

Sobre a Preparação de Suportes para a Pintura

Entrevista com Mauricio Parra

About Preparing Supports for Painting
Interview with Mauricio Parra

Acerca de la preparación de soportes
para pintar entrevista a Mauricio Parra

Fabricio Rodrigues Garcia¹

Jociele Lampert²

1 Mestrando em Ensino das Artes Visuais pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGAV/UDESC). Membro do Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke. Possui Bacharelado em Artes Visuais pela UDESC (2016) e Licenciatura em Artes Visuais pela UDESC (2022). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5468721360692029> Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-4771-7627> E-mail: fabriciogarcia.art@gmail.com

2 Professora Titular na Universidade do Estado de Santa Catarina. Atualmente Professora Investigadora Visitante na FBAUL/CIEBA/ULISBOA. Doutora em Artes Visuais pela ECA/USP (2009). Atua no Mestrado e Doutorado em Artes Visuais PPGAV/UDESC. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/714990293123122>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0963-0925>. E-mail: jocielelampert@uol.com.br

RESUMO

Entrevista realizada com o artista paulistano Mauricio Parra, nascido em 1976, sobre preparações tradicionais de suporte para pintura a óleo, utilizando cola de pele de coelho, bolo armênio e gesso crê. A entrevista, realizada online em Agosto de 2023, se estendeu para além das perguntas pré-definidas, melhor detalhando o percurso do artista, com o primeiro contato via Instagram, seguido por Whatsapp, após, transcrita pelo Autor. As informações coletadas constituíram-se em base de dados para fundamentar o estágio de docência do Autor deste artigo. Para ilustração e complementação da compreensão dos dados coletados da entrevista, utilizou-se como recurso didático o vídeo indexado no canal YouTube, elaborado por Camilla Loreta. No vídeo, verifica-se o passo a passo do Artista na preparação dos suportes de madeira para suas pinturas.

PALAVRAS-CHAVE

Suporte de pintura; Pintura a óleo; Maurício Parra.

ABSTRACT

Interview with São Paulo artist Mauricio Parra, born in 1976, about traditional support preparations for oil painting, using rabbit skin glue, Gilders Clay Base and plaster of Paris. The interview, carried out online in August 2023, went beyond the pre-defined questions, better detailing the artist's journey, with the first contact via Instagram, followed by Whatsapp, then transcribed by the Author. The information collected constituted a database to support the teaching internship of the Author of this article. To illustrate and complement the understanding of the data collected from the interview, the video indexed on the YouTube channel, prepared by Camilla Loreta, was used as a teaching resource. In the video, you can see the Artist step by step in preparing the wooden supports for his paintings.

KEY-WORDS

Painting support; Oil painting; Maurício Parra.

RESUMEN

Entrevista al artista paulista Mauricio Parra, nacido en 1976, sobre las tradicionales preparaciones de soporte para pintura al óleo, utilizando cola de piel de conejo, arcilla de dorador y yeso de París. La entrevista, realizada online en agosto de 2023, fue más allá de las preguntas predefinidas y detalló mejor el recorrido del artista, con el primer contacto a través de Instagram, seguido de Whatsapp y luego transcrito por el Autor. La información recopilada constituyó una base de datos para apoyar la pasantía docente del Autor de este artículo. Para ilustrar y complementar la comprensión de los datos recolectados de la entrevista, se utilizó como recurso didáctico el video indexado en el canal de YouTube, elaborado por Camilla Loreta. En el vídeo se puede ver al Artista paso a paso preparando los soportes de madera para sus cuadros.

PALABRAS-CLAVE

Suporte de pintura; Pintura al aceite; Mauricio Parra.

APRESENTAÇÃO

No começo, há o suporte material “natural”: madeira, parede, ou, mais tarde tela. Ele é preparado (há inúmeras maneiras de fazê-lo) e bem alisado. O suporte afasta suas características “naturais”: torna-se suporte específico da pintura. Desde que um simples traço contorna uma figura e é aplicado sobre o suporte, este vira fundo, recua para trás da figura, que assim avança. Isso é inevitável deriva do automatismo de nossa visão. Mas, o traço ou a pincelada, no mesmo momento em que afasta o fundo criando uma profundidade aparente, chama-o de volta por sua materialidade de coisa posta sobre o suporte. (Sérgio Ferro)

O que há de comum entre ser artista, ser professor e ser pesquisador? Em um primeiro momento me parece que todos se apresentam como um lugar solitário no seu ofício de trabalho. Preparar aulas, estar diante das telas ou imerso em livros, demanda muitas vezes, além de tempo, uma forma de se relacionar única e exclusivamente consigo mesmo. Já consciente da relação solitária que é produzir no ateliê, cursar a pós-graduação, perambular pela pesquisa e preparar aulas me parecia estar aprofundando ainda mais esse lugar de solitude. No entanto, para minha grata surpresa, ao me deparar com o grupo de pesquisa Apotheke pude ter outra perspectiva sobre “ser artista, professor e pesquisador”. As relações promovidas pelo grupo têm como base o senso da união, o que possibilita maior segurança, potencializando os caminhos que possamos trilhar. Foi a partir dessas experiências coletivas que vi meu trabalho no estágio de docência florescer. A partir de minha experiência³ de atuação no estágio, tratei de apresentar aos alunos alguns conhecimentos que não são abordados, por exemplo, nas disciplinas de pintura do curso de Artes Visuais da UDESC. Sendo assim, optei por pesquisar e apresentar o tema de preparação de suportes para pintura a óleo⁴. Esses processos de pintura envolvem várias etapas: escolha de pincéis, tintas, suportes, técnicas, temas, paleta de cores, composição, sobreposições entre outros. O preparo dos suportes é apenas um elemento entre tantos, muitas vezes relegado, porém, fundamental para obter determinados resultados, os quais por outro modo não seriam possíveis.

O processo de criação em pintura envolve vários deslocamentos: um constante movimento de aproximação e afastamento entre artista e obra: “o pintor é um caminhante”, dizia o professor Antônio Carlos Vargas em suas aulas durante minha passagem pela graduação. É necessário esse afastamento do suporte para evitar vícios no olhar e aguçar a percepção. Todo esse percurso denota um esforço na materialização da obra: seja no ir e vir diante do quadro, ou mesmo antes nas escolhas dos insumos para a construção do mesmo. Mauricio Parra afirma na entrevista que seu processo inicia-se muito antes do ato de pintar: já nas madeiras, seleciona as tábuas que se transformarão em seus futuros suportes; que já estão intrinsecamente ligados ao fazer-se pintura. Neste sentido, “a pintura corresponde não apenas à obra

3 DEWEY, John. Arte como experiência. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

4 MOTTA, Edson; SALGADO, Maria. Iniciação à pintura. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira; 1976

como resultado final e sim, deve-se considerar todo seu processo de produção” (Lampert, 2023).

Sendo assim, é importante demonstrar que a escolha e a preparação do suporte fazem parte do contexto poético do aluno e isso é de suma importância para que o mesmo tenha uma compreensão geral daquilo que se propõe a fazer. Em conversa com o colega da pós-graduação, Pedro Henrique Cavallari me indicou dois artistas que ele havia conhecido em Portugal durante seu doutorado sanduíche. Eduardo Antônio e Heron do Prado Nogueira, ambos artistas, trabalhavam com a preparação de seus suportes. Além desses dois artistas, contactei, via Instagram, Marcio Alessandri, professor da “Cozinha da Pintura”, referência para artistas que buscam conhecer mais sobre os processos técnicos e históricos da pintura. Ao finalizar as três entrevistas, fui indicado por Heron a conversar com o artista Maurício Parra, natural de São Paulo, sobrinho-neto de Francisco Pavlovic (1892/1981), conhecido por pintar tetos de igrejas no interior de São Paulo, e aluno do multifacetado artista Rubens Matuck. Parra, com sua trajetória de mais de vinte anos, mergulha no universo do ateliê, passando horas imerso na preparação de suportes. Sua escolha? Madeira! Grande parte do suporte escolhido pelo artista é o tradicional suporte utilizado desde o período medieval. Em meio a colas animais, bolo armênio e resina damar, Maurício proporcionou uma generosa entrevista, ampliando o campo inicial de pesquisa. A entrevista iniciou-se da mesma forma como a os demais entrevistados, mas diante da necessidade de Maurício em responder por mensagem de áudio, a conversa ganha um novo escopo, possibilitando adentrar por assuntos cada vez mais curiosos e pertinentes à pesquisa.



Fig. 1. *Maurício Parra em seu ateliê preparando a mesa de trabalho.* Frame do vídeo *Preparação de suportes para pintura – Mauricio Parra*, disponível no Youtube.

ENTREVISTA

FG: Qual seu nome completo?

MP: Mauricio Zoqui Martins Parra

FG: Você é natural de qual Cidade/Estado/País de origem?

MP: São Paulo, SP - Brasil

FG: Atualmente, onde reside?

MP: Residência, São Paulo e Pindamonhangaba.

FG: Há quanto tempo você pinta?

MP: Profissionalmente há 23 anos.

FG: Assistindo ao seu vídeo, fiquei com algumas dúvidas sobre a questão da preparação do suporte. Aquele recipiente que você coloca no fogo tem uma ponta que parece um gotejador, como se fosse uma chaleira; aquilo é uma panela específica?

MP: A panela que você viu é uma panela antiga de sapateiro, ela é uma panela de banho-maria. Todas as preparações que eu uso são feitas em banho-maria para manter a cola quente.

FG: Percebi que todo processo da cola é feito nessa panela. Poderia falar um pouco sobre esse processo?

MP: A cola que eu uso é a cola de pele de coelho. Eu pego a cola, deixo-a na água de um dia para o outro para hidratar, então ela absorve toda água até virar esses flocos. A cola vai absorver quase toda a água que tem no recipiente e daí eu coloco ela na panela para diluir. Mas precisa ser em uma panela de banho-maria, para a cola não ir direto ao fogo. Após a cola ficar pronta, aplico sobre o suporte.

FG: E o que sobra da cola?

MP: Se eu vou fazer um gesso de carbonato de cálcio, o que sobrar dessa cola eu adiciono ao carbonato de cálcio.

FG: Existe uma maneira correta para a aplicação desse material no suporte?

MP: A aplicação é sempre em sentidos contrários entre as demãos. Tanto o gesso, assim como o bolo armênio. Quando a superfície está quase seca eu dou mais uma demão, repetindo esse processo até que seja suficiente. Quando eu ensino isso para os meus ex-alunos ou outros artistas amigos, sempre falo que o ideal é fazer uma quantidade de cola; ligou a panela, ir até o final da panela. Então, é bom, se preparar para começar às 7 da manhã, acabar a panela às 7 horas da noite.



Fig. 2. A preparação do bolo armênio. Frame do vídeo Preparação de suportes para pintura – Mauricio Parra, disponível no Youtube.

FG: Sobre o bolo armênio, poderia falar sobre essa técnica, o preparo desse material?

MP: O bolo armênio é mesma coisa, ele é compost de argila, diluída em cola de pele de Coelho: material que foi muito usado para douração. O bolo armênio, uma vez seco, basta ser umedecido para reativar as propriedades da cola e da argila; então você fixa a folha de ouro sem precisar de mordente. Ele foi usado muito tempo durante a Idade Média, justamente pela facilidade para fixar a folha de ouro - principalmente em suportes regulares, tanto nas pinturas dos ícones, como em altares e douração de santo. Hoje em dia é mais usado por restauradores, mas é uma excelente base para pintura, como, por exemplo, a pintura têmpera. Muitos Retratos Fayum também são feitos sobre bolo armênio.

FG: O uso do bolo armênio, sendo ideal para a preparação da madeira, poderia ser usado em suportes flexíveis? Você já fez algum experimento para esses suportes?

MP: Sim, eu uso mais na madeira. Já usei ele em tela, mas costuma dar problema. A tela trabalha mais após seca. A argila, depois que seca, fica rígida. Ela acaba rachando um pouco, o que eu não acho um problema, até acho bonito. Já usei ela em linho também, mas aí fixo o tecido num suporte rígido.

FG: Além da madeira, você utiliza outros suportes para pintura?

MP: Uso tela de linho. Quando eu preparo o linho eu faço a cola de pele de coelho, deixo-a esfriar até virar uma gelatina. Após isso, aplico essa gelatina de cola com uma espátula para “entupir” as tramas. Depois eu volto a diluí-la e aplico várias demãos. Após isso, eu posso pintar direto sobre esse suporte preparado com cola de pele ou

posso ainda fazer um gesso acrílico sobre essa cola de pele para a tinta não vazar para trás. Algumas vezes eu misturo tinta de contrapiso para quadra poliesportiva, porque ela tem uma aderência interessante para pintura. Mas nesse tipo de preparação mais antiga eu uso sempre madeira maciça, sempre escolhendo o tipo de madeira, pensando numa fibra que seja interessante para uma coisa ou outra.

FG: Eu posso usar esse preparo em qualquer tipo de madeira?

MP: Eu uso madeira maciça. Como essas preparações são a quente, a cola ainda líquida penetra nos veios da madeira e, ao utilizar madeira compensada, por exemplo, mesmo se usar uma folha de compensado naval, ele vai com o tempo penetrar nas camadas e soltar as folhas. Então o ideal é sempre madeira maciça.

FG: Você costuma usar outros tipos de cola no preparo?

MP: Eu sempre uso cola de pele animal. As colas plásticas não funcionam. Esse tipo de preparação implica, diferente das preparações mais comuns, que é isolar o suporte, como a cola de pele de Coelho, mesmo no tecido, em isolar o suporte da pintura. No caso do bolo armênio, assim como esse tipo de gesso, a madeira vira o próprio suporte. Você não consegue mais retirar a pintura dela.



Fig. 3. Maurício Parra, *Pinheiro no bosque n7*, 2021. Óleo sobre madeira preparada com bolo armênio. 22,5x19,2cm

FG: Como você suspende um suporte tão pesado na parede? Coloca algum tipo de moldura?

MP: Na verdade, eu furo o painel. Eu faço um furo na parte de trás para que a madeira fique reta na parede e não trabalhe, pois a madeira continua trabalhando. Se colocar um prego ou alguma tachinha ele vai ficar levemente inclinado na parede. Isso vai fazer com que o trabalho empene com o tempo. Então prefiro fazer um pequeno furo para usar de gancho. A madeira sempre trabalha - ela trabalha a vida inteira. Tem época que aparecem trincas e tem época que as trincas somem. Tudo isso por conta da variação de temperatura.

FG: O que seria o processo de "entupir" que você faz no vídeo? Poderia falar sobre esse processo?

MP: Entupir é tentar reduzir um pouco a absorção do gesso, porque essa preparação é bem absorvente. Então, para o pincel correr um pouco mais macio sobre o suporte, misturo terebintina, óleo de linhaça e resina de damar, criando uma "cama" melhor para pintura. Quando eu quero que ela não fique tão opaca, como em uma pintura que eu quero mais seca (se eu estou falando de uma imagem que estou fazendo, que tem mais a ver com superfície, e não tem a ver com profundidade etcetera e tal), daí eu não "entupo", entende? Entupir ajuda a criar uma superfície melhor para pintura a óleo. Ele pode ser pintada à base d'água. Inicialmente muita gente pintava sobre têmpera nesse tipo de preparo, mas, como é uma argila, você fica reativando a cola. Eu já utilizei aquarela e também nanquim sobre bolo armênio. Em alguns trabalhos recentes que eu uso nanquim, depois eu entro com óleo em cima. Porém, quanto eu "entupo", não consigo mais dourar, pois, como disse anteriormente, se você passar água e reativar as propriedades da argila e da cola, se você entope, você não pode mais fazer isso. Então, você dá uma "vedada", dá uma selada, para aí então pintar o óleo sobre o preparo.

FG: Como você aprendeu todo esse processo?

MP: Todas essas preparações eu aprendi com um artista que se chama Rubens Matuck. Eu acho que além de um grande artista brasileiro, talvez ele seja a pessoa que mais entende de técnica por aqui. Os livros, mesmo o Manual do Artista e etcetera, vão sendo adaptados e vão sendo modificados. Por exemplo, o último Manual do Artista que vi, há alguns anos, já não tinha essa preparação.



Fig. 4. Processo de “entupimento” do suporte. Frame do vídeo Preparação de suportes para pintura – Mauricio Parra, disponível no Youtube.

FG: Qual é a importância de preparar o seu próprio suporte?

MP: Primeiro que eu acho que você tem um controle do tipo de temperatura, de absorção que você tem nesses diferentes tipos de preparação, e isso interfere diretamente do estado final. Então, abdicar disso, eu acho um pouco triste, vamos assim dizer. Porque eu acho que a pintura está lidando com superfície. Não é só a superfície que você pinta, entende? O resultado tem a ver com uma coisa desde lá de baixo. De você ir na madeira e você começar a lixá-la, você já vai criando um diálogo com o próprio suporte. Quando você escolhe a madeira que vai cortar, você já está pensando mais ou menos o que você está querendo pintar. Você vai desenvolvendo uma relação com esse suporte e assim vai participando até o resultado final dele.

FG: Você costuma usar alguma receita específica na preparação dos suportes?

MP: As receitas que eu uso, assim como as que eu ensino, foi uma adaptação da receita que aprendi com o Rubens Matuck. A receita vai sendo adaptada, porque, como estava falando, assim, isso participa do resultado em termos de absorção. Eu vou modificando a receita com o tempo a partir daquilo que eu também tenho como intenção. Então não é uma receita fixa. A base que eu uso é praticamente 50 (cinquenta) gramas de cola para 1(um) litro de água. Isto é a base de todas elas, tanto para o bolo armênio quanto para o carbonato de cálcio. A partir daí isso vai depender do tipo de pintura que eu estou querendo fazer. Se eu quero uma pintura mais absorvente, quando vou fazer um gesso de carbonato, eu coloco mais de 350g (trezentos e cinquenta gramas). Se eu quero um fundo de luz, mas não tão absorvente, nem quero que fique tão branco, eu coloco menos de 350 gramas (menos de trezentos e cinquenta gramas) de carbonato. O bolo armênio é a mesma coisa: se eu quero

que ele vire uma massa, mesmo que lixada, e que ela tenha uma cara de ter sido uma pasta mais líquida antes, eu coloco mais ou menos de carbonato, é muito variável. Porque no próprio bolo, quando você compra, vem a instrução de usar o dobro de cola para a quantidade de bolo. Eu não faço isso, eu costumo usar um para um.

FG: Você já pintou em madeira de topo?

MP: Nunca. Eu gosto das fibras na pintura. Me interessa que a madeira se pronuncie também.

FG: Sabendo da importância da preparação do suporte na produção do artista, mas entendendo também o alto custo que isso implica, principalmente para aqueles que estão iniciando sua trajetória, você indicaria algum processo possivelmente mais acessível para a preparação de tela?

MP: Tem uma preparação que alguns amigos fazem, eu falo que é a preparação do DF (Distrito Federal, no centro-oeste do país), que é o gesso-crê, cola branca e água. A receita é a de um para um para todos os ingredientes. É uma preparação relativamente barata e boa para pintura. Eu a uso pouco, já usei algumas vezes, mas não é a minha favorita. O pessoal costuma usar! Não sei se você conhece o Baroli (Fábio Baroli), que é um querido amigo também; o próprio David (David Almeida) quando o conheci, só usava essa preparação. A Alice Lara, enfim, o “pessoal” que vem no DF usa bastante. É uma preparação relativamente simples de produzir.



Fig. 5. Mauricio Parra, *Vista da ilha*, 2021. Aquarela e gesso sobre madeira. 19x15cm

FG: Quais artistas você considera como referência?

MP: Referência de artista é um pouco complexo, porque a gente nem se dá conta que a nossa referência é tudo o que a gente vê, inclusive aquilo que a gente lê. Pode ser cinema, mil coisas! Mas a minha grande referência, sem dúvida nenhuma, é o próprio Rubens Matuck, que foi quem me ensinou tudo isso, além de técnicas de pintura. Foi com ele que eu me apaixonei por essa parte que antecede o pintar. Eu sempre pinte, como falei para você. Comecei a pintar profissionalmente há 23 anos, foi quando eu me apaixonei por suporte e fui estudar pintura. Mas eu já pintava antes. Outros artistas que eu gosto muito, por exemplo, é o Edvard Munch. Ele é um cara que me interessa muito. Óbvio, como pintor, Morandi também é um artista que me interessa muito. Mas acho que a primeira vez que olhei alguma coisa de pintura assim, que me interessou, foi durante a faculdade de arquitetura, um livro que vi na casa de minha ex-sogra. Acho que foi o primeiro livro de arte que vi, enfim; formado há muitos anos, não tinha internet. Eu também sou do interior, então não tinha esse acesso à informação. O livro que vi foi da Georgia O'Keeffe! Acho que a Georgia O'Keeffe foi primeira pessoa que me faz olhar na pintura algo que eu tenho interesse de fazer. Acho que minha grande referência também, além do Matuck, foi um tio-avô. Quando eu ia para a casa dos meus avós no Oriente, todas as casas tinham pinturas dele. Ele se chama Francisco Pavlovic, que é um artista que veio para o Brasil há muitos anos, fugindo da segunda guerra. Ele pintava sempre! Foi um pintor, talvez um dos grandes pintores de teto de igreja que tivemos no interior Paulista. Então eu cresci vendo as pinturas dele. O grande interesse pela pintura vem das pinturas dele. Outro pintor com quem eu convivi nos meus primeiros anos de São Paulo, era um pintor que tinha um jeito muito interessante de lidar com a cor, e que desde criança eu via seus quadros, sem saber quem era, foi Aldemir Martins. Fui descobrir de quem era o quadro na casa do pai de um amigo quando visitei seu ateliê. Convivi muito com o Sérgio Lucena - meu primeiro ateliê foi junto do primeiro ateliê dele em São Paulo, então a gente tinha um convívio de pintura muito intenso. Tudo isso influencia a gente. Hoje, artista jovem também que eu tenho bastante relação e convivo para pintar, a gente viaja, já viajou para pintar junto, é o David Almeida. Como eu pinto paisagem, e ele também, somos artistas que de alguma maneira a gente vai dialogando, e acaba se tornando referência. Fui viajávamos para pintar juntos. Tudo isso vai influenciando a gente. E todas essas coisas fazem parte assim do que é chamado de "influência".



Fig. 6. Maurício Parra, *P1*. 2017. Bolo armênio e óleo sobre madeira, 24,5x29,5cm



Fig. 7. O artista preparando os suportes em seu ateliê. Frame do vídeo *Preparação de suportes para pintura* – Maurício Parra, disponível no Youtube.

REFERÊNCIAS

DEWEY, John. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FERRO, Sérgio. **Artes plásticas e trabalho livre: de Dürer a Velázquez**. São Paulo: Editora 34, 2015.

LORETA, Camilla. **Preparação de suportes para pintura - Mauricio Parra**. YouTube, 02/06/2016. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=N6NAJA4dz6w&t>. Acesso em: 15 out. 2023.

MAYER, Ralph. **Manual do artista**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MOTTA, Edson; SALGADO, Maria. **Iniciação à pintura**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira; 1976.

Submissão: 30/10/2023

Aprovação: 14/11/2023