

## **Antonio Henrique Amaral no Contexto da Pintura Latino-Americana**

Prof. Dr. Sergio Niculitcheff\*

### Resumo

São abordadas questões relacionadas à produção artística local, a qual assinalo que é estruturada a partir de modelos estéticos deslocados, alheios às especificidades de nossas referências culturais. É contemplada a singularidade da poética de Antonio Henrique Amaral a partir da identidade de uma estética latino-americana, ressaltando também o caráter gráfico perceptível em suas pinturas, originário da produção xilográfica do artista nos anos 1960. Saliento a necessidade de uma revisão de sua obra, devido a sua notoriedade e importância para o contexto artístico da Arte Brasileira atual.

Palavras-chave: Antonio Henrique Amaral. Arte Brasileira Contemporânea. Arte Latino-Americana. Gravura.

### ANTONIO HENRIQUE AMARAL: Painting in the Context of Latin American

### Abstract

In this paper I address issues related to the local artistic production, which is structured in a context of displaced aesthetics models, strange to our specific cultural references. I contemplate the uniqueness of Antonio Henrique Amaral's poetry in the context of Latin American aesthetics, emphasizing also the graphic character noticeable in his paintings, coming from his woodcutting production in the 60's. I stress the need of a review of his work, given his prominence and importance to Brazilian art's context today.

Keywords: Antonio Henrique Amaral. Brazilian Contemporary Art. Latin American Art. Printmaking

\*Sergio Niculitcheff é mestre em Artes Visuais pela Universidade Estadual Paulista – Unesp, doutor em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Campinas – Unicamp. Ministra as disciplinas Percepção Visual, Linguagem Pictórica I, II e III, Poéticas Contemporâneas, Linguagem Pictórica e Trabalho de Conclusão de Curso no curso de Artes Visuais – bacharelado em pintura, escultura e gravura do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo. Também ministra as disciplinas Trabalho de Conclusão de Curso, Pintura I e Pintura II no Centro Universitário Metropolitano de São Paulo, UNIMESP-FIG. Orienta o curso de Ateliê de Pintura no Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM-SP. Sua carreira como pintor teve início na metade anos 1970, há mais de trinta anos ele atua no circuito das artes plásticas, tendo participado de diversas mostras, nas quais exibiu suas obras individualmente e de forma coletiva em importantes exposições no Brasil e no exterior.  
E-mail: sergio.niculitcheff@belasartes.br

## Introdução

Sempre admirei o trabalho de Antonio Henrique Amaral (1935) e, na medida do possível, acompanho com a devida atenção a evolução de sua obra e o desenvolvimento de sua trajetória. Assumidamente ele é uma referência estética norteadora para a minha produção pictórica, exercendo significativa influência como parâmetro para a construção de minha poética. Antonio Henrique Amaral possui uma expressiva fortuna crítica, apesar disso, com este artigo pretendo oferecer uma abordagem pessoal e diferenciada – na verdade, o olhar de um pintor contemplando a obra de outro pintor –, num exercício apaixonado e despretensioso, o qual talvez possa versar sobre um novo aspecto ou acrescentar algo à já mencionada produção textual sobre sua obra.

## Arte Internacional

A maioria dos jovens artistas, os quais estão em processo de construção de sua poética, frequentemente toma como referência e almeja o espelhamento na estética de um provável inusitado, no que há de mais recente na arte produzida em metrópoles internacionais; desse modo, acabam menosprezando, ou mesmo ignorando, a Arte Brasileira. Os centros geradores de cultura operam como modelos que acabam determinando os padrões estéticos e artísticos vigentes. Mas, na realidade, mesmo tendo uma produção de acordo com os moldes internacionais estabelecidos, isso não necessariamente “abrirá as portas” e tornará o artista

aceitável para o mercado comercial e expositivo desses polos de produção de cultura. As galerias comerciais, por outro lado, reforçam esse aspecto adequando seus “produtos” para o mercado das feiras internacionais. Essa tentativa de se adaptar a determinados padrões na verdade é enganosa, quando muito toleram-se alguns casos esporádicos da produção local, mesmo assim somente em determinadas mostras pontuais, carecendo assim da devida importância e não recebendo nenhum destaque significativo. Dessa forma, os artistas dos centros periféricos se limitam a reproduzir a arte “antenada” que vigora nos principais núcleos internacionais de cultura; no entanto, essa estética praticada é completamente desvinculada da realidade circundante na maioria das vezes. A questão principal não é o fato de haver uma produção “incompreendida” ou deslocada do contexto por ser muito “avançada”, mas sim o fato de que ela simplesmente é descolada da realidade artística e sociocultural na qual ela existe e foi gerada.

Hoje, vive-se um momento de profusão de imagens, com produção e circulação artísticas dinâmicas. O mercado e o cenário das artes plásticas da maneira como estão estruturados, com suas instituições, como galerias, museus, centros culturais, leilões e mesmo as faculdades de arte, por vezes estabelecem uma relação muito severa com os artistas. Com frequência cria-se uma urgência pela novidade, numa dinâmica em que se cria uma ansiedade pelo inusitado, como uma cornucópia, que desesperadamente tem de produzir e mostrar coisas novas, as quais se pressupõe que estejam sintonizadas com as últimas modas estéticas.

Apesar da abundante quantidade de informação e veiculação do conhecimento referente à arte, se fazem necessárias uma seleção e uma filtragem. Entretanto, nessa dinâmica, o intenso fluxo de elementos se projeta principalmente no plano horizontal do aqui e agora, onde impera a superficialidade e o imediatismo de resultados fáceis, os quais se mostram pouco profundos na verticalidade de conceitos necessários para uma real imersão na obra. A expressão verdadeira exige uma reflexão acurada e uma pesquisa introspectiva, ela se manifesta por meio de uma linguagem mais subjetiva, não tão imediatista, por vezes aparentando incomunicabilidade, que demanda tempo de contemplação. Disso resultam obras senão originais pelo menos sinceras, autênticas na lapidação da poética individual, características que se espera de uma obra de arte. Em depoimento a Jardel Cavalcante, Antonio Henrique Amaral fala um pouco dessas ponderações:

O artista tem que se colocar mesmo, e essa é a marca da originalidade. Na maneira de você trabalhar não apenas tematicamente, mas no gesto, na forma, na textura, nos materiais, nos meios escolhidos, sejam eles quais forem... Isso dá o caráter pessoal, sua assinatura. Se isso vai contribuir ou não para a arte universal, a gente não sabe, e não tem a mínima importância saber. Se vai morrer com a gente ou se vai permanecer, não é nosso assunto... (apud CAVALCANTE, 2011)

## Memória

Outra questão essencial é que a memória histórica é negligenciada. Por vezes estamos sintonizados e preocupados com acontecimentos da atualidade, da última novidade, mas ignoramos fatos relacionados à arte acontecidos a pouco mais de dez anos atrás. Faz-se necessário uma troca de experiências e conhecimentos, não só horizontalmente, estabelecendo um diálogo entre os artistas contemporâneos, mas também no sentido vertical, conhecendo e resgatando as diversas gerações de artistas, constituindo, desse modo, uma dinâmica que só irá favorecer o enriquecimento de ambas as partes. Questões de referências históricas reforçam e resgatam aspectos de identidade particular da linguagem artística, lapidando assim uma poética estruturada a partir de propostas estéticas mais autênticas.

## Antonio Henrique Amaral

No ambiente artístico, a participação em grupos com afinidades estéticas na maioria das vezes configura uma tendência artística, esses núcleos com propostas comuns reforçam e dão lastro de significância para as pesquisas individuais. No âmbito da pintura e num contexto histórico mais definido, existem artistas com uma obra sólida e uma pesquisa *sui generis*, os quais, apesar disso, estão desligados de movimentos com propostas formais definidas<sup>1</sup>. Creio que Antonio Henrique Amaral, com sua obra singular, fuja dos padrões de classificação, pois está desvinculado de qualquer tipo de grupo ou vertente estética estabelecida.

Sua pintura tomou impulso nos idos da década de 1970, obtendo projeção que lhe trouxe reconhecimento. O artista obteve uma grande visibilidade e aceitação por parte do público e da crítica especializada, tendo conquistado notoriedade

graças à qualidade de sua obra, como um significativo artista representante da Arte Contemporânea Brasileira. Talvez por isso mesmo (infelizmente), seja até um pouco estigmatizado, a ponto de ter sua identidade artística diretamente ligada às obras das séries *Brasileira* e *Campo de Batalha*. Tendo em vista um panorama mais amplo de sua produção pictórica e o conjunto de sua obra, o foco que foi dado a essas obras com certeza dificulta a compreensão de sua poética em sua totalidade, creio que até o fato de usar o adjetivo “bananas” para definir essas pinturas deprecia a importância da poética de Antonio Henrique Amaral. O equivalente seria referir-se àquele pintor das “bandeirinhas”, das “mulatas”, dos “carretéis” ou das “marinhas”, o que cria uma generalização primária e que sem dúvida reduz consideravelmente a obra de significativos artistas<sup>ii</sup>.

Sua produção foi desenvolvida por meio de uma pesquisa pictórica, juntamente com outros seus contemporâneos, ele fazia uso da pintura como meio de expressão, estava exercendo o ofício de pintor num momento em que o procedimento não era usual, criando obras uma década antes do chamado “retorno à pintura”, na contra-mão dos procedimentos estéticos então predominantes. No início dos anos 1970, o fazer da pintura (principalmente estar ligado à figuração) não era “moeda corrente” como linguagem facilmente aceita no panorama formal vigente. Além de Antonio Henrique Amaral, vários outros pintores não se inseriam comodamente e não estavam atrelados a movimentos considerados de vanguarda, os quais de certa maneira foram ofuscados pela arte conceitual. Essa questão de tradição *versus* vanguarda é relativizada, como anota Henrique Oliveira:

O quadro pendurado na parede é uma imagem que sempre carrega um valor simbólico ligado à tradição. No entanto, a partir de um momento, em certo sentido, é para lá que retorna boa parte das experiências das vanguardas. Especialmente depois que estas experiências se tornam tão recorrentes que o caráter de vanguarda (que em muitos casos é a única razão de ser destas manifestações) se dilui, fundando apenas novas modalidades de arte. (OLIVEIRA, p. 69)

Discutia-se então a pertinência da linguagem pictórica como meio expressivo em oposição a outras formas do fazer artístico, estas notadamente voltadas para questões conceituais e da imaterialidade. Maria Alice Milliet (1996, p. 84) refere-se à obstinação do artista: “Antonio Henrique Amaral expõe desde a década de 50. Sua obra se manteve alheia às estratégias que preconizavam a morte da pintura e fiel à *figura* situada na zona ambígua entre a representação do real e a figuratividade do desejo”.

Apesar dessas questões, que envolvem a pertinência ou não da linguagem pictórica, seu trabalho sempre se apresentou como uma obra autêntica e particular, madura e original, edificada a partir de uma carreira sólida, construindo sua poética e visualidade de forma inventiva e renovada dentro do plano pictórico. Possuidor de integridade no fazer artístico, em nenhum momento Antonio Henrique Amaral teve que recorrer a estratégias formais, fazendo concessões para se adequar às linguagens vigentes. Por outro lado, de certa forma o artista foi eclipsado pelo surgimento de uma geração emergente nos anos 1980. Determinados artistas tiveram sua obra reinserida no contexto em que se encontrava a Arte Contemporânea Brasileira<sup>iii</sup>. O mesmo não ocorreu com Antonio Henrique Amaral, ele não teve um merecido resgate pelas novas gerações, sua imagética e estética mantêm relações mais próximas com a cultura latino-americana, provavelmente pelo fato de as características formais e especificidades de sua obra não estarem de fato atreladas à produção europeia ou norte-americana, as quais serviram de referência e paradigma da volta à pintura que tomou impulso naquele período.

### Arte Latino-Americana

Não olhamos ao nosso redor para termos consciência da estética da “latino-americanidade”, identidade esta que muitas vezes é até vista como um termo depreciativo. A não aceitação de nosso lugar e de nossa condição sociocultural nos impede até mesmo de voltar nossa atenção para reconhecer o valor e admirar significativos pintores<sup>iv</sup>. A obra de Antonio Henrique Amaral possui um compromisso com o lugar e uma identidade própria que tem como referência a arte latino-americana. Inegavelmente sua poética transpira questões de brasilidade e contemporaneidade, mas não de um modo tão contundente como é percebido nas temáticas de sua prima Tarsila do Amaral<sup>v</sup> e no Modernismo, movimento com o qual estava envolvida. Uma leitura mais adequada das obras de Antonio Henrique Amaral provavelmente seja pelo viés do Tropicalismo. Edward J. Sullivan destaca também uma tendência a questões da Arte Construtiva:

Amaral ocupa um lugar de destaque na história da arte brasileira do século XX. Seus elos com o Modernismo do passado são óbvios. Suas associações familiares com Tarsila do Amaral são muito menos significativas do que as afinidades estéticas e criativas que tem com o seu trabalho. Por um lado, Amaral é um mestre do figurativo, mas, ao mesmo

tempo, há nele um elemento que o liga ao impulso construtivista, tão poderoso na arte brasileira e na de muitos outros países da América Latina. (SULLIVAN, 1993, p. 18)

Suas composições apresentam uma dinâmica particular, por vezes as figuras aparecem em *close*, interagindo e em aparente movimento, e, em outros momentos, com um acúmulo de vibração nas texturas, como uma energia contida que reverbera por toda a superfície. Olívio Tavares de Araujo comenta:

O que amamos nela é sua ebulliente trajetória, o empenho feroz com que é feita, a liberdade do artista de evoluir por linhas tortas sua despreocupação com qualquer projeto – a não ser o compromisso existencial assumido para com a própria pintura. Enfim, sua compulsão. (ARAUJO, 1987, p. 130)

Em Antonio Henrique Amaral essa questão da grandeza não necessariamente está ligada à dimensão física das obras. O tipo de enquadramento das composições e a disposição do assunto na tela sugerem uma grandiosidade que extrapola os limites da obra, em particular nas pinturas dos anos 1970 e 1980. A fragmentação dessas formas agigantadas se apresenta como explosões a partir dos anos 1990, em partículas cheias de energia e vigor. Energia esta que se perpetua por sua obra, que “se deixava levar pela matéria, pelo gesto, pelo ato de pintar – características das quais nenhuma se perdeu ao longo de sua trajetória” (ARAUJO, 1981, p. 35).

## Gravura

Quando tomei contato com a obra de Antonio Henrique Amaral, uma característica que chamou minha atenção foi o modo particular que o artista fazia uso do preto em sua pintura. O caráter da luz (claro-escuro) é elemento essencial na construção do espaço e na modelagem de formas. Então me dei conta de que, independentemente das qualidades pictóricas que lhe são inerentes, muito da construção das imagens de suas obras e a forma como elas são pintadas faz referência a questões gráficas oriundas da prática que o artista adquiriu com a técnica da gravura, especificamente a xilogravura. Antonio Henrique Amaral carrega esse pensamento gráfico aplicado ao plano pictórico. Acredito que este é um dado importante, que fornece subsídios para uma melhor apreciação e leitura de sua obra. Imagens bem delineadas com contornos definidos, planos cromáticos bem estabelecidos, tudo isso nos faz ter um melhor entendimento de sua produção sob o

aspecto do caráter gráfico. Ferreira Gullar fala em “uma pintura graficamente estruturada” ao se referir a essa questão:

[...] o desenho predomina sobre a cor, que na maioria das vezes funciona como elemento coadjuvante. Isso, no entanto, não descaracteriza aqueles quadros como pintura, pois é consequência de um ajustamento dos meios expressivos em função do que o artista pretende: uma pintura graficamente estruturada, que tem por objetivo não a mera representação dos objetos nem a criação de um universo essencialmente cromático, e sim criar uma metáfora que se alimenta contraditoriamente da representação “naturalista” dos objetos que a compõem. (GULLAR, 1977, p. 16)

Creio que, quando se tem experiência prévia com a linguagem gráfica, consequentemente fica estabelecida uma relação diferente no trato com a pintura. Também em relação à gravura pode-se até fazer um paralelo da experiência de Antonio Henrique Amaral com a de Odilon Redon (1789-1834), artista francês que também realizou uma extensa produção de obra gráfica no início de sua carreira, antes de se dedicar à pintura, por conta disso observa-se claramente o conhecimento da experiência gráfica sendo aplicado aos resultados puramente pictóricos.

Outro aspecto que aproxima sua obra da linguagem gráfica é que, em diversas pinturas, Antonio Henrique Amaral usa como recurso técnico o bastão de pastel oleoso, procedimento este que, mesmo oriundo do desenho, é o que se mais se aproxima da pintura<sup>vi</sup>. Com esse material, criam-se modelações de tons de uma maneira mais rústica e gráfica do que a aplicação da tinta com pincel. Isso resulta numa expressividade e espontaneidade que normalmente é mais presente e perceptível na linguagem do desenho.

Essa questão da transposição da prática da gravura é visível e está presente em outros artistas, creio que Sergio Fingermmann (1953) leva para o âmbito pictórico a experiência de sua obra gráfica, notadamente em suas pinturas recentes (2009/2010), nas quais predomina o uso da modelagem do claro-escuro (fator constitutivo na técnica da gravura), com preto, branco e inúmeras tonalidades de cinza, sem as cores saturadas, que ficam em segundo plano, não se deixando levar pela sedução fácil do cromatismo. Do mesmo modo, ao depararmos com as pinturas de Evandro Carlos Jardim (1935), um gravador por excelência, percebemos a influência de questões do pensamento gráfico transposto para o plano pictórico, no processo de execução de suas têmperas.

Antonio Henrique Amaral sempre soube escapar das soluções fáceis e de uma estética conformista, suas composições nos causam estranhamento e

surpreendem pelo modo como são construídas. Como anota Olívio Tavares Araujo: “O que nos oferece hoje é uma pintura que se basta por si mesma, que é o seu próprio conteúdo, que trata de seus próprios valores: forma, linha, cor, volume e textura” (1981, p. 35). Ao mesmo tempo que as imagens apresentam uma ordem aparente, denotam uma desordem e um caos velado, esse procedimento pode ser entendido como uma alegoria à realidade vivida. Olívio Tavares Araujo (1987, p. 130) se refere ao “barroco” na obra de Antonio Henrique Amaral, e exemplifica a oposição a Arcângelo Ianelli, considerado “clássico”. Em sua obra, esse dinamismo é visível, mesmo nas composições mais econômicas, a utilização de formas nas estruturas mais simples é carregada de uma energia potencial, demonstrando tensão e vibração de uma força contida.

### Conclusão

Antonio Henrique Amaral nunca se acomodou com resultados fáceis, buscou sempre renovar e reinventar sua pesquisa plástica em um processo formal investigativo e original, mantendo-se, ainda assim, dentro das propostas formais de sua pesquisa, construindo uma inconfundível poética particular. Apesar de sua produção remontar aos anos 1950, o seu fazer artístico não se mostra datado, pelo contrário, com o passar do tempo torna-se cada vez mais instigante e conectado com atualidade.

Foram levantados aqui somente alguns aspectos e questões mais específicos para reflexão, os quais, contudo, não dão conta da riqueza e da abrangência que suas pinturas fazem jus. Como toda grande obra, a produção de Antonio Henrique Amaral não possui uma leitura única, não se exaure facilmente, ao contrário, de maneira serena mas convicta ela aponta caminhos e interpretações que se renovam a cada olhar. Pela relevância e atualidade da poética de Antonio Henrique Amaral, torna-se necessário repensar as propostas estéticas de sua produção pictórica, reavaliando o processo evolutivo de sua obra, dando a devida importância às suas criações e à riqueza que toda a sua trajetória apresenta. Ela é merecedora de uma revisão, por meio de uma exibição retrospectiva de vulto, com o intuito de contextualizá-la no presente momento, principalmente para que se contemple toda a abrangência de sua produção, colocando-a num patamar adequado no cenário e panorama da Arte Contemporânea Brasileira, patamar este que sem dúvida lhe pertence e no qual o

artista tem seu merecido lugar de destaque. Neste momento de incertezas estéticas e aparente exaustão na contemporaneidade, sua fértil obra pode indicar caminhos, tornando-se referência para as novas gerações de artistas que despontam, em especial os que estão fazendo uso da linguagem pictórica.

---

<sup>i</sup> Artistas pintores, como Flavio Shiró (1928) e Mario Gruber (1927), desenvolveram um trabalho autoral à margem de propostas estéticas coletivas.

<sup>ii</sup> No caso dos artistas Volpi, Di Cavalcante, Iberê Camargo e Pancetti, respectivamente.

<sup>iii</sup> Notadamente como os pintores Iberê Camargo (1914-1994) e Tomie Ohtake (1913).

<sup>iv</sup> Roberto Matta (Chile), Alejandro Xul Solar (Argentina), Wilfredo Lam (Cuba), Joaquin Torres-Garcia (Uruguay), Oswaldo Guayasamím (Equador), para citar somente alguns pintores.

<sup>v</sup> Maria Alice Milliet comenta que, além de Tarsila do Amaral, Picasso também foi uma influência marcante: “Certamente, Antonio Henrique foi sensível à obra desses dois artistas”. (2011, p. 36).

<sup>vi</sup> Além da pintura e gravura, Odilon Redon fez uso da técnica de pastel em inúmeras outras obras.

### Referências

ARAUJO, Olívio Tavares. *Como um Aventureiro Navegando em Mar Alto*. 1981. In: *Olhar Amoroso, Textos Sobre Arte Brasileira*. São Paulo, Momesso Editores, 2002.

\_\_\_\_\_. *Um Processo Exercido no Limite*. 1987. In: *Olhar Amoroso, Textos Sobre Arte Brasileira*. São Paulo, Momesso Editores, 2002.

CAVALCANTE, Jardel. *Antonio Henrique Amaral*. Entrevista realizada com o artista em outubro de 2009, publicada no site Digestivo Cultural. Disponível em: <[http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=41&titulo=Antonio\\_Henrique\\_Amaral](http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=41&titulo=Antonio_Henrique_Amaral)>. Acesso em 17/04/2011.

GULLAR, Ferreira. *Antonio Henrique Amaral*. In: PONTUAL, Roberto (org.). *Visão da Terra: Arte Agora*. Rio de Janeiro, Atelier de Arte Edições, 1977.

MILLIET, Maria Alice. *Verso e Reverso da Figura*. Set 1996. In: *Antonio Henrique Amaral: Obra em Processo*. São Paulo, DBA, 1997.

---

\_\_\_\_\_. *GRAVURAS: 1957–1971*. Disponível em:  
<<http://www2.uol.com.br/ahamaral/grafica/textomamilliet.html>>. Acesso em:  
02/09/2011.

OLIVEIRA, Henrique. Matéria e Imagem. *Revista Ars*, v. 3, n. 6. São Paulo, Edusp, 2005.

SULLIVAN, Edward J. *Uma Visão do Exterior*. Fev. 1993. In: *Antonio Henrique Amaral: Obra em Processo*. São Paulo, DBA, 1997.