

SILÊNCIO E SOLIDÃO NA PINTURA DE LEONOR BOTTERI

DOI: 10.33871/sensorium.2024.11.9264

Maria José Justino¹

Resumo: Ao nos aproximarmos de pintura de Leonor Botteri, entramos em um mundo que não se revela de imediato, um mundo que nos solicita e nos perturba. É uma linguagem que emerge do silêncio, ascética, imagens que falam da espera, do presságio. Esse ensaio busca o mistério gestado no imbricamento entre concentração e dispersão, uma obra nunca concluída, entreaberta, instalada no limiar do ser, revelando verdades mais profundas, tecida da intimidade, metafísica. Suas naturezas-mortas são silenciosas, não há gritos, mas sussurros, sons articulados e inarticulados. Os autorretratos São uma conversa com a intimidade, um gênero bastante apropriado a uma alma recatada, que não se sente à vontade na ação. Botteri descreve os olhos que perderam o desejo de olhar. Há qualquer coisa de abandono, lassidão, de cansaço ou fastio nos olhos dos personagens da artista. Aproxima-se de De Chirico. Em ambos, as figuras são feitas de silêncio, solidão, isolamento, abandono, sombras da existência. Inumanas, estranhas, quase manequins, abandonadas em atmosferas desertas propícias a enigmas. Ou ao desolamento das nostálgicas figuras de Hopper. Na indiferença pintada por Leonor Botteri, não se fica indiferente.

Palavras-chave: Arte brasileira; Pintura Paranaense; Pintura Metafísica; Leonor Botteri.

SILENCE AND SOLITUDE IN LEONOR BOTTERI'S PAINTING

Abstract: When we approach Leonor Botteri's paintings, we enter a world that doesn't reveal itself immediately, a world that asks and disturbs us. It is a language that emerges from silence, ascetic, images that speak of waiting, of foreboding. This essay searches for the mystery that is gestated in the intertwining of concentration and dispersion, a work that is never finished, that is ajar, installed on the threshold of being, revealing deeper truths, woven from intimacy, metaphysics. His still lifes are silent, there are no screams, but whispers, articulate and inarticulate sounds. The self-portraits are a conversation with intimacy, a genre very appropriate for a modest soul who doesn't feel at ease in action. Botteri describes eyes that have lost the desire to look. There is something of abandonment, lassitude, tiredness or boredom in the eyes of the artist's characters. It's close to De Chirico. In both, the figures are made of silence, solitude, isolation, abandonment, shadows of existence. Inhuman, strange, almost mannequins, abandoned in deserted atmospheres conducive to enigmas. Or the desolation of Hopper's nostalgic figures. In the indifference painted by Leonor Botteri, one is not indifferent.

Keywords: Brazilian art; Painting from Paraná; Metaphysical painting; Leonor Botteri.

¹ Maria José Justino é curadora e crítica de arte. Possui Doutorado em Estética e Ciências das Artes pela Universidade de Paris VIII (1991), Pós-doutorado na EHESS-École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris) (2008) e Mestrado em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1983). Tem experiência nas áreas de Filosofia (Estética) e Artes, com ênfase em Artes Visuais, atuando principalmente nos seguintes temas: história da arte brasileira, crítica de arte, história da arte paranaense, estética, e arte e sociedade. Foi professora adjunta da Escola de Música e Belas Artes do Paraná (Unespar) e da Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba, Paraná, Brasil. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0519529277364903>. Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-4607-8448>. E-mail: mjjustino@gmail.com

SILENCIO Y SOLEDAD EN LA PINTURA DE LEONOR BOTTERI

Resumen: Cuando nos acercamos a los cuadros de Leonor Botteri, entramos en un mundo que no se revela inmediatamente, un mundo que nos solicita y nos inquieta. Es un lenguaje que surge del silencio, ascético, imágenes que hablan de la espera, del presentimiento. Este ensayo busca el misterio gestado en el entretejido de la concentración y la dispersión, una obra nunca acabada, entreabierta, instalada en el umbral del ser, reveladora de verdades más profundas, tejidas desde la intimidad, la metafísica. Sus bodegones son silenciosos, no hay gritos, sino susurros, sonidos articulados e inarticulados. Los autorretratos son una conversación con la intimidad, un género muy apropiado para un alma modesta que no se siente a gusto en la acción. Botteri describe unos ojos que han perdido el deseo de mirar. Hay algo de abandono, lasitud, cansancio o aburrimiento en los ojos de los personajes del artista. Está cerca de De Chirico. En ambos, las figuras están hechas de silencio, soledad, aislamiento, abandono, sombras de la existencia. Inhumanos, extraños, casi maniqués, abandonados en atmósferas desiertas propicias a los enigmas. O en la desolación de las figuras nostálgicas de Hopper. En la indiferencia pintada por Leonor Botteri, uno no es indiferente.

Palabras Clave: Arte brasileño; Pintura paranaense; Pintura metafísica; Leonor Botteri.

* * *

“O homem é o ser entreaberto... A Porta! A porta é todo um cosmos do Entreaberto” (Bachelard, 1993, p. 225). Esse pode ser o começo de nosso acesso à obra de Leonor Botteri². Ao nos aproximarmos de sua pintura, entramos em um mundo que não se revela de imediato, um mundo que nos solicita e nos perturba. É uma linguagem que emerge do silêncio, imagens que falam da espera, do presságio. Haverá portas em Botteri? Ou estamos lidando com uma artista refugiada na solidão, presa em uma fortaleza, sem fendas? A porta existe, sim, mas está entreaberta.

Toda a sua pintura, em especial os autorretratos, cria um intervalo entre visível e invisível, e é nesse intervalo que nasce o sentido. Esse sentido acontece justamente quando esquecemos a materialidade das linhas, traços, sombras, luzes, cores e formas, quando estabelecemos uma cumplicidade com a obra, permitindo aquilo que Merleau-Ponty chama de *operação invisível*. Nesse exercício, há todo um mistério gestado no imbricamento entre concentração e dispersão, entre visível e invisível. “O sentido é invisível, mas o invisível não é o contraditório do visível: o visível possui, ele próprio, uma membrura de invisível, e o in-visível é a contrapartida secreta do visível (...). O visível está prenhe do invisível” (Merleau-Ponty, 1971, p. 200). A pintura de Botteri é esse ser que vacila; nunca concluída, entreaberta, instalada no limiar do acontecimento. Sua pintura, como de resto a linguagem da arte, foge ao instrumental. Por se instalar alhures do mundo positivo da razão instrumental, sua pintura deixa escapar os recônditos do ser, revelando verdades mais profundas.

Botteri é uma artista que afrontou os perigos de olhar a si mesma, levando ao extremo a inquietação sobre a existência, trazendo uma arte pessoal, dificilmente classificável. Expressionista? Há certamente um namoro com o clima expressionista, sobretudo o lado escuro da existência humana, mas creio que sua vertente é a pintura metafísica. Na pintura metafísica há qualquer coisa de inumano, uma transcendência que Botteri exercita de forma admirável nos autorretratos. É uma pintura toda ela alheia ao mundo cotidiano.

Entrar na pintura de Botteri exige, como fazem os japoneses antes de adentrar em suas casas, respeitosamente à soleira da porta, depositar os sapatos. Diante dos quadros de Botteri precisamos,

² Texto publicado no catálogo da exposição Silêncio e Solidão na pintura de Leonor Botteri, Museu Oscar Niemeyer-MON. Novembro 2010 a abril 2011. Curitiba.

também nós, nos desvestirmos, retirar os sapatos (categorias, classificações, tempo linear) e adentrar de meias, silenciosamente, de maneira suave, atentos aos mínimos fragmentos que as imagens lampejam e deixar-se invadir. Não se fica indiferente à sua pintura, ela seduz ou afasta. É uma pintura que respira, que perturba. Toda ela tecida na penumbra, do ser e das cores, vinda da alma. Mergulhamos em um mundo que vive de crepúsculos. Não há sol na pintura de Botteri, percebeu seu mestre Viaro. Toda a sua arte é uma teia tramada com fios constituídos de matéria de solidão e de silêncio. Isso não nos autoriza a falar de tristeza. Botteri parece feliz nesse silêncio. Uma felicidade ascética.

Viaro fala da necessidade de Botteri de fugir aos embates. Sem dúvida, quem a conheceu lembra-se de como era tímida e reservada. É comovente ver como ela própria tinha consciência dessa característica. Certa ocasião, referindo-se a evento de que participava, confessa em carta ao namorado:

O Salão Paranaense foi instalado ontem, mas eu não irei visitá-lo tão logo. Eu devo ter um complexo, João, pois, toda vez que se trata de enfrentar público, eu me sinto mal. Inscrevo-me sempre na última hora, levo os meus quadros no último instante, com vontade de desistir de enfrentar a situação. (...) E não é só na pintura – fora dela este complexo tem me acompanhado sempre. (Botteri, carta 1946)

Afastar o mundo é-lhe imperativo. Não suporta a multidão. Certamente, “só através do mundo posso sair de mim mesmo” (Merleau-Ponty, 1971, p. 23). Afastar o mundo é refugiar-se na clausura da solidão. Essa necessidade, somada à rotina da professora na Escola de Belas Artes, às atividades no serviço público (secretária do MEC) e aos deveres domésticos como esposa, mãe e dona de casa, é um ruído que perturba a pintora. Estar sujeita à rotina empurra a artista à melancolia. Tudo isso é deixado de fora quando entra na pintura. Por meio dela, Botteri se liberta, permite-se os devaneios, experimenta a imensidão. Como bem observou Bachelard (1993, p. 190), “a imensidão está em nós. Está ligada a uma espécie de expansão do ser que a vida refreia, que a prudência detém, mas que retorna na solidão”. A solidão absoluta nos remete ao imenso horizonte, já havia vislumbrado Baudelaire.

Vida e obra sempre têm sido o desafio para os estudiosos da arte. Como analisar a obra fechando os olhos à vida do artista? É possível? Idealistas, como Benedetto Croce, não tinham dúvidas: a pessoa física separa-se da estética. É isso possível? Não creio. Sabemos que a obra, quando surge, corta o cordão umbilical com o seu autor, mas sabemos também que essa obra só é possível oriunda daquela vida. Em Botteri, vida e obra dialogam, quase que se fundem. A obra sobrevive à artista, mas depende dela para existir. Hoje, somos nós, espectadores, que damos vida à obra. Embora Botteri se autodenomine uma pessoa triste (recorrente nas trocas de cartas com o seu futuro marido), pesarosa, sua pintura parece estar acima da dor e do prazer. É uma pintura ligada ao cosmos, parte da harmonia do cosmos. Sua pintura aproxima-se do estoicismo.

Como os estoicos, a artista se comporta com a sabedoria que reconhece a força do universo e não o desafia. Cultivam, ambos, artista e estoicos, a serenidade, tanto diante do prazer quanto dos infortúnios. A pintura de Botteri, sejam retratos, sejam naturezas mortas, cultiva essa indiferença ao mundo. Indiferença, renúncia e apatia estoica, como prezava Sêneca. Botteri nunca aderiu à moda, resistiu ao consumismo, resistiu às renovações, mas nunca fez uma pintura acadêmica. Ao contrário, desse refúgio nasce uma poética singular, que não se parece com ninguém. À margem do movimento de renovação ativo nos anos cinquenta em Curitiba, sem se somar aos abstratos, Botteri também não segue a linha figurativa do mestre Viaro ou de Poty (do realismo ao expressionismo), embora professe por ambos a maior admiração. “Imperativos da ditadura abstracionista”, explodiu certa vez, quando o movimento abstrato dominava o cenário curitibano. Voluntariosa, embora tímida, tem a coragem de expressar seus valores. Estar fora dos movimentos que a cercavam não impede de se

ver em sua obra um caráter contemporâneo: é crítica. A obra de Botteri obriga-nos a pensar. Ela é o lado escuro da modernidade paranaense.

Viaro foi a grande escola de Botteri. O método do professor Viaro consistia em descobrir a veia criativa de cada aluno e incentivá-la, sem impor sua própria linguagem. Não se ensina arte: pratica-se. O clima de seu ateliê exalava liberdade. Segundo depoimentos de muitos discípulos, ele trocava energia com seus alunos. Nessa interação, crescia e fazia crescer. Com ele, Botteri desenvolveu o desenho e aprofundou-se na pintura. Mas ela soube emergir dessas águas. Como afirma Poty, o professor cumpriu sua missão: “Um verdadeiro mestre retira-se na hora certa” (Joaquim, 1948, p. 9). Viaro forneceu o método, Botteri, sem régua e compasso, traçou o caminho. Leva a sério o seu trabalho, investiga a história da arte, curiosa em relação ao que se passa no mundo da arte. Culta (dominava perfeitamente a língua alemã e a italiana), ordenada, severa, deixa entrever um lado cigano em alguns autorretratos e no gosto pelo bandolim. Sua biblioteca acolhe grandes pensadores da filosofia, da literatura e das artes. Croce, Taine, Berenson, Wölfflin, Josef Hofmiller e Romano Guardini mereceram resumos em seus cadernos. Alimenta-se também de poesia e da música.

Tocava piano e bandolim, a sua preferência. Também buscava o domínio técnico – em suas cartas encontramos várias passagens sobre experimentos que realiza, receitas que recebeu de amigos ou encontrou em livros e que testa em seu ateliê. O mesmo esmero encontramos no nível das ideias. Comentando com Genher o fato de considerar que a pintura dele ainda estava amarrada, refletindo sobre a sua própria, diz: “Já comigo acontece o contrário: libertei-me demais e antes do tempo, antes de ter adquirido firmeza e segurança” (Botteri, carta 1947). Botteri tem consciência da profundidade do mundo da arte e de como é necessário o trabalho.

Toda a sua obra é tecida da intimidade. Por isso mesmo se volta aos autorretratos e às naturezas-mortas. Por que essas preferências? As naturezas são silenciosas, não há gritos, mas sussurros, sons articulados e inarticulados. O autorretrato é uma conversa com a intimidade, um gênero bastante apropriado a uma alma recatada, que não se sente à vontade na ação.

A arte é um esquivar-se a agir, ou a viver. A arte é a expressão intelectual da emoção, distinta da vida, que é a expressão volitiva da emoção. O que não temos, ou não ousamos, ou não conseguimos, podemos possuí-lo em sonho, e é com esse sonho que fazemos arte. Outras vezes a emoção é a tal ponto forte que, embora reduzida à acção, a acção, a que se reduziu, não a satisfaz; com a emoção que sobra, que ficou inexpressa na vida, se forma a obra de arte. Assim, há dois tipos de artista: o que exprime o que não tem e o que exprime o que sobrou do que teve. (Pessoa, 2006, p. 234)

Poder-se-ia questionar se a dedicação de Botteri à natureza-morta passaria por um problema de sobrevivência, na medida em que Viaro e De Bona, os dois grandes e consagrados mestres da pintura paranaense, ocupavam as disciplinas ‘nobres’ na EMBAP. Poderíamos ainda pensar que Botteri se dedica à natureza-morta por força das circunstâncias, visto que durante muito tempo o trabalho da mulher artista encontrou barreiras, e a natureza-morta, as aquarelas e o piano eram-lhe aconselháveis, respaldadas no argumento da natureza delicada da mulher, fragilidade física em contraponto à robustez do homem artista. Sabemos também que a natureza-morta era considerada um gênero de menor importância, tanto pela Academia (século XVI), que valorizava as pinturas históricas ou de gênero, quanto pelo mercado. Eram obras menores, de pouca valia.

Tudo isso pode ter contribuído, mas acredito não serem o motivo ou a principal razão. O encontro de Botteri com a natureza-morta, acredito, está no horizonte cézariano, para quem as maçãs, "suspensas entre a natureza e a utilidade, existem apenas para serem contempladas" (Schapiro, 1996, p. 67). As

naturezas se prestam a uma cumplicidade silenciosa. Botteri sente-se à vontade com o seu modelo. É uma forma de dialogar com o mundo e com as coisas sem ser questionada.

Botteri é uma artista arguta, inteligente, atenta aos debates da arte moderna. Teve acesso a artigos e a reproduções de obras dos grandes artistas, aos quais, certamente, não passou imune. No entanto, garante, chegou à sua poética por sua própria pesquisa. E parece mesmo tratar-se de uma pesquisa que emerge do seu interior, existencial, muito singular. Mas não se cria do nada. Botteri estudou os clássicos. Em seus cadernos de anotações, encontramos notas referentes ao tema da natureza-morta. Citando reflexões de Hans Weigert, registra em seu caderno: “Na natureza-morta a pintura está à vontade. Não tem conteúdo comum à pintura histórica sacra ou profana, nada pretende ilustrar. Liberta as coisas do conjunto onde cresceram ou com a qual estão ligadas pelo seu uso ou finalidade, para obter delas uma nova ressonância acima da necessidade a que serve uma composição, na qual, como a música, as formas e, principalmente, as cores, criam uma harmonia” (Botteri, Caderno III, p. 4). O texto continua mostrando que é exatamente a natureza-morta o gênero em que o pintor melhor se realiza, na medida em que acaba “opondo ao caos que envolve o homem, perturbante e, às vezes, opressor, um cosmo de criação própria” (idem). Ou seja, a natureza-morta liberta o artista de qualquer servilismo; é alheia à política, à ética, à religião, ao mundo, enfim... livre.

Encontramos a modalidade natureza-morta desde os gregos. Mas é na Holanda, a partir do século XVI, que esse gênero ganha força, correspondendo a uma burguesia ascendente. A natureza-morta “alcança o seu apogeu simultaneamente com uma organização democrática da sociedade na Holanda do século 17 e na França do século 19”, registra Botteri (Botteri, Caderno III, p. 7), constatando que nas terras de regime absolutistas a natureza-morta não tinha lugar, pois, pela sua essência, está destinada à intimidade. Suas anotações sobre esse gênero passam por Jacopo de Barbari (pintor italiano radicado na Alemanha), Lukas Cranack e Van Eyck. Creio também que se aproximou do Novecento, ao qual o seu mestre Viaro não ficou imune. Não se pode esquecer que Viaro estava em São Paulo na ocasião da exposição de Hugo Adami (1928/29), com naturezas-mortas e paisagens que traziam influência do Novecento e o conhecimento da poética cézariana. E Novecento nos remete ao grande mestre das naturezas-mortas: Morandi. Há muito do silêncio de Morandi em Botteri.

Quando a autonomia passa a ser o mote da arte, já nos tempos da modernidade, a natureza-morta ganha a preferência do artista, pois o seu exercício devolve-o ao trabalho voltado à forma, ao plástico, indiferente aos grandes temas e assuntos. Falamos de Matisse, das maçãs de Cézanne, mas também do cubismo. Lembro o singelo *Par de Sapatos* de Van Gogh. Toda uma sedução por fragmentos da natureza que podem revelar verdades profundas. A natureza-morta assinala um distanciamento do antropomorfismo, mas reaproxima o homem da vida. Essa impessoalidade agrada Botteri. Natureza-morta ou *still-life* significa literalmente natureza parada. Ou natureza suspensa. É o que faz Botteri: indiferente ao espaço e ao tempo, ela surpreende o instante e o eterniza na pintura. Seu gosto pela natureza-morta passa por entendê-la na vertente alemã como *stilleben*, ‘vida em suspensão’.

Certa vez, indagando sobre a função da pintura, a artista defende um terreno próprio para ela. Acredita que o que o artista “der de si, o que apresenta ao espectador, ao público, não deve ser nada mais do que pintura. Pintura capaz de andar sozinha, sem a ajuda de muletas” (Botteri, carta a Genher). Botteri segue de perto o conselho cézariano: “Seja pintor e não escritor ou filósofo” (Cézanne, 1988, p. 292). Se há coisas a serem ditas, tem de ser na linguagem silenciosa da arte.

Tal como Cézanne, interessa a Botteri encontrar, por meio das naturezas-mortas, o subjacente à aparência das coisas. Nas *Bodas de Giovanni Arnolfini*, de Van Eyck (1439), por exemplo, Botteri garimpa maçãs sobre a cômoda e tamancos nos cantos. Ela olha as grandes obras atenta aos detalhes. Nos fragmentos, a revelação. Para Botteri, a natureza-morta é liberta de qualquer servilismo. A verdade da arte está nela mesma, visto que a verdade na arte não é adequação, antes é a *desocultação do ente enquanto tal* (Heidegger, 1958, p. 122). A arte é um conhecimento fundado na intuição (no sentido fenomenológico), assentada na subjetividade – que, diga-se de passagem, não é apanágio apenas da arte: a objetividade científica também é perpassada pela subjetividade. Arte é uma das

formas do pensamento. Mas um pensamento alargado, generoso, criativo porque insubmisso. E essa verdade da arte pode se revelar em qualquer coisa, seres vivos ou inertes.

Os retratos também são bem-vindos em nossa artista. Do mesmo modo que verificamos como característica da natureza-morta “elementos que atestam para a efemeridade da vida e a proximidade da morte” (Kanton, 2004, p. 11), essa transitoriedade é revelada por Botteri nos retratos. Interessante muito mais captar o fugidio do que a expressão do rosto humano. A artista ama os retratos assim como ama as naturezas-mortas. Nos retratos, sente-se mais à vontade pintando a filha ou a si mesma. E não deixa de ser interessante notar que abandona sua principal modelo, a filha, quando esta adentra a idade da razão. Botteri pinta Elizabeth desde bebê à adolescência. Ignoro qualquer retrato dela adulta. Por quê? Não sabe lidar com os adultos? Elizabeth na idade da razão pode questioná-la. É penoso ver o envelhecimento da filha? Não suporta a passagem do tempo? Qualquer que seja o motivo, nos pincéis de Botteri Elizabeth permanece sempre menina.



Figura 1 – Botteri. *Menina do Campo*, 1961, óleo s/tela, 63,5 x 54 cm.. Foto Rafael Schultz Myczkowski.

Não existe narrativa nos retratos de Botteri. Ou se existe, trata-se de uma narrativa manifesta nos rostos, como fragmentos do cosmos que permitem inúmeros sentidos. É como se o interesse da artista estivesse voltado ao *ontos*, ao ser, à coisa, muito mais do que a uma fisionomia particular. Seus personagens revelam a transitoriedade das coisas, vida e morte. Há, na artista, um comportamento incomum, quase que uma ausência de sentimentos, quando pinta um retrato. Lembra-me a impessoalidade dos retratos de Cézanne; lembra-me também uma passagem de Benjamin referindo-se a Baudelaire, quando percebe que o poeta descreve os olhos que perderam o poder de olhar. Eu traria essa passagem para Botteri, sobretudo para os autorretratos, alterando-a: Botteri descreve os

olhos que perderam o desejo de olhar. Há qualquer coisa de abandono, lassidão, de cansaço ou fastio nos olhos dos personagens da artista.

Os retratos de Botteri são sombrios. É possível dizer que toda a sua pintura parece ser feita à luz de gás, luz noturna, escura; uma pintura sem vida diurna. Em especial, os autorretratos. Ela se permite um pouco de luz e cor nos retratos da Elizabeth, alguns roçando um impressionismo. São raros os retratos em grupo. Quando ocorrem, aproximam-se a máscaras, quase caricaturas. Conheço apenas um que esboça um leve sorriso (*Sem título* – mulher com capuz). Os retratos de Botteri guardam qualquer coisa da verticalidade gótica. Em alguns, encontro o clima do flamengo Hans Memling: *Retrato de Maris Portinari* (1472), por exemplo; em outros, a languidez de Modigliani (que ela discutiu com seu amigo Freÿsleben). Uma bizarra sensualidade ascética.

Se nos voltarmos à história da arte, seus trabalhos dialogam com o neorealismo de Hopper e com o clima metafísico de De Chirico. A imobilidade de Morandi também está presente; do mesmo modo a impessoalidade de Cézanne. Mas a pintura de Botteri não se parece com nenhum deles, é própria. Como neles, há na artista uma sensação de irrealidade, de espaços vazios, figuras que transcendem o humano, quase autômatos. Do mesmo modo que a pintura metafísica, Botteri renuncia em seus retratos à realidade natural e social. Instala-se em outro tempo, onde não cabe a ideia de progresso. Um tempo suspenso. Botteri leu os existencialistas? De Chirico tem como fonte Schopenhauer e leu profundamente Nietzsche, por ocasião de seus estudos em Munique, influências visíveis em sua obra. O que alimenta Botteri? Trata-se de uma figura no mínimo instigante, seduzida tanto pela cultura meditativa alemã, como pela ascendência cigana que sempre reivindicou. Do mesmo modo que De Chirico era obcecado pelas imagens estranhas situadas em espaços irreais, ela traz esse clima para seus retratos. Instala-os em cenários. Diferentemente de De Chirico, Botteri ama a música. Em ambos, as figuras são feitas de silêncio, solidão, isolamento, abandono, sombras da existência. Inumanas, estranhas, quase manequins, abandonadas em atmosferas desertas propícias a enigmas. Ou ao desolamento das nostálgicas figuras de Hopper.

Os autorretratos de Botteri são resquícios de história pessoal. Leitura da memória, das lembranças e também dos esquecidos no inconsciente. Retratos solitários, íntimos, alheios ao tempo, alheios à história coletiva. Ignoram as pelejas registradas na história da arte, ignoram o barulhento Salão de 1957 na pequena Curitiba. Carecem de intimidade, de se refugiar em um universo pessoal. Os autorretratos de Botteri diferem daqueles dos artistas que fazem as coisas brotarem do chão da terra, da natureza, carnavais. São descarnados, a negação da terra; são verticais, voltados à alma, à interioridade. Uma espécie de renúncia ao exterior. Nascem no intervalo silencioso entre vida e morte. Botteri pinta o vazio, a vertigem; revela uma violência surda, densa. Pinta a condição humana. Pessimista? Enigmática.

Os autorretratos de Botteri remetem tanto a Hopper como a Wilde. Em *O Retrato de Dorian Gray* (Wilde), em um só retrato encontramos todas as vidas; em Botteri, toda a sua vida vertida em vários retratos. Retratos quase justapostos. Eterno retorno, o mesmo sempre renovado. Botteri não questiona a efemeridade da beleza, mas da vida. Trata-se de apanhar a eternidade na circunstância. O fantástico na sua obra aproxima-se do desolamento hopperiano, uma espécie de realismo metafísico. Enquanto Edward Hopper representa sempre a mesma mulher (Sra. Hopper), Botteri se autorrepresenta. É sempre ela atrás da menina, da mulher, dos quadros. Há pinturas em que é difícil definir se é ela mais jovem ou a filha. A pintura de Botteri transcende o presente, revela a dimensão metafísica, o paradoxo do eterno e do transitório.

Distante dos arroubos das vanguardas seduzidas pela velocidade do tempo, volta-se a uma pintura atemporal, como se fosse possível instalar-se fora do tempo, e “o tempo flui para dentro das pessoas fatigadas como se fosse mel” (Benjamin, 1987, p. 186). Botteri ama a pintura do passado, o que não a impede, tal como De Chirico, de se inserir na modernidade. É uma pintura que surpreende o instante. Petrifica-o. Figuras deslocadas do fundo contrastam com cenários estranhos. Tudo isso cria um clima nostálgico obtido a partir de um aprisionamento do tempo. Sofrimento? Sofrer é apaixonar-se.

Botteri é apaixonada pelo silêncio, pelas sombras, pelo mistério. Seus retratos formam um arquipélago, uma constelação de categorias: melancólicos, impenetráveis, obscuros, secretos, desolados, vazios, plenos de interrogação. Botteri não está interessada no mistério do corpo, pois para ela é mais sedutor adentrar nos mistérios da alma. A regularidade das formas, sobretudo nos autorretratos, provoca um desconforto. É exatamente essa imutabilidade que empurra ao enigmático.

Botteri troca a beleza, no sentido tradicional de cores e formas atraentes, pelo mergulho no mundo existencial. Figuras solitárias, misteriosas, instaladas em ambientes desolados exigem de nós, espectadores, ultrapassar o olhar retiniano. Nelas nem tudo se oferece no visível. Exigem um olhar distanciado, transcendente, mas, paradoxalmente, exigem também a reciprocidade do olhar, um olhar compartilhado. Reclamam a contemplação primordial de que fala Bachelard.

Imagino o ateliê de Botteri como *um quarto para si* de Virgínia Wolf. Ambas solitárias na criação. A artista devolvida a si mesma, solitária, dialogando com a vida por meio da pintura, troca a caneta pelo pincel.

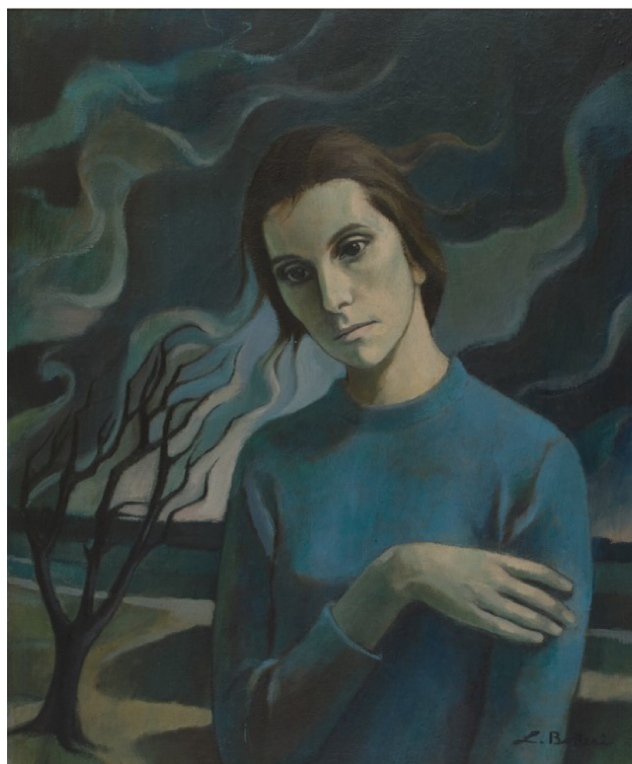


Figura 2 – Botteri. *O Vento da Noite*, 1960, óleo s/tela, 59,5 x 49,5 cm. Foto Rafael Schultz Myczkowski.

Há um autorretrato (Figura 2) em que o que me comove mais do que o olhar é a mão que sustenta o fardo, a vida, isto é, o rosto. Desolamento infinito. As cores dos autorretratos de Botteri assemelham-se aos lamentos das mornas (tão bem interpretados por Cesária Évora). São canções ligadas à tristeza, à mágoa e aos desejos impossíveis de se concretizar. O lado cigano e nostálgico de Botteri parece emergir do passado para trazer um pouco de desejo à aridez do presente.

Na indiferença pintada por Leonor Botteri, não se fica indiferente.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BENJAMIM, Walter. Rua de Mão Única. In *Obras Escolhidas II*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. Sobre alguns Temas em Baudelaire. In, *Obras Escolhidas III*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BOTTERI, Leonor. *Cadernos I, II e III de anotações* (arquivo família).
- _____. *Cartas a João Genher, 1946 a 1948* (arquivo família).
- CÉZANNE, Paul. *Cézanne par lui-même*. Paris: Éditions Atlen, 1988.
- HEIDEGGER, Martin. *Arte y Poesia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1958.
- KANTON, Katia (coord.). *Natureza morta: Still Life*. São Paulo: MACUSP/SESI, 2004.
- LAZZAROTTO, Poty. Leonor Botteri. In: *Revista Joaquim*. Curitiba. Ano I, n.º 19, julho de 1948.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Cia das Letras, 2006. p. 234.
- SCHAPIRO, Meyer. As maçãs de Cézanne. In *Arte Moderna*. São Paulo: EDUSP, 1996.
- VIARO, Guido. Leonor Botteri. *O Estado do Paraná*, Curitiba, 25 de julho de 1959.