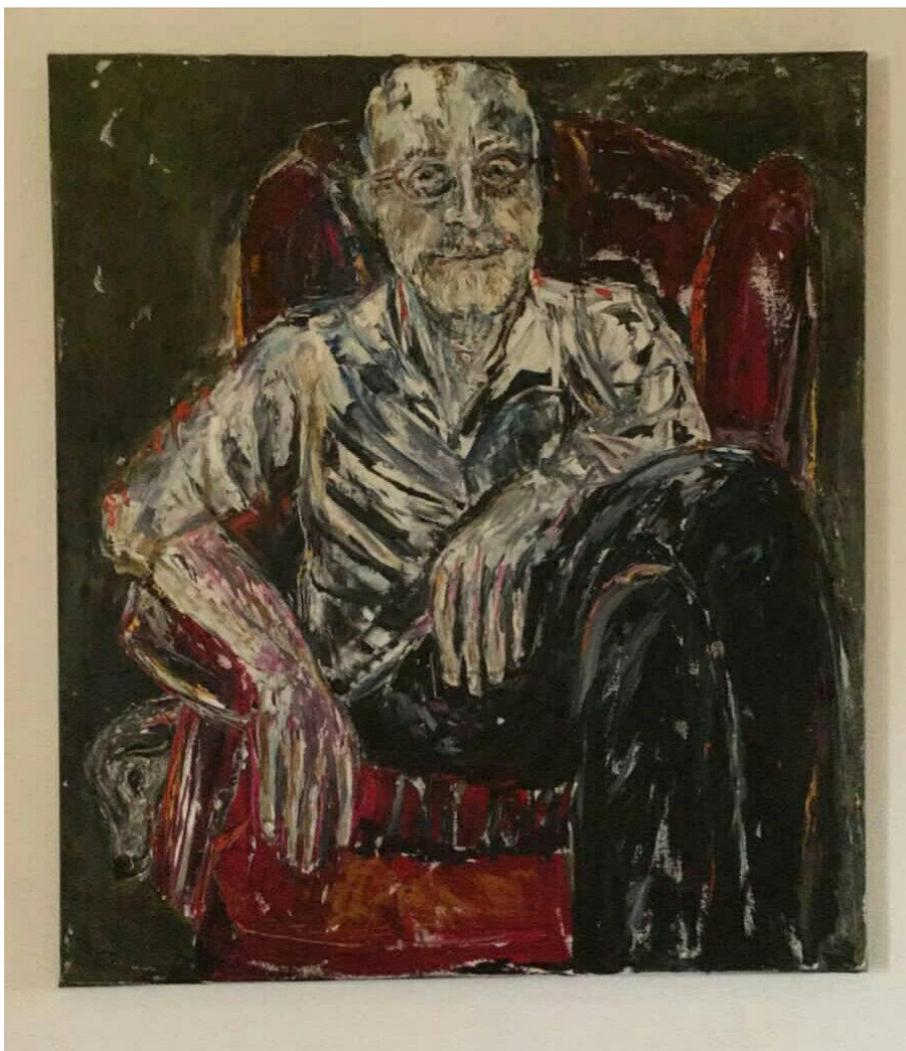


Fig. 55. *Retrato*. Acrílica sobre tela. Segunda década dos anos 2000. Dimensões desconhecidas. Coleção particular.

Romper com a formalidade do retrato de modo a aproximá-lo do olhar do público, longe de sua solenidade perene através da História da Arte, talvez seja uma alternativa à massificação da imagem virtual, em que o retrato não mais é revelado, tornando-se um arquivo relativamente eterno, mas flagrantemente frágil ante o imediatismo do tempo, já que feito e visualizado, logo será esquecido

e arquivado. A acessibilidade da imagem bem como a sua banalização rouba muito de nossa capacidade em analisa-la mais detidamente e extrair dela elementos que comuniquem com nossa amplitude cultural. Maria, ao pintar seus retratos é como se nos provocasse a uma ruptura, um anacronismo à mimese instantânea da imagem através da câmara do celular.

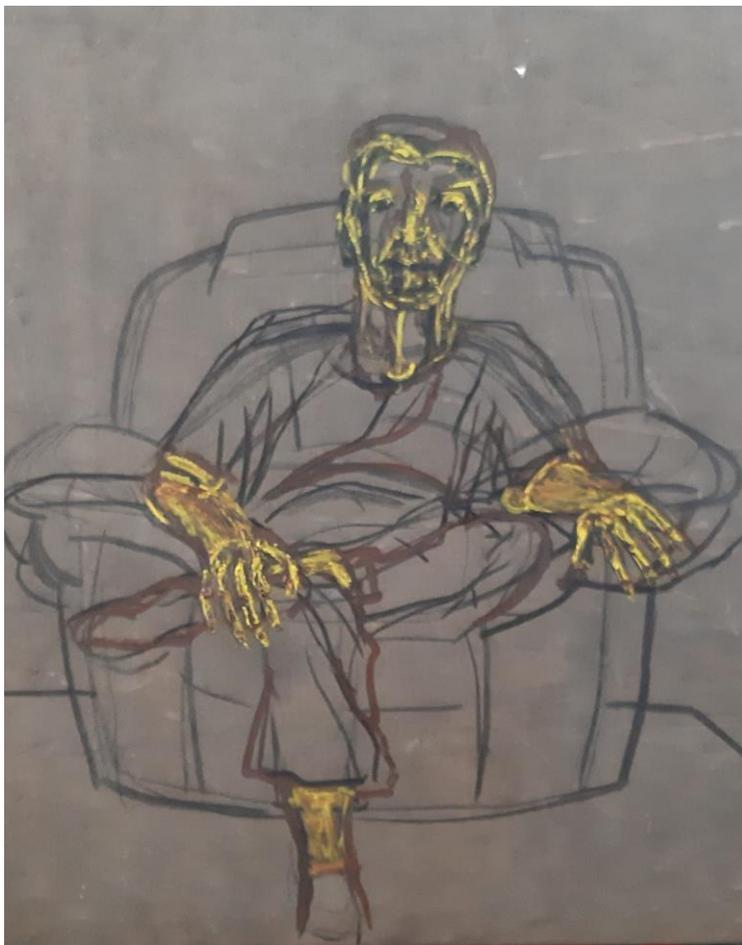


Fig. 56. Maria Tomaselli. Esboço para o retrato de Carlos Roberto Cirne Lima . Dimensões desconhecidas. Coleção particular

Ao observar o retrato de Maria Tomaselli ao longo de sua linha do tempo, hoje com uma maior clareza de sua presença dentro de sua vasta obra, percebo a importância que este gênero teve para ela não apenas como sua primeira linguagem artística mas, também, e fundamentalmente, como um fio condutor que interliga toda a sua obra e fator agregador em suas relações interpessoais, no desenvolvimento de sua rede de relações e como ainda hoje, após seu reconhecimento e seu êxito como artista, ela não esquece ou se perde destas referências humanas, afetivas e profissionais, dedicando-lhes seu tempo e seu trabalho não só como gratidão, mas também como um re-estreitamento destes

laços. Um outro fator é a manutenção do alicerce destas suas referências no gênero retrato e que se diluíram através de sua obra que é sua aprendizagem com seu professor de desenho e pintura Carl Heinrich Kühn, com quem dará seus primeiros passos no desenho, no guache e, porque não afirmar, seus óleos, já que ela os começa ainda em Innsbruck, na Áustria com o retrato da mãe e que antecipo um pouco quando falo deste retrato (fig. 1) ainda no primeiro capítulo. Aqui devemos atentar para esta que será uma característica ao longo de toda a sua pintura: a transparência, que em muito fugia à minha compreensão num primeiro momento quando ainda não tinha conhecimento total de sua obra e de seus processos de desenvolvimento em cada momento. Ao investigar atentamente com Maria suas aprendizagens desde sua cidade natal, observei que ela deixa escapar outros momentos e técnicas aprendidas com seu professor Carl Heinrich Kühn e que culminam com uma de suas falas em sua biografia Kai sobre como ela retratava as pessoas entorno à sua chácara, nos Altos da Glória em Porto Alegre:

Eu subia o morro atrás da nossa casa e pedia para as pessoas posarem para mim, claro, eu pagava meus modelos, eles adoravam posar. Levava comigo um cavalete de rua, com pontas nos pés para poder cravá-lo no chão, um cesto com tinta, pincéis, panos e uma tela. No início, com pouco dinheiro, eu pintava com chapas de Eucatex que eu cobria com uma base branca. As tintas eu diluía um pouco mais. (TOMASELLI. 2015, p. 200)

O trecho citado acima não deixa dúvidas. Estas excursões de Maria são anteriores à sua chegada ao Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre e suas aulas com Danúbio Gonçalves, portanto, o diluir das tintas e o tratamento que reconhecemos ao longo de sua obra, revelado em transparências e sobreposições que invocam profundidade em suas telas, fora uma de suas técnicas aprendidas com Kühn para o guache e a aquarela, o que Maria fez foi apenas coloca-las em prática com um outro recurso. O mesmo se dá para a migração durante longo período para a acrílica que também recebe tratamento semelhante. O que também quero dizer é que embora ainda desconhecida e com aprendizagens limitadas, Maria chega muito segura e com força ao universo das artes. As aprendizagens seguintes seriam importantes como acréscimo a muito do que intuitivamente a artista, de alguma forma, já ousava.

4 Conclusão

Ao escolher a obra de Maria Tomaselli como tema de meu Trabalho de Conclusão de Curso nos idos de 2018, fui, num primeiro momento, ingênuo e quase um incauto dada a enorme extensão de sua obra. Por ser uma artista que esteve em contínuos deslocamentos pelo país e pelo mundo ao longo de trinta anos, sua obra está dispersa em muitas coleções públicas e privadas, o que dificultou em muito ter acesso a informações e imagens. Dadas estas dificuldades, quase abandonei o projeto após minha primeira banca de TCC por sentir-me perdido e sem certeza das referências que tinha. Ao visita-la em seu atelier no ano de 2019, vi a profusão de retratos em que estava trabalhando e fiquei muito empolgado com a possibilidade de explorar o tema do retrato [seus retratos] em um recorte dentro de sua obra. Para tal, precisava estar seguro de sua perenidade ao longo de sua trajetória e em seguida mapeá-lo através dela, apontando conversas com sua obra oficial e também como ele aparecia para o público de arte. Foi um tanto desconcertante descobrir que as pessoas não faziam ideia de que Maria pintava retratos e, ainda, que eles jamais foram expostos. Assumi a tarefa com muita vontade e, procurei de todas as formas reunir toda e qualquer evidência sobre os retratos, recorrendo aos arquivos locais, jornais e também amigos acadêmicos que de alguma forma conheciam minimamente a obra de Maria e pudessem me elucidar alguma coisa sobre seus retratos. Ledo engano o meu. Ninguém tinha a menor noção de seus retratos, chegando até mesmo a me contestar mencionando suas outras obras, em especial, suas gravuras. Alguns destes retratos, uma pequena parte, ainda estão sob a guarda da artista, outros estão dispersos em coleções da família no Brasil e também na Europa.

Aos poucos, reunindo imagens, identificando datas, precisando dados extraídos de catálogos e comparando-os com dados de museus e coleções, públicas e privadas, de modo a não perder-me em meu fio condutor. Também consegui imagens de grande parte de sua obra produzida em retratos. Alguns destes trabalhos estão com imagens bastante prejudicadas dada a qualidade de seus registros feitos por aparelho celular que hoje é um recurso muito comum entre leigos, de rápido registro.

Trazer a vida íntima dos retratos de Maria Tomaselli à tona foi um exercício exaustivo e compensador. A angústia de procurá-los muito tempo através de sua obra, o encontro com as evidências para finalmente, dar-lhes um lugar entre sua produção que não seja de cunho “peculiar” ou mesmo um mero passatempo da artista, é algo muito gratificante. Colocar o retrato de Tomaselli entre sua obra oficial soa meio que redundante, porque afinal, ele é parte de sua obra. Há uma pesquisa por parte da artista ao trabalhá-lo, há um processo de estudo minucioso do retratado, com suas características tanto quanto para suas obras oficialmente divulgadas e mais conhecidas.

Uma falta ou falha deste trabalho é a ausência de uma entrevista mais recente com a artista, porém, isto não se dá espontaneamente por mim ou meu orientador, mas um capricho da própria artista que quase sempre procurava instar-me a ler sua publicação biográfica. Todavia, mantínhamos contínuo contato via whatsapp e Messenger para troca de informações, imagens e outros documentos importantes para a construção deste trabalho. Nos encontramos muito, fosse na Chácara da Glória, onde fica seu Atelier, fosse para um café ou mesmo um almoço como recentemente de seu retorno da Europa quando estive na Áustria para reencontrar seus irmãos pós-pandemia. Aqui, me confundo, já que neste momento me encontro com duas doses de vacina e prestes a tomar a terceira, enquanto a Europa fecha-se novamente para um novo lockdown tentando conter o vírus da covid-19. Este é um outro dado para o fato de este trabalho de conclusão chegar até aqui. A pandemia de covid-19 deflagrada no ano de 2020 pegou a todos de surpresa, fechando países e cidades inteiras, paralisando serviços e ceifando milhares de vidas. Encontrar-me vivo, após duas contaminações e concluindo este trabalho é realmente algo para celebrar e muito, já que muitos em meu trabalho e de minhas relações não tiveram uma segunda chance.

Fundamentalmente, os retratos de Maria Tomaselli são parte de seu trabalho, no amplo mosaico poético que desenvolveu ao longo de quase sessenta anos de carreira como artista. Se sua linguagem permaneceu a mesma para eles, talvez seja muito mais como uma identidade primeva, natural e inconsciente, e também muito pictórica, espontânea. A concretude de seu desenho somada à limpeza e racionalidade de suas pinturas, prenes de

espaços e profundidades, onde transparências e sobreposições desafiam o olhar do espectador que visualmente as penetram, se contrapõem à eloquência pictórica de seus retratos, incontestavelmente livre, num exercício pleno daquilo que sempre lhe foi mais desejado: pintar. A tinta, pastosa e volumosa, é protagonista em seus retratos, como se dispensasse esboços preparatórios ou desenhos, onde a digital do pincel é abusada como uma criança que brinca em seu Jardim de Infância. Seu começo como artista, tendo sua primeira exposição em uma boate, é por si só transgressor e lúdico em que a formalidade de um gênero de pintura, misturando pessoas da alta sociedade, parentes e anônimos, dá o tom de como Maria sabia agregar e congregar pessoas entorno a uma causa, tornando-a receptiva e divertida. O retrato em absoluto desaparece ou deixa de existir, apenas cede espaço para que as outras aprendizagens e linguagens de Maria possam também ser desenvolvidas. Quando retorna, já não cabe ou se insere no contexto de sua obra oficial mais conhecida, não por não ter importância, mas por sua poética própria, sua linguagem e função íntima que foge completamente à compreensão de um público que talvez não compreenda o valor desta linguagem, que no imediatismo de nossa contemporaneidade, repleta e cada vez mais, de imagens e comunicações visuais, tenha dificuldades ou já não saiba mais ver e apreciar.

Vou concluir este trabalho de modo que me parece pouco convencional, reproduzindo imagens de retratos feitos por Maria Tomaselli ao longo da segunda década dos anos 2000, um artifício de conclusão deste trabalho como algo que não se encerra. Ainda é preciso continuar a estudar esta parte da produção artística de Maria Tomaselli, estudo para o qual esta pesquisa tem a ambição de ser uma contribuição inicial.



Fig. 57.



Fig. 58.



Fig. 59.



Fig. 60.

Figuras 1, 2, 3 e 4. Maria Tomaselli. *Retrato e seus processos*. Acrílica sobre tela. Dimensões desconhecidas. Coleção particular.



Fig. 61. Maria Tomaselli. *Retrato de Carlos Roberto Cirne Lima*. Acrílica sobre tela. 48 x 36 cm. Coleção particular.



Fig. 62. Maria Tomaselli. *Retrato de Alice Soares*. Acrílica sobre tela. Dimensões desconhecidas. Coleção particular.



Fig. 63. Maria Tomaselli. *Retrato*. Acrílica sobre tela. 38 x 40 cm. Coleção particular.

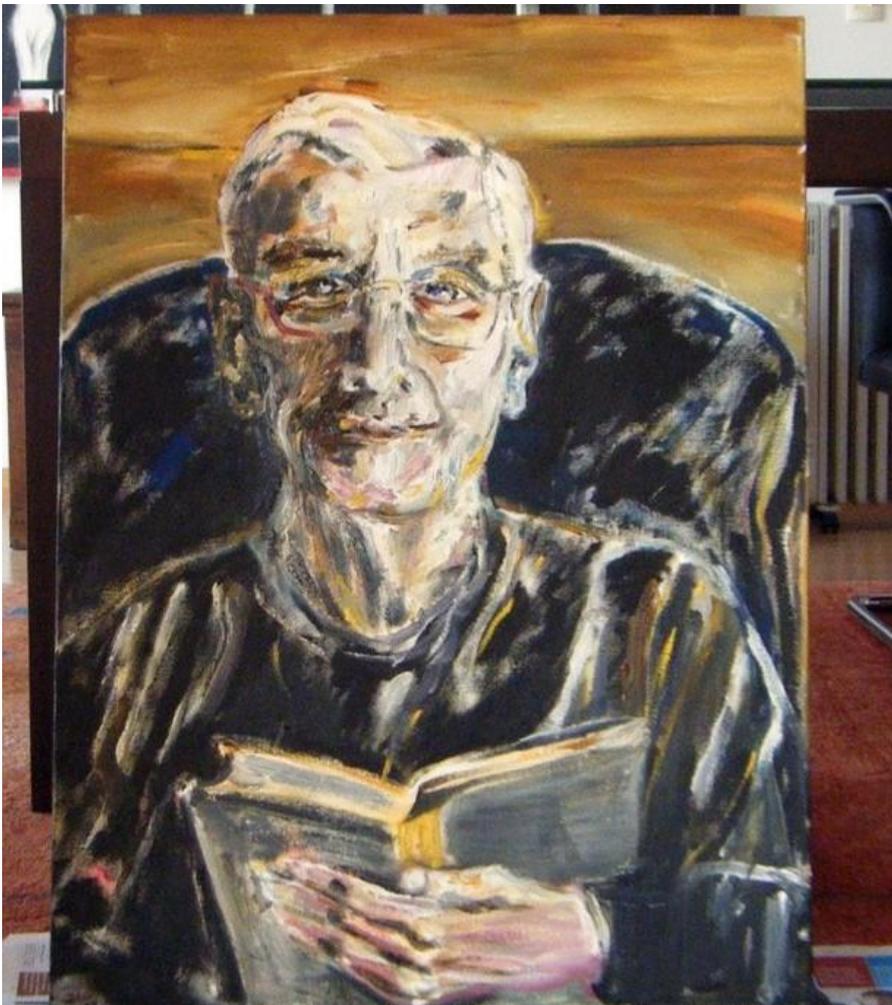


Fig. 64. Maria Tomaselli. *Retrato de Carlos Roberto Cirne Lima lendo*. Acrílica sobre tela. 53 x 38 cm. A obra encontra-se junto à biblioteca pessoal do filósofo doada integralmente à Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos).

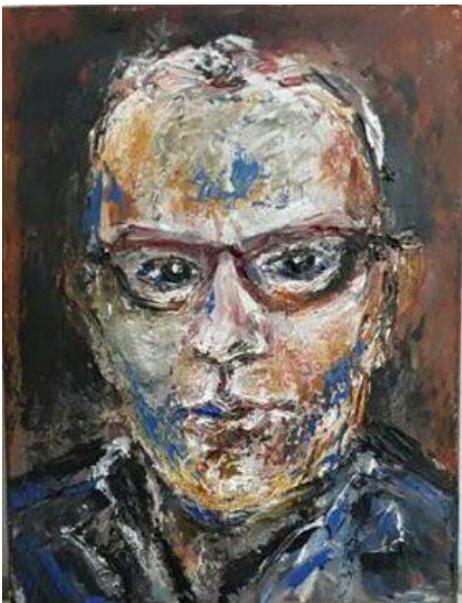


Fig. 65. Maria Tomaselli. *Retrato*. Acrílica sobre tela. Dimensões desconhecidas. Coleção particular.

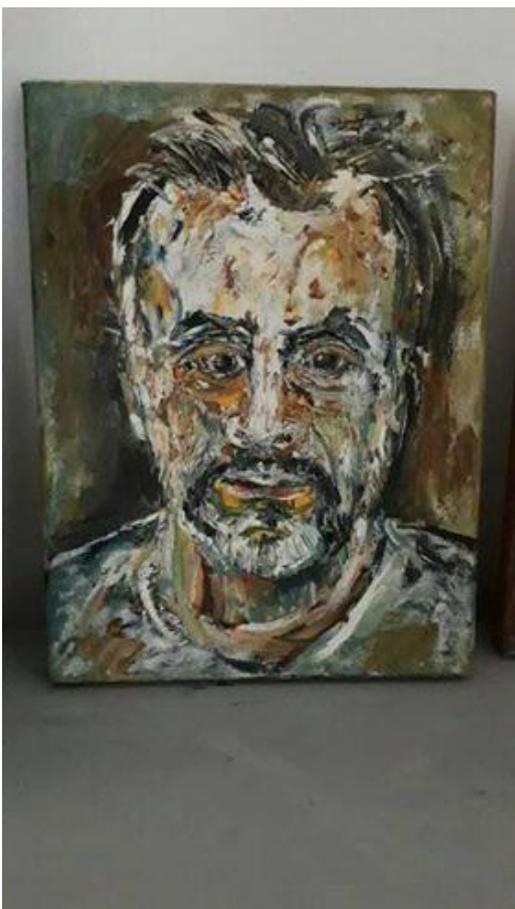


Fig. 66. Maria Tomaselli. *Retrato de Ubiratã Braga*. Acrílica sobre tela. 36,5 x 28 cm. Coleção particular.



Fig. 67. Maria Tomaselli. *Retrato*. Acrílica sobre tela. Dimensões desconhecidas. Coleção particular.



Fig. 68. Maria Tomaselli. *Retrato*. Acrílica sobre tela. Dimensões desconhecidas. Coleção particular.



Fig. 69. Maria Tomaselli. *Retrato de Ana Maria Marshall*. Acrílico sobre tela. Dimensões desconhecidas. Coleção particular.



Fig. 70. Maria Tomaselli. *Retrato de D. Loracy (funcionária de Maria)* Acrílico sobre tela. Dimensões desconhecidas. Coleção particular.



Fig. 71. Maria Tomaselli. *Retrato*. Acrílica sobre tela. Dimensões desconhecidas. Coleção particular



Fig. 72. Maria Tomaselli. *Retrato*. Acrílica sobre tela. Dimensões desconhecidas. Coleção particular.

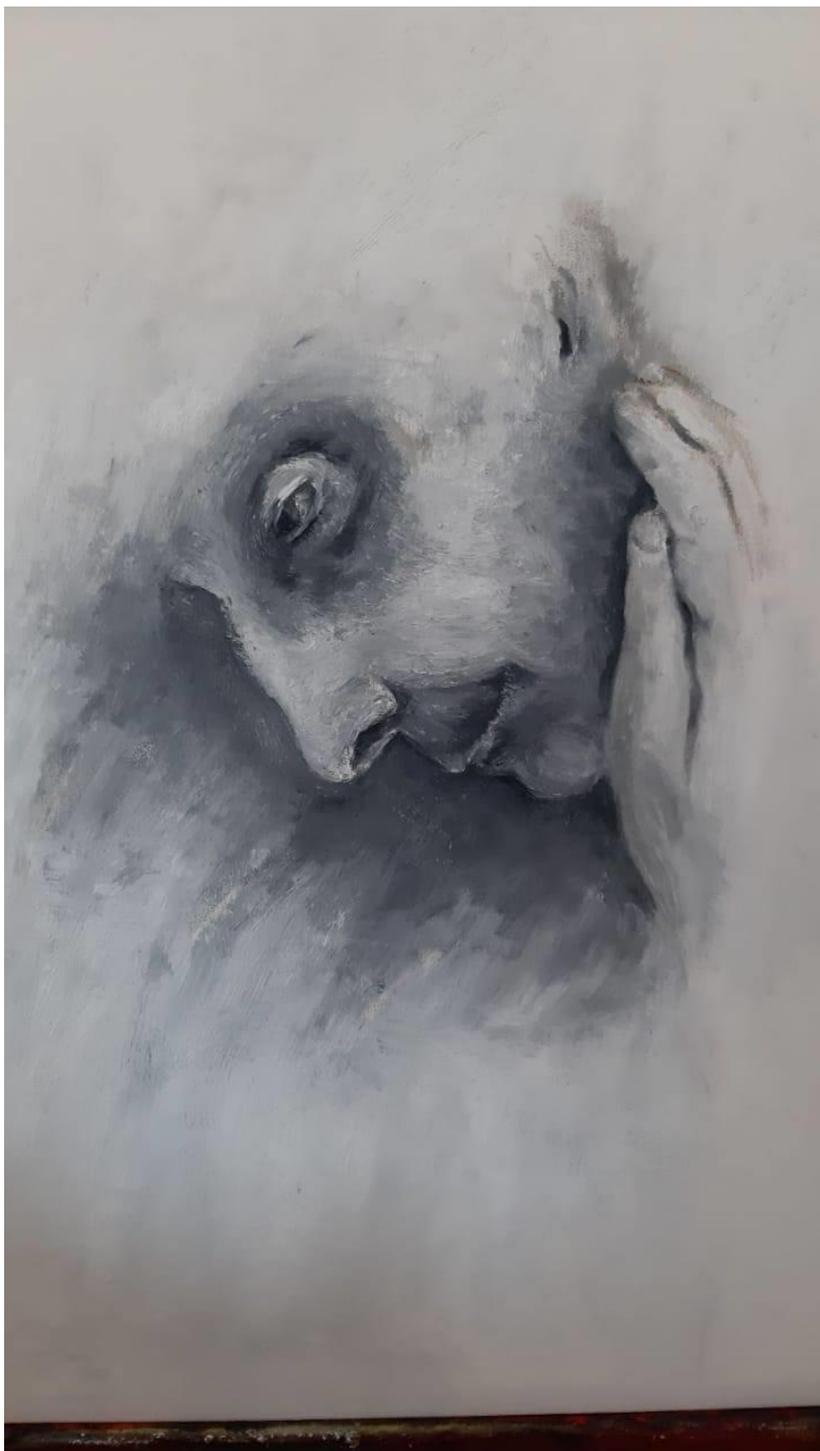


Fig. 73. Maria Tomaselli. *Croqui do retrato do instante de morte de Carlos Roberto Cirne Lima*. Carvão sobre papel. Dimensões desconhecidas. Acervo pessoal da artista.

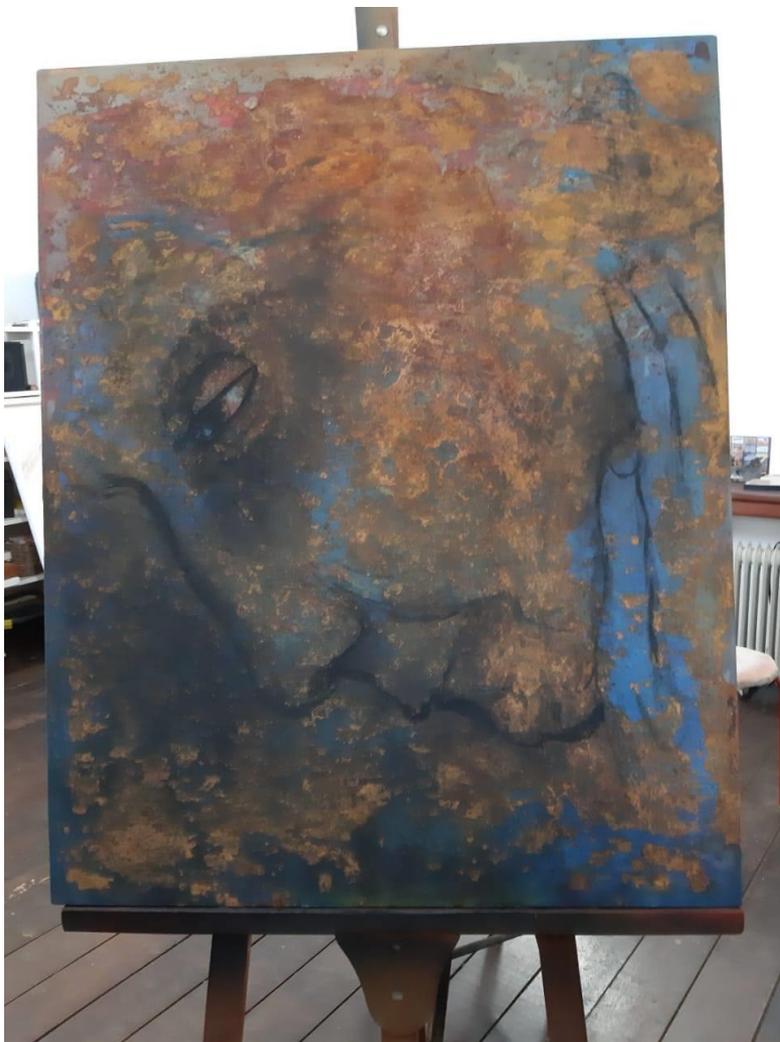


Fig. 74. Maria Tomaselli. Retrato no instante de Morte de Carlos Roberto Cirne Lima. Acrílica e ferrugem sobre tela. Dimensões desconhecidas. Acervo pessoal da artista.



Fig. 75. Maria Tomaselli. Retrato. Acrílica sobre tela e ferrugem. Dimensões desconhecidas. Coleção particular.

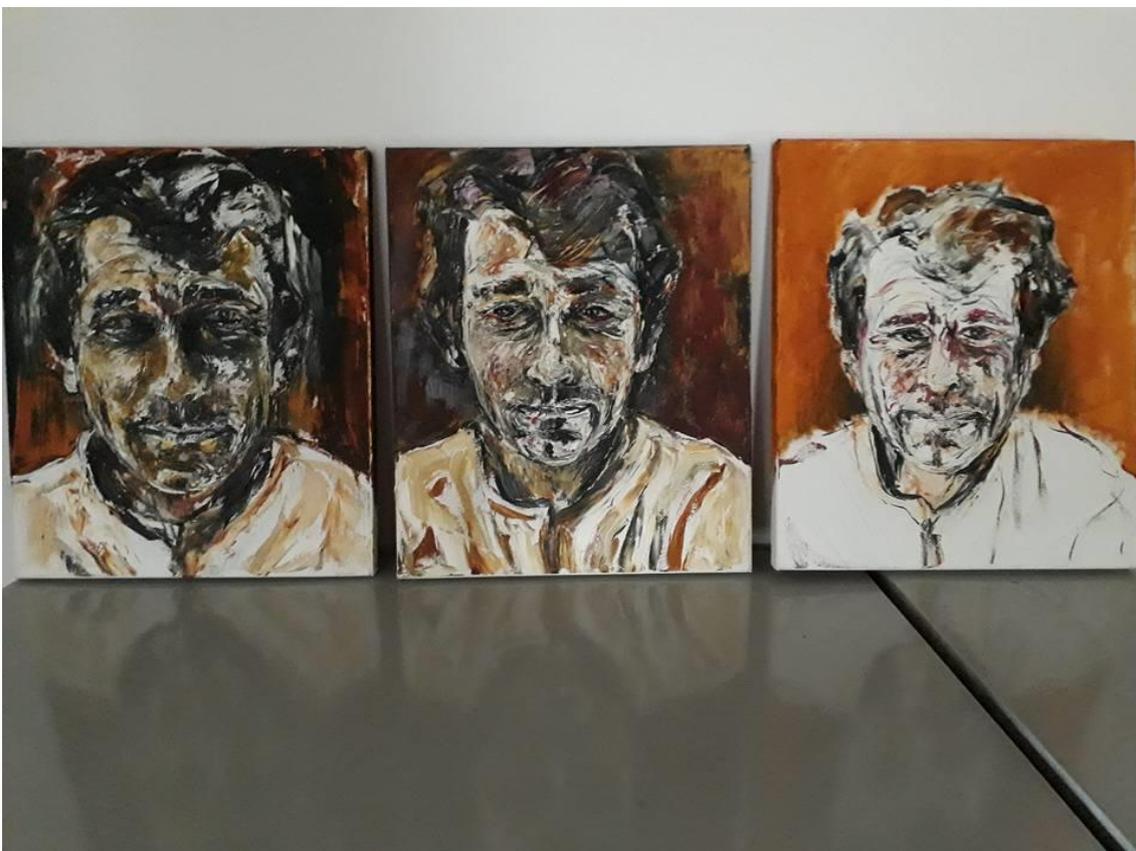


Fig. 76. Maria Tomaselli. Retratos em processo. Acrílica sobre tela. Dimensões desconhecidas. Coleção particular.



Fig. 77. Maria Tomaselli. Mosaico de Uma vida; tela em grandes dimensões com retrato, autorretrato, temas e motivos explorados por Maria Tomaselli através de sua obra*. Acrílica sobre tela. 2,10 x 2,35. cm. (* A tela fora feita em fins de 2020 e o título fora dado por mim com anuência da artista)



Fig. 78. Maria Tomaselli. *Retrato de Gustavo Nakle*. Acrílica sobre tela. 120 x 115 cm.



Fig. 79. Maria Tomaselli. Retrato de Carlos Roberto Cirne Lima. Acrílica sobre tela. 48,5 x 35 cm. Coleção particular.

5 Cronologia

1941 – Nasce Maria Tomaselli em 17 de março de 1941, em Innsbruck, Áustria, filha de Adelheid Ried Tomaselli e Ferdinand Tomaselli.

1942-1955 – Passa a infância e adolescência na Áustria.

1960 – Estuda filosofia na Leopold Frantzens Universität e no ano seguinte, 1961, conhece o intelectual gaúcho Carlos Roberto Velho Cirne Lima que era professor de Filosofia em Viena.

1965 – Forma-se em Filosofia, casa-se com Carlos e Muda-se com ele para Porto Alegre.

1968-1969 – Estuda xilogravura com Danúbio Gonçalves. No ano de 1969 conhece Iberê Camargo. Neste ano, Carlos, seu marido é cassado pela ditadura militar. Maria toma parte em um projeto de aulas de pinturas para os apenados do presídio Central de Porto Alegre junto a Iberê Camargo.

1971 – Acompanhando o marido em sua nova função de trabalho, muda-se para São Paulo. Ingressa no NUGRASP, Núcleo de Gravadores de São Paulo e estuda na Escola Brasil. No ano seguinte, 1972, ganha o prêmio Revelação em Desenho e Gravura no Salão Paulista. Também é premiada na II Exposição Internacional de Gravura, MAM, São Paulo e no Salão Paranaense em Curitiba. Primeira Individual no Rio de Janeiro, na Sala Goeldi.

1972 – Assiste a Exposição Amazônia, no MASP, organizada por Pietro Maria Bardi.

1974 - Participa da XII Bienal de São Paulo; É premiada no XXX Salão Paranaense e no Salão Nacional do Rio de Janeiro recebe o Prêmio de Isenção de Júri em Artes Gráficas. III Salão Nacional de Belo Horizonte onde recebe o Prêmio Aquisição em Pintura. Também nesta época começa a desenvolver o tema indígena em sua poética.

1975 – Muda-se para o Rio de Janeiro. Estuda gravura em metal Eduardo Sued que ministrava um curso de gravura em metal no MAM e, em seguida, gravura com Anna Letycia Quadros e técnica buril com o gravador aposentado da Casa da Moeda Mário Doglio, no Atelier do Museu do Ingá, em Niterói. Faz individual no Museu Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro e recebe o Prêmio do Concurso Nacional de Goiás, Goiânia. Neste momento, Maria Tomaselli aprofunda-se ainda mais no tema indígena ao visitar o Museu do Índio, onde tem acesso a documentos e fotografias das expedições do Marechal Rondon e seu assistente Darcy Ribeiro.

1976 – Muda-se com Carlos para Frankfurt onde reside por um ano; estuda com Wolfgang Klee. Recebe o Prêmio Cidade de Innsbruck, Áustria, II lugar.

1977 – Em Porto Alegre faz individual no IAB. Recebe o Prêmio Personalidade Feminina do Ano. Expõe em coletivas no Museu de Arte Moderna de San Francisco, no Smithsonian Institut, no Instituto de Cultura Hispânica de Madri,

Salões do Rio Grande do Sul, Goiás e Curitiba. Participa do Panorama do MAM-São Paulo.

1978 – Participa de Coletivas nos Estados Unidos, Montevidéu, I Bienal Latino-Americana, SP. Salão Nacional do Rio de Janeiro no Palácio do Ingá, em Niterói. Recebe prêmios no II Salão Carioca e na I Mostra Anual de Gravura, Curitiba e na Bienal de Maldonado, Uruguay. Individual na Galerie Bloch, Áustria.

1979 – Participa de Coletivas no Uruguay, Porto Rico, estados Unidos, Argentina, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro e São Paulo. Individual em Porto Alegre. Imprime o Álbum “O Morená”.

1980 – Muda-se para Pernambuco, reside por um tempo em Moreno para logo em seguida estabelecer-se em Olinda onde chega durante a fundação da importante Oficina Guaianases onde vai apurar sua técnica em Litografia. Participa de coletivas na Galeria IBEU e na Galeria Cândido Mendes, RJ. Participa da II Bienal Ibero-Americana de Arte, México. Faz individual na Galeria Saramenha, RJ. Destaque do Mês, Museu de Arte do Rio Grande do Sul Ado Malagoli, Porto Alegre.

1981 - expõe em Olinda, participa do IV Salão Nacional, RJ e da V Bienal de San Juan, Porto Rico. Realiza o Álbum “A Monalisa de Olinda” e também o Álbum “Olinda-Amparo”.

1982 – Individuais na Oficina Guaianases, Olinda, na Galerie Bloch, Innsbruck e na Galerie Elefant, Viena. Participa da XVIII Bienal Gráfica da Áustria, onde é premiada, da IX Trienal de Gravura Colorida, Grenchen, Suíça e da Mostra Itinerante Arte Gaúcha Hoje, SP. Lança o Álbum “Maria-Farinha” e, de volta a Porto Alegre, participa da fundação do MAM – Atelier de Litografia.

1983-1987 – Recebe bolsa de estudos para o Instituto Austríaco-Italiano de Roma e de Paris. Expõe entre outras, nas Galerias Elefant, Áustria, Paulo Figueiredo, SP, Saramenha, RJ, e Bolsa de Arte, Porto Alegre. Relança o Álbum “O Morená”.

1989 – Participa entre outras, das coletivas Panorama do MAM-SP (Prêmio Aquisição), e Encontro com a Pintura Brasileira na Haus der Kunst, Nuremberg, Deutschland. De sua estada em Roma resulta o decáptico impressões romanas com a obra “O Dedo de Michelangelo” com 11 metros de comprimento e apresentado na Galeria Saramenha. Realiza o Projeto coletivo da “OcaMaloca” com co-autoria de João Melquíades.

1989-1990 - A “OcaMaloca” é apresentada em Porto Alegre, na Vila 13 de Maio, assembleia Legislativa, Rodoviária Municipal e Praça do Paço Municipal. A obra participa do Panorama do MAM-SP, no período da XX Bienal de São Paulo, e Saramenha, RJ. Com Gustavo Nakle cria o “Jornal Então”. Realiza a “Oca-Hannover” a convite do Sprengel Museum e a “oca de Todos Nós” ou “Oca Innocenti”. A “OcaMaloca” recebe o Prêmio Aquisição do Museu de Arte de Brasília.

1991 – Individuais nas Galerias Tina Zapolli, PoA e Montesanti, SP. Participa da XXI Bienal Internacional de São Paulo com a Oca de Todos Nós. Recebe o Destaque Artístico Feminino Na'amat Pioneiras e o troféu Scalp.

1993 – Ganha o Prêmio Espaço Urbano, Espaço Arte da Prefeitura de Porto Alegre com a escultura *Para Namorar ao Pôr do Sol*, fixada na orla do Guaíba. Expõe na Galerie Elefant, Áustria, na Christoph Spude, Kassel, Alemanha e na Galeria Nara Roesler, SP.

1994-1997 – Participa de várias coletivas em Porto Alegre, Salvador, Rio de Janeiro e do Panorama-MAM, SP. Em 1995 realiza a instalação Splendi: um visitante do Jardim Papal na Casa de Cultura Mário Quintana e na Bolsa de Arte, PoA. Participa, entre outras, da exposição Filhos do Abaporú, Raul Forbes, SP. O MAC de João Pessoa realiza a exposição “Maria Tomaselli – Coleção Guaianases”. Realiza a exposição “Para Sentar Metafisicamente” na Galeria Bolsa de Arte, PoA. Realiza os trabalhos “A Caverna de Platão”, que ilustrarão digitalmente o CD-ROM “Dialética para Principiantes”, com a obra filosófica do marido Carlos Roberto Cirne Lima.

1998-2003 – Recebe o Prêmio Cyber Excellence Award para Homepages, de Ernest Slyman. Participa da II Bienal do Mercosul, Porto Alegre como artista convidada com A Quarta Casa. 2000, viaja a Parma na Itália e conhece o Batistério, inspiração para um trabalho com Márcia Cirne-Lima e a jornalista Susanne Schmidt-Barbo. Conclui o CD da Dialética em colaboração de Alípio Lippstein, Maurício N. Santos e Carlos Dohrn. Passa a utilizar o computador e usa caneta óptica em animações e ilustrações. Participa da Bienal Internacional de Gravura do Douro, em Portugal, como artista convidada.

2004-2005 – Ilustra os livros Goma Arábica de Carlos Urbim, Editora Escritos; Palíndromo, de Mariana Tasca e Valéria Portella, Editora Projeto, O Senhor Valery, de Gonçalo Tavares, Editora Escritos. Expõe litografias na Oficina Stecher & Stecher, em Affenhausen, na Áustria. Executa o Mosaico para a Artmed em Porto Alegre. Participa da Fundação do Grupo de gravura AFlecha com o qual realiza várias exposições e o mini-livro “Quinta de São Romualdo”, de Simões Lopes Neto. Participa de exposições de Gravura, da Exposição de Artistas Brasileiros no Salão Negro do Congresso Nacional. 7ème Mondiale de L'estampe et La Gravure Originale, Triennale de Chamalières, Bienal do Ano 3000 organizada por Fred Forest. Essa Poa é Boa, com 224 artistas (Prêmio Açorianos) e da Mostra Itinerante Seleções de Arte Contemporânea Brasileira, com curadoria de Lucimar Marques e ferreira Gullar. Começa a trabalhar com lonas de caminhão.

2006-2009 – Homenageada na XX feira do Livro de Passo Fundo, RS. O Grupo AFlecha recebe o Prêmio Açorianos para projeto alternativo em artes gráficas. Seu Mini-Livro Quinta de São Romualdo também, o Prêmio Excelência Gráfica Junto à Gráfica ANS. Participa da exposição Panorama dos Panoramas no Museu de Arte Moderna de São Paulo. A exposição Coletiva Esta Poa é Boa, recebe o Prêmio Açorianos para Projeto Alternativo em Artes Plásticas. O livro Maria Tomaselli, de Marcia Tiburi e Denise Mattar sobre sua vida e obra é

lançado junto à retrospectiva Magia da Semelhança no MARGS e Galeria Bolsa de Arte em Porto Alegre.

2010-2012 – Recebe o Prêmio de Melhor Exposição individual de 2009 (IV Prêmio açorianos) coma Mostra Maria Tomaselli, Magia da Semelhança; individual na Galeria Bolsa de Arte de Porto Alegre a exposição TO na Lona. Realiza exposição OcaMaloca na Caixa Cultural São Paulo. Participa das exposições CromoMuseu, O Museu Sensível e Labirintos da Iconografia, no Museu de Arte do rio Grande do Sul Ado Malagoli e também Exposição Coletiva Economia da Montagem, também no MARGS.

2013-2014 – Individual “De Ponta Cabeça”, na Galeria Bolsa de Arte, Porto Alegre e Coletiva SeumuSeu no Museu de Arte de Brasília. Exposição Maria Tomaselli no Centro Cultural Correios, RJ.

2015 – Individual na Galeria Bolsa de Arte. Lançamento de sua Biografia Kai.

2017 – Lançamento de seu primeiro livro de ficção, o livro de contos Vito, com ilustrações da artista.

2018 – Lançamento do livro Ela se chama Azelene, com gravuras da artista e exposição na Galeria Gestual e também coletiva na Casa de Cultura Mário Quintana.

2020 – Lança o livro A Poltrona de Couro Preto.

Referências

BURCKHARDT, Jacob. *O Retrato na Pintura Italiana do Renascimento*. Campinas, SP. Editora da Unicamp; São Paulo, Fap-Unifesp, 2012.

CASTELNUOVO. Enrico. *Retrato e Sociedade na Arte Italiana: Ensaio de História Social da Arte*. São Paulo. Companhia das Letras, 2006.

FOUCAULT. Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 10 edição. São Paulo. Martins Fontes – Selo Martins, 2016.

FRANCASTEL. Galliene. Pierre. *El Retrato*. Madri. Ediciones Cátedra, S.A; 1978

GOMBRICH. E. H. *A História da arte*. 16 edição. Rio de Janeiro. LTC Editora, 2009.

GOMBRICH. E. H. *Arte e Ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica*. 4 edição. São Paulo. WMF Martins Fontes, 2007.

MATTAR. Denise. TIBURI. Marcia. *Maria Tomaselli*. São Paulo. Tiburi e Chui, 2009.

PANOFSKY. Erwin. *Estudios sobre iconologia*. Madri. Alianza Editorial, 1979.

STOICHITA. Victor I. *Cómo saborear um cuadro. Y otros estudios de historia del arte*. 1ª edición. Madri. Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.), 2009.

TOMASELLI. Maria. *Kai*. Porto Alegre. Escritos Editora, 2015.

TOMASELLI. Maria. *Vito: contos ilustrados de Maria Tomaselli*. Porto Alegre. Escritos Editora, 2017.

Apêndice

Entrevista realizada com a artista Maria Tomaselli em seu atelier, em 06 de outubro de 2018.

1. Maria o que a motivou a voltar a fazer retratos?

Eu voltei a fazer retratos porque, Marcus, meu irmão, viu um retrato, não lembro qual, do vô Cirne que fiz em 67. Então ele me disse: “Quero um retrato meu! Tu pintas, me pintas assim, do mesmo jeito.” Porque vô Cirne estava sentado em uma postura com as mãos e ele adorou as mãos, queria que eu o pintasse assim. Então minha irmã começou: “Eu quero meu retrato também!”

Assim começou. E eu adoro fazer retratos. E quando pinto retratos eu mergulho naquela pessoa, mas eu mergulho em cada tracinho; vem à minha lembrança situações diferentes daquela pessoa que lembro braba, tensa, sorrindo, de noite, no escuro, no claro. Então eu acho isso incrível porquê no retrato tu faz uma mexida e o cara vira uma outra pessoa, a expressão muda completamente, eu curto muito retrato, fiz e faço vários.

2. Em que não isso começou?

Bem, eu comecei meus primeiros retratos depois que Carlos me deu uma caixa de tintas à óleo da marca Schmincke, em 63 ou 64; o primeiro retrato foi o de minha mãe. Depois fiz vários.

3. Recordo-me que tu falou ter feito recentemente mais de quarenta retratos...

Sim, só tenho alguns agora. Os outros já foram todos entregues.

4. Tu tens imagens deles?

Como assim?

5. Tu fez imagens deles?

Fotografia ?! Sim, de quase todos.

6. Maria, quando tu realiza estes retratos tu observas alguma formalidade?

Nenhuma. Eu odeio regras!

7. Estas pessoas, teus retratados, pagaram por estas obras?

Não. São pessoas que gosto muito e resolvi fazer o retrato delas.

8. Então toda a construção destes retratos é bastante subjetiva, sem interferência, observação ou recomendação dos retratados?

Nada.

9. Elas costumam posar para você?

Às vezes...um pouquinho. Senão uso fotografias ou a lembrança.

10. Recordo-me destas lembranças que tu evocas e como afirmas que lembras o gestual destas pessoas e coisas que remetem à elas, podes me falar um pouco mais a respeito?

Eu pintei vários retratos em que suas expressões parecem conter quarenta retratos, um sobre o outro. Lembro de uma expressão...depois muda em outra. Por exemplo, eu pintei um amigo galerista, Eu disse a ele: "Eu vou te pintar nem que tu não queiras, entendes?!" Eu acho que ele nem queria; não só não foi uma encomenda como eu acho que ele não queria. Eu disse: "Eu estou louca pra te pintar e como eu gosto de ti, eu vou te pintar!" Este eu pintei em todas as versões em que eu me lembrava dele. Ele esteve aqui. Eu fiz anotações. Depois uma fotografia. Depois eu pintei ele, em várias fases, como se ele tivesse trinta quadros, um em cima do outro. Nas imagens pode aparecer um ao lado do outro, mas na realidade, são um dentro do outro, em determinada posição ou então rindo, como quando se iluminava quando via minha mãe.

11. Há entre as imagens que me enviou, imagens de uma mesma pessoa que não sei se é ou não a mesma ou se eram parecidas...

Não são pessoas...são estágios, até o quadro final. É o mesmo quadro, mas com vários dentro. Isto não vai aparecer em um raio-x, porque eu não deixava o quadro secar, mas fosse ao contrário, ficava o vestígio.

12. Tu desenhas, preparas esboços sempre, Maria?

Sim, desenho sempre.

13. E como tu começa com as tintas?

Bem, eu começo com um esboço em aquarela. Aí se desmancha e eu não me comprometo. Se por exemplo errar em alguma coisa, elas se misturam (as tintas) e viram uma cor. Eu uso pastel em bastão aquarelável. É aquarela e isso de desmancha; até com tinta a óleo se desmancha. Ele não fica rígido. Ele, quando passado sobre com uma espátula, ele fica como se fosse uma luz por baixo.

14. É isto que nos dá a percepção de profundidade?

Sim, fica...uma coisa profunda. Ele fica uma paisagem, o retrato fica uma paisagem...não é plano, não é chapado.

15. Pelo o que conheço de tua pintura, de teus traços, noto que há uma liberdade pictórica maior nos retratos, diferente da economia de tuas pinturas...

Sim...a pintura é mais construída.

16. Enquanto tua pintura parece feita a lápis de cor...

O retrato tem mais tinta, é pintura de verdade.

17. Maria, agora sabendo que tu ofereceu estes retratos aos teus amigos e familiares, pergunto se alguém já recusou ou não gostou do retrato?

Já. A esposa de um médico.

18. E como tu lidou com isso?

Nada! Porque eu já digo de saída: "Se tu não gostou, tu falas..." Eu retrabalhei ela. Repintei ela...ficou pior ainda. Passei ferrugem por cima. Não mostrei mais. Pinte o marido também.

19. E ele gostou?

Ele adorou!

20. E ficou com o retrato?

Ficou.