

ENTREVISTA

Ricardo Santhiago
Astrid Salles

A autoconstrução narrativa de uma artista: uma conversa com Astrid Salles

Resumo

Em entrevista a Ricardo Santhiago, a artista visual Astrid Salles recupera aspectos de sua formação no campo da criação artística, desde a juventude, na década de 1959, no interior de São Paulo, para revisar, na sequência, tópicos marcantes de sua trajetória de vida. Formada inicialmente em Música, reconhecida como a primeira mulher a tocar trompa no Brasil, Astrid passou pela ilustração e pela representação de paisagem, identificando-se, no presente, como pintora. Na conversa, a artista recupera, entre outros pontos, o encontro com o sertanista Orlando Villas-Bôas, decisivo para que ela viesse a se dedicar, em sua produção plástica, à reinterpretação de grafismos indígenas.

Palavras-chave

Entrevista. Astrid Salles. Formação. Pintura. Grafismos indígenas.

Como citar:

SANTHIAGO, Ricardo; SALLES, Astrid. A autoconstrução narrativa de uma artista: uma conversa com Astrid Salles. *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, v. 23, n. 38, p.1-18, jan.-jun. 2018. **e-ISSN** 2179-8001. **DOI:** <http://dx.doi.org/10.22456/2179-8001.80805>

Como um artista constrói-se narrativamente? Esta é uma pergunta promissora dentre as muitas que podem ser feitas diante de relatos orais produzidos por criadores. Para além de servir como fontes de informação que potencializam leituras sobre obras artísticas em diferentes linguagens, as entrevistas de história oral originadas de diálogos com estudiosos e pesquisadores consistem em um modo único de conhecer os percursos pessoais e profissionais de artistas tais quais percebidos e elaborados por eles.

A entrevista a seguir é um exemplo reluzente da construção narrativa de si realizada por uma criadora: trata-se de um diálogo com Astrid Salles, artista plástica paulista com uma trajetória curiosa, iniciada na música e perpassada pela música. A destreza na embocadura da trompa, instrumento no qual se formou, cedeu lugar à engenhosidade no uso de materiais e suportes (desenhos, colagens, pinturas em tela e em recortes de madeira, entre outros) e ao aprofundamento de uma linguagem plástica inspirada pela geometria dos grafismos indígenas. Com a entrevista, podemos compreender como Astrid Salles rememora, interpreta e atribui significado ao seu processo de desenvolvimento artístico e profissional, em uma narração sensível e delicada.

De certa forma, as descrições oferecidas por ela de algumas de suas obras – colagens em técnica mista – funcionam como uma boa metáfora para sua entrevista, uma espécie de *assemblage* composta pela rememoração de episódios marcantes, por revisões e interpretações feitas a *posteriori*, por descrições deliciosamente concretas do cotidiano e do processo de trabalho, por opiniões e visões de mundo, por indícios das condições de produção da entrevista e da relação intersubjetiva que a originou. Assim como a própria obra – que só se realiza plenamente no encontro com o espectador –, a entrevista também se amplifica à luz das muitas indagações e leituras que suscita.

RICARDO SANTHIAGO:

Astrid, eu gostaria de percorrer um pouco da sua história de vida. Queria que nós começássemos recuperando as suas primeiras lembranças, seus primeiros momentos, pensando nas suas origens familiares.

ASTRID SALLES:

A música entrou primeiro na minha vida, porque eu gostava demais. Por sorte, convivi com um tio, Pedro Pigatti, que era um fanático por música erudita, tinha uma discoteca maravilhosa! Eu era muito querida – a única netinha, a única sobrinha – então ele me mimava e me deu toda a iniciação de música. Isso em Piracicaba, quando eu era pequenininha. Com cinco, seis anos, ele punha um disco na vitrola e perguntava: “Astrid, isso é Mozart, Beethoven ou Haydn?” [risos]. No começo eu não lembrava, errava tudo; depois fui aprendendo e conseguia distinguir os estilos. Ele foi quem me colocou em contato com a música erudita – o que me fez muito bem, porque a partir daí eu comecei a gostar muito de música. Com seis anos e meio de idade já fui aprender piano. Foi também um gosto da mamãe. Mamãe tocava bandolim, papai tocava violão, esse meu tio tocava piano muito bem. A mamãe gostava de piano e nunca estudou, então o sonho dela era ter uma filha que tocasse. E eu satisfiz esse sonho.

Meus pais eram professores, trabalhavam no interior, escolhendo cada vez uma cadeira um pouco melhor, mas enquanto estavam morando em cidades muitos inóspitas, sem conforto, sem nada, eu ficava com a vovó e com esse meu tio em Piracicaba – a minha figura feminina e a masculina. Meus pais vinham nas férias, mas a influência toda foi meu tio e minha avó. Depois nós nos mudamos para Santo André, onde eu morei na minha juventude, nos anos 1950. Depois de Santo André, meus pais escolheram [trabalhar em] Piracicaba – o sonho deles era voltar, porque todos eram de lá.

Voltei para lá em 1959 e me matriculei na escola de música – que não era escola de música ainda, era Pro Arte. Comecei a estudar piano e também artes plásticas com pintores que davam aulas particulares lá. Era muito gostoso, porque saíamos, um grupo de pintores, para pintar cenas do rio Piracicaba, aqueles arredores de morros e casinhas, íamos até Tietê... Impressionismo, era aquela época. Então essa base acadêmica eu tive. Muito bom. E recomendo todo mundo a ter, mesmo que seja ultrapassado, porque ali você tem as bases de tudo: tem sombra, volume, perspectiva, o que está na frente e o que está atrás, uma noção de espaço... Mesmo que depois você passe a ser um artista bem moderno ou abstrato, é interessante ter essa base. E eu tive. Ao mesmo tempo, estudava piano na escola de música.

RS:

Esse tio que te introduziu à música não era profissional?

AS:

Não. Ele adorava música, era pianista. Depois, em 1959, quando entrei para essa escola de música, que passou a ser uma escola de música oficial, toquei na

orquestra [de Piracicaba] também. Comecei tocando tímpano. Depois, o maestro, que era compositor, Ernst Mahle, disse: “Astrid, você precisa escolher um instrumento mais nobre para você”. Eu falei: “Eu adoro trompa”. E adoro trompa! O som da trompa é uma coisa que mexe com meu estômago, assim... adoro! Ele falou: “Ah, então vamos começar com a trompa”. Estava indo para Piracicaba um trompista que era da Banda da Força Pública, Antônio Romeu. Ele foi dar aulas lá. Estudei três ou quatro anos com ele e fui a primeira mulher no Brasil a tocar trompa. Nunca uma mulher tinha tocado, porque era muito inusitado. No interior, em 1958, 1959, eu recebi até gozação: “Ah, instrumento de soldado!” [risos]. Mas eu ia orgulhosa com a minha trompinha para os ensaios da orquestra. Foi muito bom, foi um período superprodutivo... Daí entrei em tudo quanto foi curso: música de câmara, coral, tocava para acompanhar as aulas de balé, tocava piano para acompanhar as aulas de iniciação musical... Depois de formada lecionei piano lá também, e fiz todas as matérias. Me formei mesmo. A primeira turma da escola – como Escola de Música Ernst Mahle – foi a minha. Esse Ernst Mahle era um dos filhos dos [donos da indústria de] pistões Mahle, que é uma potência – mas ele gastava todo o dinheiro dele em música, em instrumentos. Então a gente tinha cravo, viola da gamba, harpa, tudo o que você pode imaginar. Ele, inclusive, tinha todas as trompas – eu nunca comprei uma trompa, porque ele emprestava para mim e para os outros trompistas.

Esse meu tio Pedro começou a tocar junto com a gente. Eu, minhas duas irmãs, meus dois primos, mais o meu tio – o Sexteto Pigatti, porque pegou o nome do meu tio. Ele foi um crânio: foi um professor de Química, se formou agrônomo, foi campeão de xadrez do estado... Acho que a pessoa, quando tem a sensibilidade para gostar da música, mas ao mesmo tempo tem a mente racional para ser cientista e saber jogar xadrez, faz o círculo perfeito, maravilhoso. Einstein era assim, não é? Todos os grandes!



Figura 1. Astrid Salles. *Grafismos* (2002). Técnica mista, 70 x 100. Foto: Astrid Salles.

RS:

Os grandes pensadores, cientistas, filósofos. Depois é que se começa a dividir.

AS:

Exatamente! Mas quem consegue fazer tudo, tem interesse por tudo e tem capacidade para fazer tudo... Foi maravilhoso esse meu tio! E aprendi muito, claro... Ele que me dava dicas: “Ah, você conhece o Carl Orff?”. “Não, não conheço”. “Ah, vou gravar para você”. Bom, estudei

pintura [com professor] particular, daí em 1965 aconteceu minha primeira participação oficial em um salão de arte [em Piracicaba] – com natureza morta, claro.

Mas foi muito interessante! Era muito rica essa parte, embora seja acadêmica, vamos dizer. Depois disso eu tive outros [professores]. Teve um que apareceu em Piracicaba, o Vladan Stiha – nem sei qual era a origem dele, mas ele foi interessante porque ensinou detalhes: como desenhar o nariz, o rosto, a mão... Ele pegava pedaço [por pedaço]. Foi bem útil para mim.

RS:

Mas nessa época, Astrid, o que você tinha vontade de fazer? O que você queria ser quando crescesse?

AS:

Pois é... Eu ia ser pianista! Estudei muito mais tempo na minha vida o piano do que artes plásticas. Então eu ia ser pianista. Eu queria, adorava, sonhava, vivia, bebia e comia aquela arte! Ouvia na hora do almoço aquela valsa do Khachaturian, a "Música dos mestres" na Rádio Gazeta... Ouvia, porque televisão nem tinha ainda.

RS:

E professora, como seus pais, você pensava em ser?

AS:

Fui. Me formei professora. E me formei professora porque o que mais se podia fazer em Piracicaba? [Escola] Normal, não é? Ou Agronomia – mas eu tinha nenhuma vontade de fazer Agronomia [risos]. Primeiro [ano da Escola] Normal ainda fiz em Santo André, em 1959, depois continuei e me formei em Piracicaba. Daí comecei a namorar um rapaz de São Paulo, que era sobrinho de uma mesma tia. Ele tocava fagote e eu tocava trompa – foi a música que nos uniu. Nos conhecemos numa festa, começamos a namorar e ele se encantou comigo. Logo propôs para nos casarmos... aquela coisa de que "tem que ser levado a sério". Bom... Me casei e vivi dezesseis anos com ele. Meus dois filhos são desse primeiro casamento. Foi muito bom esse namoro, porque nós tocamos muitas vezes juntos, fizemos música de câmara, toquei acompanhando ele numa sonata de Mozart para fagote e piano...

Daí casei e vim para São Paulo. Casei quando meu noivo estava ainda no finzinho do curso de Direito do [Largo] São Francisco. Quando ele terminou, trabalhou um pouco como advogado, mas resolveu fazer concurso para promotor. Enquanto ele se dedicava a esse estudo, fiquei em Piracicaba estudando pintura com o Álvaro Segá. Foi bom porque ele [o marido] se dedicou e passou. Daí começou a nossa vida pelo interior, primeiro em cidadezinhas bem simples. A primeira que ele escolheu foi Cafelândia, onde ficamos hospedados na fazenda dos avós dele. Ele ia trabalhar

Entrevista



Figura 2. Astrid Salles. *Máscara* (2003). Técnica mista, 100 x 70. Foto: Astrid Salles.

de charrete e eu ficava com o cavalete pintando, parecia uma coisa do século XIX! [risos] Depois fomos para Barra Bonita e [em seguida] para Conchas, quando comecei a fazer minha faculdade de Artes Plásticas, em Tatuí. Prestei vestibular, passei e depois me transferi para a FAAP, no segundo ano.

RS:

Tatuí também é uma cidade supermusical, não é?

AS:

É! Eu dava aula particular de piano para uma porção de alunos; preparava os alunos para prestar exame para o conservatório de Tatuí. Eu pegava o programa que iria cair, eles estudavam comigo e se preparavam para a audição! Eu não queria ficar à sombra do promotor, ser a “esposa do promotor”... eu queria fazer alguma coisa por mim mesma. Uma coisa que estava mais à mão, ali, era dar aula de piano. Continuei estudando piano depois, quando vim para São Paulo, com o Fritz Yank, e

Artes Plásticas na FAAP. Me formei em 1975 e em 1978 colaborei na montagem do Museu de Arte Contemporânea de Americana, onde lecionei pintura e desenho, a convite da prefeitura, para abrir a cabeça do povo para poder entender arte contemporânea e entender o museu. Depois eu acabei prestando concurso para desenhista no Instituto de Pesca e no Instituto de Botânica e trabalhei como desenhista científica: tinha que fazer peixes, bichos, essas coisas...

RS:

E como era esse trabalho? Você observava e copiava?

AS:

Principalmente de outras fotografias – não ao natural. Eram para livros, para publicações científicas... Ilustrei quatorze livros para um agrônomo, o doutor Marcio Infante Vieira, aqui de São Paulo. Era interessante, era uma coisa que eu tinha que fazer, mas não era bem o meu trabalho.

RS:

Não era artístico, mas de qualquer forma você continuava desempenhando essa atividade.

AS:

Continuava. Também montei um ateliê nas imediações da Rua Conselheiro

Brotero – eu morava em Higienópolis. Aluguei uma saleta, montei meu primeiro ateliê e comecei a trabalhar lá. Daí conheci um outro rapaz, que era artista, e nos apaixonamos. Pedi o desquite do primeiro, namorei esse outro cara até completar meu divórcio, e depois passei a viver com ele por alguns anos. Foi diferente.

RS:

E no seu período na FAAP, o que você aprendeu de diferente? O que a faculdade de Artes Plásticas trouxe para você?

AS:

Uma abertura de cabeça incrível! Daí, aquele “acadêmico” que eu sabia, que eu pintava, do natural, ajuda, porque você tem aula de cópia do natural lá. Eu fui aluna do Tomoshige [Kusuno] – ele mesmo posava. José de Moraes deu gravura, [Nicolas] Vlavianos deu escultura... Foi muito bom. Tínhamos que ler muito, muito. O Ivo Zanini dava muita coisa para ler. E fui monitora da Tereza Nazar, que era esposa do Vlavianos. Ela me escolheu para ser [monitora] das aulas. Com isso, eu ia de manhã, à tarde e à noite para a faculdade. Felizmente eu morava perto, mas foi bem intenso. A FAAP era excelente naquele tempo, era uma escola que se diferenciava das outras, porque – olha só o monte de artistas que dava aula lá – era diferente de uma escola de Belas Artes. Não era academia. Era moderno, mesmo. Então você era obrigado a se soltar, era obrigado a escolher um estilo próprio, não é? Então a gente batalha, batalha, batalha, [até encontrar]. Nos anos 1980, eu já conhecia o Orlando Villas-Bôas, mas aí se intensificou mais o meu contato com ele. Eu queria uma coisa brasileira para o meu trabalho, eu estava à procura de uma coisa bem brasileira. Eu não queria nada naïf; eu queria pegar as origens do Brasil. Daí o próprio Orlando falou: “Você quer coisa mais brasileira do que os índios, os nossos índios?”. Um outro sertanista que eu conhecia, que também era amigo do Orlando, também. A partir disso eu comecei a me debruçar sobre os desenhos indígenas, sobre grafismos, e fiquei deslumbrada, encantada! A gente sempre conhece algumas coisas, mas ali eu fiz um trabalho mesmo de pesquisa, de ver como é que eles representavam, como era feita a geometrização do casco da tartaruga, do couro da onça, das picadas de um mosquito, da cobra... Só quem conhece é que consegue entender aquilo, que é totalmente geométrico. Então, nos anos 1980, eu comecei a trabalhar em esse tema.

RS:

Dentro dessa temática indígena, há quem tome o “índio” de maneira monolítica, mas existem as diferentes tribos, suas diferenças culturais... Você estudou isso tudo?

AS:

Estudei. São mais de seiscentas tribos, muitas línguas, muitas coisas. Muitos foram dizimados naquele primeiro momento de encontro, mas mesmo assim são muitos. Hoje o o índio está se recuperando: estão tendo filhos, os grupos estão ficando mais fortes... Mas eles estão cercados. A última vez que esse meu amigo sertanista – ele já faleceu – foi ao Xingu, ele disse que o parque estava cercado por plantadores de soja. A pulverização de veneno caía dentro do parque, o lixo se acumulava acabava entrando, as nascentes ficavam poluídas... É difícil, é brutal.

Eu tive outras fases antes do indígena. Quando comecei [o desenvolvimento artístico, após o curso de Artes Plásticas], eu tinha me divorciado do meu primeiro marido. Foi uma relação muito difícil e um divórcio muito difícil, porque ninguém admitia que eu me separasse de um promotor público de família nobre, de fazendeiros. Comecei com [uma série chamada] *Ruínas* [por volta de 1976].

RS:

São pinturas de construções em ruínas?

AS:

Eram ruínas, mesmo. Eram pedaços de parede. Depois de muito tempo comecei a colocar, dentro das ruínas, a figura da mulher. Acho que eu tinha que elaborar muito dentro de mim esta ruína, a ruína do meu casamento, que tinha dado muito trabalho para romper. Foi muito difícil, muito complicado. Mas eu fui colocando [isso nas telas]: todas as paredes eu tinha que derrubar. Depois eu fui colocando uma figura viva – depois.

RS:

Mas a arte é, para você, uma forma de...

AS:

Eu interpretei assim. Quando meu filho Paulinho morreu, eu também mudei completamente de estilo [por volta de 1983]. Comecei com algumas paisagens desoladas, mortas, árvores secas, uma coisa vazia, muito árida. Fui vivendo o meu luto. Quando um artista se põe num trabalho, ele está ali, exposto.

RS:

Pelo que você me contou, então a FAAP te instigou a buscar uma linguagem – mas até você encontrá-la ainda houve um tempo de maturação.

AS:

Tem que ter! A primeira exposição que eu pude fazer com o tema indígena foi

em 1987, no SESC Piracicaba e na Galeria Cades, em Santos. Foram essas duas exposições as primeiras [depois] que eu já tinha achado um caminho para mim. Foi muito bom, com muitas críticas e matérias nos jornais – até porque saindo de São Paulo você consegue espaço. [Nessa época], eu não estava mais com o meu segundo marido; estava com o Braz [Dias], que era um artista. Ele tinha inaugurado em 1983 a galeria do Frederich Könning, um alemão que morou no Brasil, se encantou com o trabalho do Braz e o convidou para fazer essa inauguração da galeria, em Schleswig. Em 1987 nós já estávamos juntos e o Frederich veio nos visitar. Ele conheceu meu trabalho, gostou muito, comprou tudo o que eu tinha e encomendou 120 telas. Depois, fiz a exposição lá e vendi muito bem. Mais de setenta por cento da exposição foi vendida. Era uma cidade pequena, mas com um pessoal muito culto. Além disso, viajamos muito. Eu não conhecia a Europa e viajamos para a Holanda, Alemanha, Itália, França, Holanda, Bélgica e Dinamarca.

RS:

Eu queria que você me contasse um pouco, então, da sua relação com o Braz Dias, que foi uma pessoa que te acompanhou em toda a sua vida profissional e pessoal.

AS:

Foi a pessoa com quem fiquei mais tempo junto. Com meu primeiro marido fiquei quatorze anos; com o Braz, vinte e nove. Íamos completar trinta. Ele foi um grande companheiro. Nós nos amávamos demais, mas, principalmente, éramos muito amigos. E eu o admirava muito como figura e como artista. Não só eu – ele era admirado por todos os artistas. Quando íamos visitar os amigos, era sempre aquele monte de gente em volta dele, ouvindo o que ele estava dizendo, porque ele tinha um cabedal maravilhoso. Em 1960, 1961, ele tinha ido para a Itália com bolsa de estudo e tudo mais, então já tinha uma bagagem, além de tudo o que ele lia, escutava de música, via. Ele era um cara mais voltado para a cultura do que para a badalação. Era um cara introspectivo, com uma vida interior muito rica. E foi muito bom – foi ótimo o nosso encontro. Nessa ocasião eu tinha perdido o meu caçula, o Paulinho, e o Braz estava com o casamento dele acabando. Então nós nos encontramos e parece que o nosso encontro foi programado pelos astros, porque nós dois de repente descobrimos o mundo, sabe? Eu estava tristíssima com a morte do meu filho, que me despencou. Ele morreu em julho e em outubro eu comecei a olhar para o Braz de uma maneira diferente, e o Braz a mim. Depois que a gente se convenceu de que estávamos apaixonados, ele falou: “Puxa vida, pela primeira vez eu olho para o fim de um túnel e não é um trem. É uma luz, não é um trem”. E eu disse: “E para mim parece

que tem uma cortina que era cinza, que não me deixava ver a luz... Abriram-se as cortinas, agora...". Que coisa mais linda foi esse amor de maturidade! Foi um amor de maturidade, mas o coração batia como se eu fosse adolescente. Uma coisa assim. Então foi muito rico, muito rico.

RS:

E a própria descrição é plástica, é imagética, não é? Para ele, o final do túnel; para você, a cortina se abrindo.

AS:

É verdade. Vem sempre uma interpretação como imagem. Mas era mesmo, eu sentia exatamente isso. Nossa! Ele me fez muito bem! E eu acho que fiz para ele também, porque precisávamos um do outro. Descobrimos o amor de novo.

RS:

Diante de mim, agora, há algumas obras dele, uma obra sua... As cores já são completamente diferentes, o trabalho de vocês é completamente diferente.

AS:

Porque eu já era artista – não é que eu tinha começado a pintar porque estava com o Braz. Então, não teria influência dele. Já tinha meu estilo e ele tinha o dele. Mas nós nos dávamos palpites, porque trabalhamos sempre juntos. Quando eu fazia um trabalho que eu achava que estava quase pronto, mas não sabia o que estava faltando, [falava]: "Braz, dá uma olhada aqui e veja o que está faltando". Ele falava: "Está faltando terminar! Você tem que fazer muito mais, trabalhar muito mais em cima desse quadro para poder ficar pronto". Ele também pedia palpites para mim. Alguns palpites que eu dei foram bons. Ele fazia antigamente buracos no teto e buracos no fundo que se abriam para um outro horizonte – e fazia também uns buracos no chão. Esses buracos no chão causavam uma impressão desagradável. Algumas pessoas me falaram, sem querer: "Nossa, me dá uma aflição! Parece que vou cair!". Deveria ter alguma razão psicológica para ele fazer isso, mas ele parou e foi melhor. Era uma coisa depressiva.

RS:

Eram buracos que sugeriam uma queda.

AS:

É, eu acho que era muito depressivo. [muda de assunto] Juntos, fizemos uma exposição em Penápolis, no Museu do Sol, em Penápolis, que foi muito boa. Em 1987, quando fomos para a Europa, foram encomendadas 120 telas minhas e

264 gravuras dele. Tivemos que contratar um impressor para vir ajudar, porque [sem isso] era na colher – aquelas xilos delicadíssimas! Pus um varal no ateliê para ficar secando. Foi um trabalho hercúleo para dar conta dessa encomenda. Foi muito bom!

RS:

Você fez gravuras, Astrid? Sei que você fez serigrafias, impressões...

AS:

Fiz, mas não cheguei a desenvolver. Até pensei que meu trabalho indígena se desse bem com xilo, porque xilo pode ter cortes suaves e cortes mais rudes. Então, para pintura africana, indígena, uma coisa assim, eu acho que podia dar, mas não foi o meu [caminho].

RS:

Você praticou na sua formação, em algum momento?

AS:

Pratiquei porque tinha aula de xilo, aula de metal, aula de lito, tudo isso. O [Evandro Carlos] Jardim foi meu professor de gravura, ótimo artista, muito bom. Mas acho que o Braz era tão esplêndido na gravura, tão esplêndido, que não precisava uma outra... Não. Também, se eu tivesse que fazer, faria uma coisa diferente, mas não deu vontade. Eu fazia desenho e fazia pintura. Só isso.

RS:

E na pintura você começou fazendo óleo?

AS:

Óleo. Naquele primeiro momento em Piracicaba, quando nós éramos pintores impressionistas, vamos dizer, pegávamos tudo em óleo – natureza morta e paisagens, coisas assim. Depois, na FAAP, é que eu descobri o acrílico. Aquarela e guache eu já conhecia. Gravura, depende – se é metal, é calcado no próprio metal, ainda tem a corrosão, o breu, que você pode pôr na caixa de breu para grudar, fazer aquelas diversas camadas... E lito é na pedra, você tem que botar um beiral de goma para não passar, daí você desenha e vai separando as cores, desenhando uma parte que você quer e a outra que você não quer... Isso foram as minhas gravuras de metal, de xilo e de pedra. Agora tem impressão digital e outras coisas. Mas eu preferi a tela e o desenho. Outra coisa que eu desde sempre gostei foi a colagem. Fui parte do primeiro grupo que se formou em torno da colagem, do Robert Richard, que era o mentor disso.

RS:

São colagens com materiais que você...

AS:

Eu fazia com tudo: com estopa, com gaze, com areia – era uma textura, vamos dizer –, com cordões de algodão... Principalmente materiais rústicos, porque remetia ao trabalho indígena. O indígena nunca pinta sobre uma superfície plana, lisa. Ele pinta no corpo dele. O resto [é] uma cerâmica, uma madeira, um pau, uma arma. Mas eu sou mais rústica do que lisa – o Braz é o contrário, você vê? O Braz é liso, é uma superfície completamente diferente de mim. Olha aqui, está bem contrastado. [a entrevistada aponta para duas obras: a de Braz possui uma ampla superfície azul, como uma finíssima velatura sobre a tela; a de sua autoria é inteiramente preenchida com colagens de materiais rústicos].

RS:

Nesta sua tela você tem o quê?

AS:

Pastilhas, areia, desenhos, acrílico, *modelling paste*... Tem diversas texturas. Tem a areia e tem uma preparação com areia, mais grossa; tem camadas de areia e areia

comum. E tem as colagens de grafismo. Para poder fazer um quadro, eu preciso desenhar. Se vou usar textura, preciso desenhar para saber mais ou menos onde vou colocar, porque se eu puser textura no quadro inteiro, depois o desenho não pega. Então eu começo desenhando o básico, vamos dizer. Depois decido onde vou colocar as texturas. Se tiver colagem de alguma coisa – um tecido, um cânhamo, um linho, uma entretela, uma atadura, uma gaze ou qualquer coisa nesse nível –, eu colo primeiro. Papelão ondulado eu uso muito também. Mas eu colo isso tudo antes de aplicar areia; esse detalhe já fica ali, não pode mais [mudar], já está decidido o que eu vou fazer. Eu também sempre faço um equilíbrio em diagonal. Sempre fica equilibradíssimo.

RS:

Não simétrico, mas equilibrado.

AS:

Exato. Não é simétrico. Já o Braz é mais simétrico; muitas coisas ele fazia bem no centro, a gravura dele era bem no centro. Então, felizmente nós temos um estilo bem diferente um do outro.



Figura 3. Astrid Salles. *Sons da selva* (1998). Técnica mista, 60 x 40. Foto: Astrid Salles.

RS:

Fazer colagens desses materiais, imagino eu, dá muito trabalho.

AS:

Muito trabalho!

RS:

Parece que é como cozinhar: há várias pequenas coisas que precisam ser preparadas antes do trabalho em si, não é?

AS:

Sim. Se eu coloco a areia pura, por exemplo, tenho que deixar secar e depois passar um protetor, um fixador – já usei várias coisas, agora uso cola PVA diluída em água, que funciona do mesmo jeito e protege. Faço a colagem. Faço a aplicação de areia. Fixo. Só aí é que eu vou pintar. Então é, sim, muito trabalhoso.

RS:

Como é seu ritmo de trabalho?

AS:

Eu sou mais rápida. O Braz era mais lento do que eu. Eu sempre faço esboços pequenos – menores [que uma tela], mas proporcional. Depois passo para o quadro e vou fazendo. Fica um pouco diferente do esboço, porque vou aperfeiçoando. Às vezes faço uma amostra de cores, às vezes deixo o esboço em branco e preto e a cor se resolve na hora. O Braz também não era muito de fazer esboços. Ele fazia uma coisinha ou outra, mas já sabia o que queria. Mas ele era mais lento para acabar um quadro. Eu era rápida. Eu falava: “Braz, nós temos uma exposição! Você não vai começar o teu quadro?”. No fim ele acabava a tempo: pensava muito e realizava rápido.

RS:

Você demora quanto tempo para fazer um trabalho como este [de cerca de 80cm x 80cm]?

AS:

Não sei te dizer. Se eu pegar firme mesmo, eu acho que de uma semana a quinze dias. Às vezes a gente começa um trabalho e fica parado, você não sabe bem como acabar. Você precisa dar um descanso à tela. Depois você a chama de novo, vê outras coisas que estavam faltando, sabe? É um segundo olhar.

RS:

É como a escrita – você deixa um texto descansar e depois revisa.

AS:

Isso! Daí você vê: “poxa, como é que eu não pensei nisso antes?”. Então é assim. Esse outro [aponta para outra tela] teve bastante textura e papelão. Tem gaze e tem estopa também. Aqui [aponta para uma terceira obra] foi um *modelling paste*. Também uso muito o pó de mármore, que o Antoni Tàpies, que fazia *art brut*, usava, com temáticas baseadas nos problemas da Espanha. Mas se você abusa a tela fica pesadíssima – pesada de peso mesmo, não de aspecto. Então precisa ter cuidado.

RS:

Como começa uma obra, Astrid? É por um formato, um suporte, um material com que você quer trabalhar, uma inspiração?

AS:

É inspiração. Fiz por exemplo uma série de coisas com estrelas, por causa do meu nome; uma série bem irregular, com desenhos indígenas nas laterais, criando uma outra superfície por cima. Uma outra série é bem mais indígena [à medida que conta, Astrid aponta para exemplos das obras, presentes em seu ateliê].

RS:

Você também gosta muito desses círculos, obras feitas sobre recortes em madeira.

AS:

Os círculos, é verdade. Mas eu comecei pintando meios círculos, que remetem à pá de beiju. Os índios têm essas pás de beiju, que são uma espécie de semicírculos nos quais eles trabalham, desenhando em cima, para diferenciar de uma madeira qualquer. Assim como a arma, que não é um pau – é uma arma toda trabalhada. É arte. Se o índio não pinta, ele fica parecendo um bicho; ele se pinta para mostrar que é um homem. A arte é intrínseca no índio.

RS:

Perguntei sobre isso porque gostaria que você falasse um pouco sobre os estandartes – você fez uma exposição inteira com estandartes.

AS:

Foi a única coisa que consegui fazer depois da morte do Braz. Não sei o porquê... Talvez porque seja uma coisa mais material, mais artesanal, então eu me envolvia

com aquilo. Não sei te explicar. Mas por que os estandartes, não é? Todas essas coisas que venho fazendo em MDF recortados são, na verdade, tentativas de sair da tela. Além disso, o estandarte é alguma coisa usada em festas, para ser vista em movimento; não é uma coisa estática. É alegria, é comemoração – no Carnaval, por exemplo. Já em procissões, o estandarte carrega imagens de santos. Para mim, são coisas indígenas, principalmente. Um outro trabalho que fiz com recortes de maneira aconteceu a partir de um curso de Fenomenologia da Arte, que fiz na USP em 2003. Escolhi para o final do curso, para a apresentação do meu trabalho, as músicas do Paulinho Nogueira. Decidi, ali, trabalhar com grafismos musicais baseados em partituras – eu conheço partituras, queria fazer isso em desenho. São coisas que têm a ver com pintura e com artesanato. Em recortes retangulares, fiz dois Kadiwéus, um com cores quentes e um com cores frias, traçando os grafismos delicados dessa tribo – os Kadiwéus têm um desenho maravilhoso, são uma tribo atípica do Brasil. Eles fazem coisas redondas; as pinturas dos seus rostos, por exemplo, são maravilhosas, muito gráficas. Desenvolvi muitas coisas a partir delas. O Jacob Klintowitz [curador da exposição que reuniu os estandartes] gostou muito das serpentes que fiz [com pinturas sobre recortes em madeira], disse que era a parte forte do meu trabalho. São tentativas de sair [do convencional] que nem sempre dão certo – quando a gente muda um pouco, tem que batalhar, fazer bastante, amadurecer. Nada é tão rápido.

RS:

Você estava falando das partituras – você poderia me falar um pouco sobre o trabalho que você fez com o Paulinho Nogueira, sobre as partituras dele, e sobre a exposição que você fez com várias músicas sobre a cidade de São Paulo? Foram dois momentos em que você aliou as suas duas paixões artísticas.

AS:

Exatamente! Nesse curso de Fenomenologia da Arte, estudamos muito Duchamp, Klee, e principalmente a filosofia do Merleau-Ponty. A partir dele é que eu comecei a pensar; eu via partituras musicais e pensava: “Puxa, isso aqui é um grafismo indígena!” [risos]. Tive a ideia de fazer, a partir daí, a reunião da pintura com as artes plásticas: passei para as artes plásticas os desenhos da partitura. Daí convidei o Paulinho para participar da apresentação. Primeiro expliquei o que era: “olha, a partitura vai fazer diversas representações, da técnica, da música, com as notas em cima”. Ele falou: “Mas quem é que entende isso?”. Eu falei: “Se você tocar, eles entendem!”. [risos] E foi um sucesso. Depois, veio o aniversário de São Paulo. A Valkiria Iacocca, que era a curadora das [comemorações], fez o convite. Peguei o desafio na mão e isso me deu um trabalho muito grande. Escolhi todos os compositores que fizeram música para

São Paulo: Vanzolini, Mário Zan, todos, dos mais antigos aos modernos. Foi uma exposição imensa, aberta no Conjunto Nacional. Com essa exposição ganhei inclusive o prêmio Clio, da Academia Paulistana de História. Logo em seguida participei de uma outra comemoração do aniversário de São Paulo, a mostra *Uma viagem de 450 anos*, com a curadoria da Radha Abramo.

RS:

Você falou sobre o Klee – você reconhece outras influências no seu trabalho? Do Klee eu sei que você gosta muito.

AS:

E eu me deixo influenciar. Gosto demais do trabalho dele. Foi uma grande honra para mim ver uma exposição do Klee na Europa, ao vivo, com aqueles quadros que eu via só em livros. Também gosto muito do ???, um espanhol, ligado à *arte povera*, bem rústica. Amo o trabalho dele. Gosto de tudo o que é étnico e vai em busca de raízes, como dá para ver desses pequenos quadros, que voltaram da Suíça agora. [aponta para três pequenas obras] Infelizmente, vendi pouco. Muitas galerias fecharam. O mundo inteiro mudou... Mudou o sistema, mudou o objetivo. As pessoas preferem comprar um novo celular ou trocar de carro a comprar um quadro. E o sistema nas galerias brasileiras também mudou muito. Eles têm nichos de interesse: uma é especializada em arte concreta, a outra está trazendo os grafites para a galeria... Minha arte, que não é supercontemporânea, não é instalação, não interessa mais muito para ninguém. Está no meio do caminho – não é contemporânea, não é, como dizem, atrasada.

RS:

Então, como sobrevive um artista independente?

AS:

Geralmente com uma outra atividade. Dão aula, cantam, escrevem livros, ganham dinheiro como curadores... Outros têm galerias e no fim ganham em cima de outros artistas, porque hoje as galerias ficam com uma porcentagem muito grande – também com certa razão, pois o aluguel, o IPTU, os gastos, são altíssimos. Tenho muitos amigos que dão aulas e eles dizem que o número de alunos também está diminuindo. Da minha parte, estou experimentando o artesanato, com outras coisas para um público variado. Mas parece que tudo está difícil.

RS:

Muitos artistas acabam, de uma forma ou de outra, negociando com o mercado. Como é que as tendências ou os desejos do público influenciam seu trabalho?

Passa pela sua cabeça ir por um certo caminho porque você acha que as pessoas vão gostar mais?

AS:

Não. Nunca passou, a não ser no artesanato. Mas minha pintura continua a mesma. Levei a vida inteira para chegar nesse estilo. Posso até modificar: entrar mais no abstrato, pegar uma característica diferente... Eu comecei com o índio: a cabeça do índio, os cocares, a índia mexendo na cerâmica... Era um trabalho figurativo. Depois fui abstraíndo e fiquei só com os grafismos – só eles compõem a minha tela. E disso não dá para abrir mão.

RS:

Eu gostaria que você me falasse um pouco da sua atuação na Associação Paulista de Artistas Plásticos, a APAP, na qual você está envolvida, e que, me parece, também tem um movimento para lidar com as realidades dos artistas hoje em dia – como as exposições coletivas que a associação promove.

AS:

Nós completamos 35 anos de existência. Por isso, houve tantas comemorações: na Pinacoteca de Santos, na Galeria Marta Traba do Memorial da América Latina, no Museu de Arte Contemporânea de Campinas, no Mackenzie... Participo da APAP como primeira secretária, vou às reuniões, fazemos palestras a cada dois meses... Gosto dessa turma, mas não sei até quando vou continuar participando. Estou tirando o pé do acelerador, em todos os sentidos. Recentemente, até música eu pensei em voltar a tocar. Contratei um trompista para me dar aulas, mas pensei que não dá. Eu não posso entrar num hobby que vá tomar o meu tempo, que precise de dedicação total, até o fim dos meus dias. Eu não sou mais trompista. Seria uma coisa saudosista, um desejo de parar o tempo. Então eu tenho me restringido mais à pintura.

Astrid Salles

Artista plástica, nascida em Piracicaba, no interior de São Paulo. Formada em música, foi a primeira mulher brasileira a tocar trompa, tendo sido homenageada pelo compositor alemão Ernest Mahle na peça *O Concertino*. Tornando-se artista plástica, graduou-se em 1975 pela FAAP. A partir do incentivo de Orlando Villas-Bôas, iniciou nos anos 1980 uma aproximação com a geometrização e os grafismos indígenas, que caracteriza sua obra desde então. É viúva do pintor e gravador Braz Dias, com quem dividiu a exposição "Braz Dias e Astrid Salles: o flautista azul e os estandartes", com curadoria de Jacob Klintowitz, em 2013. Reside e trabalha na cidade de São Paulo, onde também atua como secretária da Associação Paulista de Artistas Plásticos (APAP).

Ricardo Santhiago

Historiador e comunicólogo. Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (2009), com pós-doutorado pela Universidade Federal Fluminense (2015), atualmente professor da Universidade Federal de São Paulo, na área de Educação, Cultura e Cidade do Instituto das Cidades. Dentro de suas áreas de especialidade, a história oral e a história pública, dedica-se ao estudo da subjetividade artística e narrativa. Entre seus livros autorais e organizados, estão *Solistas dissonantes: História (oral) de cantoras negras* (2009), *História oral na sala de aula* (2015) e *História oral e as artes: Narração e criatividade* (2016).

(*) Texto enviado em outubro de 2017.