

CRÔNICAS VISUAIS DE UM CASSINO – ANÁLISE DA PINTURA *CRÔNICAS DE UM CASSINO Nº 6* DE RUTH SCHNEIDER
VISUAL CHRONICLES OF A CASINO - PAINT ANALYSIS CHRONICLES OF A CASINO # 6 OF RUTH SCHNEIDER

Aline do Carmo*

RESUMO

O presente artigo realiza uma pesquisa utilizando elementos de aspecto histórico, biográfico, artístico e social, sobre o tema representado na obra *Crônicas de um Cassino nº 6*, da série *O Cassino da Maroca*, produção artística de Ruth Schneider, pintora, gravadora, desenhista, autodidata, uma artista que sempre optou por traçar caminhos plurais e experimentar diversas linguagens e suportes. Foram identificados personagens e cenários representados no quadro a partir dos arquivos particulares da artista, procurando fazer uma interlocução com as histórias deste notório cabaré na Passo Fundo das décadas de 1940 e 1950. Os sistemas simbólicos que a arte de Ruth forma são mais complexos e mais delicados do que os produzidos pela vida, e que a memória funciona como programa que atua no processamento de semioses. Busca-se, neste texto, entender as implicações semióticas e temporais embutidas em tais dinâmicas. E mais: na medida em que o quadro promove um embate constante entre a permanência e a transformação, a arte, pela sua constituição, pode apontar para patamares de rupturas das convenções da sociedade.

Palavras-chave: Artes plásticas; História; Memória; Sociedade; Ruth Schneider; Cassino da Maroca; Representação.

ABSTRACT

This article performs a search using the historical aspect elements, biographical, artistic and social, on the theme represented in the work *Chronicles of a Casino # 6*, the series *Casino Maroca*, artistic production of Ruth Schneider, painter, engraver, designer, autodidact, an artist who always chose to draw plural paths and experience different languages and supports. characters and scenarios represented were identified in the table from the private archives of the artist, looking to make a dialogue with the history of this notorious cabaret in Passo Fundo the 1940s and 1950. The symbolic systems that the art of Ruth forms are more complex and more delicate than those produced by life, and that memory works as a program that operates in the processing of semiosis. Search, in this text, understand the semiotic implications and time embedded in such dynamics. And more: to the extent that the framework promotes a constant struggle between permanence and change, art, by its constitution, can point to levels of breaches of the conventions of society.

Keywords: Plastic Arts. History. Memory. Society. Ruth Schneider. Casino Maroca. Representation.

* Publicitária, Mestre em História pelo PPGH UPF, docente da Faculdade de Artes e Comunicação da UPF. Email: acarmo@upf.br

Crônicas de um Cassino

O objetivo inicial deste artigo era estudar os personagens representados na obra *Crônicas de um Cassino nº 6*, a partir dos arquivos particulares da artista, fazendo uma interlocução com a história de um local muito notório em Passo Fundo, o Cassino da Maroca, um cabaré da década de 1940 e 1950.

Porém, durante o processo de transcrição dos manuscritos de Ruth, constatou-se, na produção da artista, muito mais do que apenas a representação de suas memórias infantis, verificou-se, também, um emaranhado de informações pessoais, históricas e sociais que se incorporaram nas pinturas. Essas relações auxiliam na investigação das histórias representadas nesses quadros, para isso, analisar-se-ão os aspectos artísticos, históricos e sociais de quatro obras da artista. Questões pontuais que alimentaram as reflexões ligadas a um conhecimento transdisciplinar que envolve arte, representação e historicidade.

Ruth Schneider, artista plástica passo-fundense, criou uma série de quadros intitulada: *O Cassino da Maroca*. Representou nessas pinturas suas lembranças infantis, as histórias ouvidas durante sua infância que foram contadas por seus familiares sobre um famoso bordel da cidade. Foi escolhida esta obra para a pesquisa pelo valor artístico, histórico e social, a partir de visitas e registros fotográficos do acervo da pintora, que se encontra disponível no Museu de Artes Visuais Ruth Schneider, em Passo Fundo, Rio Grande do Sul. Outro critério utilizado justifica-se pelo material autobiográfico, ao qual se teve acesso, que mostra as histórias desses personagens.

A pesquisa tornou-se um processo não-linear, pois não se deteve a uma análise técnica da obra de arte e nem foi uma biografia exaustiva da artista. Ruth Schneider é uma artista, cujas obras são mais citadas do que realmente vistas e menos ainda estudadas. Artista autodidata que bebeu da técnica expressionista figurativa para conceber esses personagens, com um estilo pessoal, passional e intuitivo. Seu desenho exhibe um traço espesso e curto que revelam figuras humanas do mundo boêmio, tendo como tema central o Cassino da Maroca.

A artista adquiriu grande reputação entre o meio artístico-cultural com uma obra de colorido intenso. Faleceu aos 60 anos, no dia 23 de dezembro de 2003, na cidade de Porto Alegre, onde residia. Deixou uma vasta produção em diversos suportes (ferro, papel, madeira, etc.), sendo premiada em múltiplos festivais e bienais, como o 39º Salão de Abril-Fundação Cultural de Fortaleza/CE, em 1989. Nesse mesmo ano, recebeu o Prêmio de Artes Plásticas Copesul/MARGS 35 anos de Porto Alegre/RS. Em 1990, o Prêmio Brasília de Artes Plásticas, dentre outros.

As histórias representadas nesse quadro, seus reflexos sociais e históricos, bem como o transcorrer da vida/obra/história de Ruth Schneider, vai ser o fio condutor para a análise deste estudo. Isso se justifica não somente por delimitar a existência da pintora, mas porque o relato autobiográfico e histórico toma contornos de pesquisa, por se tratar de uma artista plástica que parece inserida em uma tradição romântica, que não dissocia a arte da vida. Levando em conta a máxima de Barthes (1981, p. 11), a qual afirma que “não há linguagem sem corpo”, Ruth desenvolve um modo marcante de ligar a pintura – em qualquer que seja a forma escolhida para se manifestar artisticamente – ao seu próprio fio vivencial. Sua existência revela os valores artísticos assumidos, mostrando que sua arte é ela mesma, corporificada.

Como referência, a pesquisa utilizou o acervo documental e artístico de Ruth, anotações manuscritas, diários, estudos. O acervo da pintora sob administração do Museu de Artes Visuais Ruth Schneider (MAVRS) mantido pela Fundação Universidade de Passo Fundo em parceria com a Prefeitura Municipal de Passo Fundo é composto por 125 peças. Utilizou-se, também, depoimentos das parcerias artísticas da pintora, especialmente do amigo Zé Aughusto Marques, que acompanhou sua produção durante vários anos.

Os indicadores teóricos que abordam a leitura da imagem foram igualmente acessados. A arte é a liberdade sensível, visto que podemos ter outras liberdades, a política, a jurídica, etc. Tal liberdade artística sensibiliza-se no uso da cor, na forma, na palavra. Giulio Carlo Argan (2005) percebe que a história da arte não está ligada à história do poder ou da autoridade, mas, encontra-se conectada através da história do trabalho, da liberdade, pois a sociologia não é uma ciência, ela é a história das organizações sociais, ou é a representação ideológica ou utópica de uma tipologia social.

Da mesma forma, o artigo fundamenta-se por obras teóricas como a de Margarete Rago (1985), que traz o seguinte conceito: através do mundo da prostituição, pode-se entrar

no compasso da história, caracterizado por múltiplas manifestações e que contempla um conjunto variável de figuras humanas. Esse universo do meretrício também representa uma ameaça para um modelo da sociedade. Nesse contexto, Correa (1994) afirma que a moral burguesa condena a prostituição, pois essa significa uma vida de ócio, vícios, liberdades, que prejudicam toda a moral de uma sociedade, gerando o conflito social que o Cassino representava. No entanto, esse mundo de *ociosidade, vícios e liberdades* reprovadas é formalmente “considerado um mal necessário”.

A prostituição teve um espaço definido dentro da cidade de Passo Fundo/RS, porém esse não ficou imune às denúncias e críticas de uma parcela da comunidade local. Muitas foram as tentativas de eliminar as “casas de vida fácil” da Rua XV de Novembro, como a campanha que se iniciou em 1944, ganhando expressão após 1945, já que a população apresentava descontentamento com a localização da zona de meretrício no centro da cidade, uma região valorizada, próximo à estação de trem principal da época.

Foucault (1979) é outro autor pesquisado para estudar um contexto nas características descritas, assumindo outra teoria de poder, formando outra chave de interpretação histórica, outra concepção de poder. Esse poder simbólico constitui-se em uma rede, rede de poder, em uma espécie de teia que se alastra por toda uma sociedade e a qual ninguém pode escapar; o poder está presente dentro do Cassino da Maroca e exerce uma multiplicidade de relações de forças dentro da sociedade, tanto políticas como sociais, internas ou externas.

Na tentativa de realizar uma pesquisa transdisciplinar, as reflexões partem de campos distintos – como teoria da arte, história e filosofia – para construir um sistema de pensamento indicando dois regimes de visualidade nas pinturas de Ruth: um, representativo e outro, estético. Para sustentar tal ideia, Rancière apresenta-nos o conceito de *imagéité*, regime de relações entre elementos e funções que transcende a própria natureza da imagem.

Para a análise da obra verificou-se ícones relevantes para a interpretação, comprovados pela biografia da artista Ruth Schneider. A composição parece reunir elementos fundamentais encontrados na biografia da pintora, tais como a relação amorosa entre sua mãe e seu padrasto, o cenário do interior do cabaré e suas histórias, o táxi do Seu Antônio, dentre outros ícones.

Essas figuras representadas por Ruth, provenientes do imaginário da pintora, histórias de um famoso local, o Cassino Palácio (espaço alternativo tema das histórias das obras analisadas neste estudo), depois conhecido como Cassino da Maroca, tinha sua edificação

localizada na esquina das ruas XV de Novembro e General Osório. Foi um lugar de alto nível, expandindo-se na época do contrabando de pneus na cidade de Passo Fundo. O Brasil fornecia pneus em troca de farinha de trigo trazida da Argentina, eram as primeiras transações de “importação-exportação”. Nesse vai-e-vem de “negócios”, Maroca, a proprietária do Cassino, tem condições de contratar belas dançarinas para se apresentarem em seu palco, brasileiras e argentinas.

Historicamente, a arte sempre trabalhou dentro e fora de regimes de visibilidade determinados socialmente. Entre o ver do espectador e o ver do pintor está o próprio ser do pintor, o que o faz ver, ou seja, a condição humana, a visibilidade impessoal e pessoal que deixa marcas no pintor e que, por um processo ainda não compreensível, expressa-se nos seus gestos.

Ruth concentra todos esses aspectos em suas obras, mostrando suas influências pessoais abertamente na série *O Cassino da Maroca*. Suas representações usam a técnica da pintura a óleo, constituída por camadas de tinta preparadas a partir de pigmentos coloridos, fixados em uma camada através de um meio oleoso (óleo secativos como óleo de linhaça, de nozes, de papoula, etc.), que, com o passar do tempo, forma um retículo tridimensional, mantendo coesa a camada de pintura e os pigmentos presentes, dando a elas uma textura em relevo. Tais camadas de tinta encontram-se sobre o suporte que Ruth costumava utilizar, a madeira.

Ruth: sua trajetória realizada e imaginada

Ruth Trelha Schneider, pintora, gravadora, desenhista, autodidata, nascida em Passo Fundo em 08 de maio de 1943, viveu em Porto Alegre/RS até o seu falecimento no dia 23 de dezembro de 2003. Passou sua infância em Passo Fundo, estudou até o ginásio no colégio Bom Conselho, vindo a terminar seus estudos em Porto Alegre.

Teve uma vida humilde, sem condições financeiras para pagar faculdade, começou a trabalhar aos 18 anos como professora primária do município, isso graças a sua eterna professora Agnes Bastos e à política, já que Agnes fez parte da ala moça do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Agnes sempre auxiliou e corrigiu o português de Ruth, pois essa disciplina não era de domínio da artista. Quando foi lecionar à noite, em uma turma de adultos profissionais de fábricas da cidade, teve que voltar a estudar de dia com a Agnes, para

aprimorar seus conhecimentos. A turma foi muito bem até passarem na admissão, coisa rara. “Nesta época, com 19 anos, já tinha namorado todos os rapazes bonitos da cidade, e os viajantes bonitos que apareciam. Já estava até mal falada, me chamavam de ‘vassourinha’”, relata Ruth, conforme é possível verificar no “Anexo 1” deste trabalho (Arquivo do MAVRS).

Em Passo Fundo, no interior gaúcho, a Rua XV de Novembro é vitrine do sexo, jogo e boemia. Conforme Ronaldo Werneck, era rua de rufiões, jogo de gigolôs, mar de marafonas, mulheres-dama. A Rua XV é da “zona”: “se meu passado foi lama / hoje quem me difama / viveu na lama também” (ronaldowerneck.com.br). Na década de 40, em Passo Fundo, a menina Ruth Schneider ouvia fascinada as histórias da Rua XV, contadas pela avó Ida e o padraсто Antão. Histórias que se tornaram reais mais tarde, vivenciadas por Nina, sua mãe, e Seu Antão, seu padraсто, que se emperiquitavam para ir ao Cassino.

Aos dez anos, Ruth foi operada na perna (tinha um membro maior que o outro) e ficou por uns tempos de cama, ouvindo histórias, recortando e colando imagens: revistas, jornais, almanaques, quadrinhos, “modelitos” variados. As histórias do Cassino ficaram para sempre como tema recorrente de Ruth Schneider. Os recortes e colagens são, até hoje, as técnicas por excelência de sua expressão: do pincel à tesoura.

O conjunto de relatos autobiográficos, ao invés de dar a fisionomia da artista, tem a capacidade de sintetizar grande parte de sua vida, não apenas no que toca a seus assuntos como também na maestria com que trabalha a técnica e a linguagem utilizadas nas obras. Desse modo, temos não o que ela é, mas o que pretende que o leitor pense que ela seja. Um traço de sua personalidade desprendida é posto ao lado da avaliação que faz de sua arte, encontrando, ainda, espaço para ironizar com humor e expressionismo as suas memórias. Segundo Manguel, “qualquer que seja o caso, as imagens, assim como as palavras, são a matéria de que somos feitos” (MANGUEL, 2001, p. 21). Ainda, conforme Manguel,

construímos nossa narrativa por meio de ecos de outras narrativas, por meio da ilusão do autorreflexo, por meio do conhecimento técnico e histórico, por meio da fofoca, dos devaneios, dos preconceitos, da iluminação, dos escrúpulos, da ingenuidade, da compaixão, do engenho. Nenhuma narrativa suscitada por uma imagem é definitiva ou exclusiva, e as medidas para aferir a sua justeza variam segundo as mesmas circunstâncias que dão origem a própria narrativa (MANGUEL, 2001, p. 28).

Em suas anotações, a artista agradece às pessoas maravilhosas que passaram por sua vida e que motivaram o seu futuro ofício, principalmente ao seu padrasto, o Seu Antão, sua mãe Nina e sua avó Ida:

A minha mãe também era uma pessoa fora de série... “fera” Honorina Nina, ela sempre pôs a família dela em primeiro lugar (que era eu, Ruth a filha, a mãe dela, a Ida, e a irmã Aurora), ela se sacrificou em todos os sentidos, moral e amorosamente. Ganhava a vida se prostituindo para nos alimentar. Já a tia Aurora se envolvia no amor e acreditava, viveu com vários homens, por um determinado tempo, confiante, mas no final dava em nada, em separação. Já a mãe Nina tinha o pé no chão, o único que ela amou e acompanhou foi o Seu Antão, mas ele sabia ter seus defeitos. Primeiro ele era conversador, mulherengo e ciumento, capaz de armar uma briga por uma mulher que acompanhava (Arquivos do MAVRS).

A temática de Ruth Schneider, tendo o homem como centro de suas atenções, concentra-se num levantamento baseado na memória afetiva, leva os episódios à condição próxima da mitologia regional do Sul do Brasil. Contudo, as emoções populares e seus fantasmas, sublinhados por imagens rústicas, sintéticas e de certa forma ingênuas, jamais remetem para o folclórico ou para o simplório.

Em Ruth Schneider, as histórias são fantasiosas, mas coerentes com sua formação e levam-nos a relacionar fatos passados a uma realidade atual, expondo repressões e preconceitos, ícones importantes para o processo de significação proposto neste estudo.

Seu Antão: o homem do sapato branco

Nos arquivos particulares de Ruth Schneider, notam-se várias referências a uma pessoa em especial, o Seu Antão. Sua mãe Nina conheceu Antão no início dos anos de 1950, em Passo Fundo/RS, logo já estavam morando juntos, Nina, Antão, Ruth e Vó Ida. Ruth sentiu-se acolhida por essa figura masculina, seu jeito alegre e suas histórias divertidas.

Na história de Ruth, Seu Antão foi um personagem muito importante para o despertar do gosto artístico, incentivando-a a desenhar, pintar e recortar, uma vez que alimentava essas fantasias ao contar suas aventuras na vida noturna, quando jogava damas ou quando estava no Cassino. Seu Antão tinha um “carro de praça” e, dentre seus fregueses de corrida, havia aqueles homens que apareciam a sua procura, na casa em que residia a família de Ruth, que segundo a percepção da artista, “pareciam italianos da máfia, de preto e chapéu, com manta

envolvida no pescoço, sapatos de bico fino, e as mulheres envolvidas nos seus casacos de pele verdadeira” (Arquivos do MAVRS).

Conheceu seu padrasto aos 10 anos, quando sua mãe passou a viver com ele, “Ela fez uma janta e trouxe ele e o irmão, eu o olhei, achei alto na sua fatiota preta, elegante e conversador. Ele me viu, acho que eu estava espiando, porque só lembro de vê-lo na janela examinando o ambiente” (Arquivos do MAVRS). A artista retrata seu padrasto em seu livro *O Cassino da Maroca* como um homem boêmio e alegre, “Em 1952, Antão Franchini, o homem do sapato branco, era o rei da malandragem. Seu Antão meio que morava no Palácio do Cassino. Dançador de tango, era ele que sempre iniciava para animar a clientela” (SCHNEIDER, 1993, p. 7). Ainda nessa obra, a pintora narra:

Antão trocou todas as mulheres da Maroca por Nina. Isso aconteceu em 1953. E Nina, depois de quebrar o violão na cabeça do Canhotinho que cantava com a turma do Boqueirão, no Quiosque da Rua do Tiro, junto a uma cancha de bocha, trocou-o por Antão. Abraçada neste, ouvia a voz do Canhotinho cantando “Saudades do Matão” (SCHNEIDER, 1993, p. 10).

Outra questão levantada por Ruth em suas anotações era a personalidade de Seu Antão, como referido no parágrafo anterior, um homem contente e boêmio, que normalmente iniciava as noites festivas do Cassino da Maroca, “puxando” os frequentadores para o início das danças, com sua expansividade nata, por isso, supõe-se que a pintora representou o casal nessa obra, *Crônica de um Cassino nº 6*, na parte central do quadro, localizando-os no centro das atenções, no centro do salão.



Figura 1: Linguagem/técnica: pintura com técnica mista - Título: CRÔNICA DE UM CASSINO Nº 6 - Dimensões: 95 X 126CM - Ano: 1991 – Acervo MAVRS – Passo Fundo/RS)

Observa-se no quadro (Figura 1) o cenário vivido por sua mãe, Nina, e seu padrasto, Antônio, atentos um ao outro mesmo rodeados pela agitação do Cassino. A pintura está “carregada” de figuras coloridas, categoria importante para as análises, uma vez que tal elemento estético é presente nas obras de Ruth, no seu estilo artístico. As cores escuras contrastando com as claras são colocadas nos quadros em camadas de tintas, uma sobreposição de cores, formando “massas” de tinta. Essas cores são contornadas pela cor preta, criando um contraste intenso, ao mesmo tempo em que delimitam as formas angulosas dos desenhos figurativos.

A obra está rodeada por personagens compostos por linhas inclinadas, sinuosas e curvas, levando as figuras humanas a ganharem uma espécie de movimento, confirmado na relação entre signo e objeto. Nota-se que a dinâmica da arte (signo-objeto) constrói ícones de leitura de imagem. Diagrama que salienta as histórias deste local, dando movimento às

formas, pois essas parecem dançar, tocar instrumentos musicais, beber e conversar, justamente o cenário que se encontrou nos documentos históricos e biográficos pesquisados.

Toda essa algazarra é lida na massa de cores e formas agitadas do fundo da obra, sem nenhum espaço em branco, contrastando com o núcleo do quadro onde se observa um “recorte”, um espaço, talvez até uma “saída” para o casal (Antão e Nina) desta vida repleta de desventuras que eles tinham. Buscando significado para tal elemento na metáfora apresentada reconhecendo que a vida neste recinto por vezes podia ser alegre, luxuosa, mas na maioria das vezes seria suportada.

Esse recorte parece não conter a pintura integralmente; o que podemos ver é uma passagem, de um quadro parado de colorido intenso para uma abertura central, cuja extensão completa nos escapa. O eixo dos sentidos leva o olhar do espectador a sentir-se atraído pelo contraste, do tudo para o nada. Fayga Ostrower confirma que esse fundamento da linguagem visual é utilizado para focar a atenção do leitor da obra: “os movimentos visuais se encaminham sempre em direção das áreas de contraste” (OSTROWER, 2001, p. 105). Além disso, conforme a autora, o elemento luz deve ser levado em consideração, afinal as tonalidades muito intensas e os valores claros destacam-se e avançam no espaço, ao mesmo tempo em que os valores escuros recuam.

Esse elemento, o recorte, ilustra um dos pressupostos sobre o sentido e o significado da imagem na(da) pintura: ela surge como instrumento e meio para se alcançar o objetivo da representação artística. Conforme Didi-Huberman (2007), a imagem aparece como uma “outra” natureza, coincidente ou não com o real. Algumas questões, segundo Didi-Huberman, destacam-se: quando uma pintura está terminada? Qual pincelada será entendida como a última, necessária para que os objetivos do quadro possam ser dados como alcançados? Quantos retoques são necessários para que a pintura seja dada por concluída? Que matéria seria esta, informe, subjetiva, milagrosa dado que incomensurável, a responsável por distinguir uma obra-prima de um borrão, uma mancha destituída de sentido ou valor para a arte?

Ostrower (2001) considera que um contorno funciona como limite e, ao mesmo tempo, que delimita forma a um espaço interno. Segundo ela, ao vermos o limite da forma, percebemos qual é a sua estrutura. Há relações entre o espaço externo, o interno e a superfície. As referências visuais da forma são seus limites. Ao se indicar em uma obra de

arte uma linha vertical ou horizontal, dá-se a ela uma direção vivenciada, carregada de emoção, na qual surge a ideia de repouso ou ação, linearidade ou mobilidade.

Didi-Huberman (2007) considera que o procedimento da pintura emerge neste cenário como um fazer dionísico – uma espécie de dúvida – um sofrimento do sujeito autor da obra. Delírio dos sentidos, afirmação da cor como meio. Uma questão incontornável para o artista: os limites da obra de arte. Limites que funcionam como verdade absoluta e alteridade extrema.

Sobre o uso da cor como geradora de sentido nas obras de Ruth, usaremos as referências do autor Didi-Huberman (2007) como instrumento das discussões sobre a cor nesta obra, *Crônica de um Cassino nº 6* (Figura 1).

Vermelho Marafona

O uso dos tons vermelhos nas telas de Ruth podem funcionar como uma representação deste mundo de luxúria, o ambiente interno do Cassino da Maroca. O uso dessa cor, conforme o pensamento de Didi-Huberman, procede, pois, do sangue – vermelho – e refere-se a um dever ser da cor, como a cor mesma de um corpo que é olhado com desejo. Temos aí o rubor e a noção de pudor – a consciência do erro. Na tensão e na antítese entre o desejo e a negação do objeto de cobiça, o pudor explicitaria, para o autor, o acontecimento antitético de uma pulsão escópica rebaixada por uma negação, mas ao mesmo tempo, confirmada por ela.

Outro elemento de significação referente ao uso do tom vermelho, conforme Didi-Huberman (2007), seria em um sentido puramente técnico, literal, encarnação em pintura significa a camada de tinta que reveste as partes descobertas da anatomia humana, simulando a cor e a textura da carne. Vale lembrar que para a Teologia, a encarnação é o mistério pelo qual a divindade manifesta-se na forma humana. Encarnar corresponderia a personificar, tomar vulto mediante a carne do corpo, fazer-se visível, corpóreo.

Para Didi-Huberman (2007), a encarnação na pintura é uma condição necessária para que o olho se desvie, perpassa a superfície da tela e chegue à profundidade do significado da obra.

Manguel (2001) também comenta sobre o uso das cores em obras de arte, e a força criativa com que as tonalidades são utilizadas nas técnicas artísticas:

Uma tempestade de pinceladas verticais recobre a tela inteira com tonalidades vivas de amarelo e de lilás – o momento se desbota até o limão em certos pontos, o lilás se escurece quase até o preto, em outros trechos. Essas pinceladas mais escuras estão muito próximas do fundo, aparentemente por trás do amarelo e do lilás, como que cortadas ou deliberadamente ocultas, uma escrita cancelada ou apagada por uma mão enfurecida que entrou em ação posteriormente, a mão que fez as pinceladas amarelas, em seus momentos mais vivos, dominar a tela e emudecer tanto o branco quanto os tons escuros (MANGUEL, 2001, p. 39).

É a partir de uma mobilização interior do artista que surge a experiência artística, o fazer artístico. Essa paixão que move o artista, segundo Ostrower (2001), não está presente apenas no uso das cores, na disposição das formas, dos volumes em suas obras de arte, e sim em todos os âmbitos da vida. As ideias, conforme a autora, surgem através de caminhos intuitivos, e esses caminhos não são inteiramente racionais e tampouco são irracionais. É um caminho típico do homem e a nossa percepção é um ato constante de intuição. Ao intuir, o homem pode ser capaz de criar. A criação utiliza como guia a sensibilidade.

Podemos examinar, na obra em questão, *Crônica de um Cassino nº 6* (Figura 1), a representação do cotidiano como arte, como o ofício do Seu Antão, taxista, que aparece no canto superior esquerdo do quadro. A existência da figura do automóvel, nas tonalidades magenta e amarela faz sentido, pois muitas das histórias representadas por Ruth nas obras da série passaram-se neste carro. Na categoria de análise das cores, pode-se remeter ao magenta a significação do “calor das noites” dessa região da cidade, e nos faróis pintados de amarelo a percepção de luzes acesas, o que caracteriza, novamente, a noite. Tal relação do signo com o objeto confirma-se nos dados encontrados ao longo da pesquisa, tanto em documentos particulares da artista como documentos históricos.

Os anos de 1951, 1952 e 1953, segundo Ruth Schneider, foram o auge para os negócios do Seu Antão, pois nesse tempo havia muito movimento nas casas noturnas da Rua XV de Novembro em Passo Fundo, especialmente no carnaval, visto que nessa data festiva muitas pessoas reuniam-se na rua para as comemorações e brincadeiras típicas da época,

Após terminar a função nessa zona, muitos clientes e profissionais do sexo, iam para a cidade de Carazinho, próxima 40 km de Passo Fundo, para continuar as festividades. Seu Antão possuía um negócio lucrativo para época, mas que começou a decair a partir da metade de 1952, assim mudou-se para Porto Alegre, tentando novos empreendimentos (Arquivos do MAVRS).

Sobre a relação entre sua mãe e Seu Antão, Ruth complementa: “Em 1953, 7 de fevereiro, Antão e Nina foram morar em Porto Alegre, no Bairro Navegantes. Antão, que tinha vendido sua lavanderia, seu carro e um caminhão, vem a comprar a Boate Bataclã em 1964” (SCHNEIDER, 1993, p. 24). No início da década de 1950, a jovem Ruth havia mudado, junto com Nina e Seu Antão, de Passo Fundo para a cidade de Porto Alegre. Ela revela em suas anotações autobiográficas,

fomos morar em Porto Alegre. Eu vivia sonhando com isto, por que Seu Antão falava da cidade grande. Naquela aventura, a viagem, a barca (naquele tempo não tinha ponte). Fomos morar no bairro Navegantes, não era maravilhoso, mas para mim era. Tinha uma turma de jovens, eu já tinha 12 anos. Nós brincávamos de mocinho e bandido, era uns 12 rapazes e eu de menina, pudera, passei por todas as etapas da minha vida, mais importantes, orientada e aconselhada por Seu Antão, desde o primeiro namorado (Arquivos do MAVRS).

Nota-se até aqui, que o padrasto teve papel importante na formação da personalidade da artista, tanto na forma de encarar a vida, como na construção de seu fazer artístico. Normalmente, a criação de uma menina com referências significativas e positivas da figura masculina traz para a criança uma característica impetuosa e segura à personalidade. Podem-se notar essas características nas anotações da artista, quando faz menção a sua infância e à maneira com que resolvia certos assuntos da vida cotidiana.

Um dia começou a provocação da turma incentivando a nossa briga. Todas em coro diziam briga...briga...e ela saltou para cima de mim e eu só puxei o braço dela para trás, fiz uma chave de braço, ela ficou paralisada, se mexesse o braço, quebraria. A professora chegou, largou os cadernos na mesa e ficou também paralisada vendo a situação inacreditável, eu, magra, esquelética, dominando totalmente a situação – eu perguntei a ela: - tu queres brigar comigo? Ela respondeu com a cabeça que não. Assim, desde aquele dia eu me tornei a líder da turma, e a gordinha me obedecia (Arquivos do MAVRS).

Ruth relata que Seu Antão ensinou-lhe a jogar bola: “houve um campeonato no colégio, eu como tinha um defeito no pé, não me escalaram. Mas daí um dos meninos se machucou e entrei por conta. É, arrasei, driblei, corri, dei passes, fizeram vários gols. Ganhamos graças a mim, me senti heroína de novo” (Arquivos do MAVRS). Observa-se que a artista considera que quase todas as suas grandes vitórias devem-se a esse homem, que considera maravilhoso:

nossa casa era uma loucura, pois seu Antão quando menos se esperava aparecia fantasiado nos seus personagens conhecidos com experiência de circo. Ele representava utilizando adereços de palhaço, de mágico ou de cobrador. Fazia serenatas com a gaitinha de boca e às vezes assustava e a vítima era a vó Ida. Ele me ensinou a jogar dama e dançar tango (Arquivos do MAVRS).

Vê-se estampada nesta imagem (Figura 1) a admiração pelo padrasto, já que este personagem encontra-se no eixo geométrico da obra junto com sua mãe. Todos os elementos que circundam esses dois personagens principais compõem o cenário imaginado por Ruth a partir das histórias ouvidas sobre as noites do Cassino. Visualizam-se figuras humanas diversas, dançarinas, músicos, homens e mulheres interessados na aura de diversão imprimida ao local.

Esta obra tem um grafismo próprio de Ruth Schneider, com cores fortes carregadas de significação, os manchados de violeta, vermelho, registram o movimento com as cores complementares (aquelas que contrastam entre si: as primárias, azul, vermelho e amarelo contrastam com as secundárias, laranja, verde e violeta) empregando, também, texturas e volumes com grossas camadas de tintas;

Os dois personagens centrais são representados com cores de certos atributos psicológicos: o azul pode ser atribuído a masculinidade, austeridade e intelecto; o amarelo, feminilidade e alegria; o vermelho, materialidade e dominação, conforme explica Eva Heller (2012); Ainda segundo a autora, as outras tonalidades, que podemos visualizar na pintura, podem gerar outras percepções, como o verde pode significar a tolerância, a prosperidade e a fertilidade; o rosa, uma cor do carinho erótico, charme e nudez; o preto, pode ser a representação do poder e da elegância dos frequentadores deste recinto; e, também, o uso da cor ouro, que simboliza o dinheiro, o luxo e a fama.

Nesta pintura observa-se uma espécie de expressionismo figurativo, característica presente nas obras de Ruth Schneider. Fora disso, nota-se que a imagem pode causar no espectador primeiramente a sensação de que se ouve a música do local ao ver a obra, escuta-se o motor do carro, a conversa dos dois personagens centrais, o salto do sapato das mulheres no chão do salão, elementos visuais sensoriais intrínsecos ao ambiente de festa e que auxiliam no processo de significação das obras. Ostrower (2001) comenta que tudo aquilo que nos afeta intimamente em termos de vida precisa assumir uma imagem espacial para poder chegar ao nosso consciente. E do mesmo modo, tudo o que queremos comunicar sobre valores de

vida, traduzimos em imagens de espaço. O espaço delimitado, ou não, nesta obra passa-nos a impressão de que Ruth amplia os limites visíveis (recorte central), com o uso que faz dos recortes nas obras e as colagens, sempre reutilizando materiais descartados para sua composição criativa.

Os contornos pretos representados nas obras

Buscando gerar significado nas cores usadas na obra *Crônica de um Cassino nº 6* (Figura 1), verificou-se que as cores mais presentes são os tons de preto, vermelho, rosa, amarelo, laranja e azul escuro, que povoam a totalidade da pintura. Sobre a cor preta, traz-se a fala do pintor Renoir, artista impressionista, “O preto uma ‘não cor’? De onde vocês tiraram isso? O preto é a rainha das cores. [...]” citado por Heller (2012, p. 127). Conforme a autora, “o preto transforma todos os significados positivos de todas as cores cromáticas em seu oposto negativo” (HELLER, 2012, p. 131).

Os contornos marcados, em tons escuros, considerados carregados de significação, nas pinturas de Ruth Schneider, uma pessoa passional e que considerava inseparável vida e arte, funcionam como símbolo de catarse no momento em que criava as pinturas, a reação depois de “sentir” o peso do traço e sua relação com o tema a ser representado. Ostrower considera que as linhas, as formas, passam sensações diversas,

vendo as linhas, é como se ouvíssemos a voz de alguém que nos fala com certo timbre e certa cadência. Evidentemente, as linhas se referem a alguma coisa; elas vêm carregadas de emoção, e a emoção faz com que o artista se expresse de uma maneira específica e não de outra (2001, p. 15).

Para a mesma autora, o que soa tão teórico é uma constatação elementar prática: o preto faz a diferença entre o bem e o mal, porque faz também a diferença entre o dia e a noite. A pintura de Ruth cria esse paralelo da cor preta com o tema que ela representa: a noite, a boêmia; juntando o dramático, pitoresco e caricatural com os personagens que surgem da sua imaginação/memória com atitudes e anatomias diferentes e inesperadas, inseridas por meio de colagens enriquecidas de vivências cotidianas. Sua arte mostra um universo rico de conotações sobre a alma humana e seus mistérios.

A percepção dramática do uso da cor preta é um aspecto relevante a ser considerado, pois pode remeter, também, a outro aspecto importante na vida da artista, que foi a perda trágica de dois, de seus três filhos, que levaram a artista a considerar sua arte como uma maneira de amenizar sua dor intensa. É sabido que o artista, seja ele pintor, músico, escritor, faz uso de seus sentimentos para seu processo criativo, para sua inspiração. Conforme Ostrower (2001, p. 50), “o sofrimento e as terríveis precariedades da vida podem constituir uma experiência profunda, sentida e vivida pelo artista, e tornar-se expressão”.

Ruth comenta que no ano de 1964, com 21 anos, retorna à cidade de Porto Alegre; conhece seu marido Juarez e tem três filhos: César Rodolfo Schneider, Juarez Loberti Schneider e Willy Adolfo Schneider. Sobre essa época Ruth comenta:

Conheci o Juarez, em nove meses já estava casando, e meu herói, o Seu Antão, foi meu padrinho. O meu marido Juarez era lindo, italiano, gentil, educado e fanático no esporte... Só pensava em futebol, já nos conhecíamos de Passo Fundo, nós estudávamos no Instituto de Educação, ele era interno, era líder no futebol, e diretor do grêmio estudantil. Em Porto Alegre ele não conseguiu ser atleta pela disciplina, ele gostava das noitadas, e bebidas. Ficou recalcado e tornou-se adepto da política interna, chegando a ser conselheiro do Grêmio Futebol Porto Alegrense, depois de ser diretor da Ilha do Grêmio, convivendo com os jogadores e a presidência eram frequentadores da Ilha... (Arquivos do MAVRS).

Igualmente, nos documentos biográficos da artista, também se pode encontrar percepções sobre sua vivência materna, Ruth diz:

Tivemos três filhos, César Rodolfo Schneider, Juarez Loberti Schneider, nasceu no dia 15 de setembro, aniversário do Grêmio, no dia do parto ele estava no jogo, e Loivo e Oberti fizeram os gols, daí a junção de Loivo-Oberti, ficou o nome do nosso filho Loberti e o Willy Adolfo Schneider, todos atletas, campeões desde os 6 anos de idade. Foram várias vezes campeões da cidade, campeonatos brasileiros e latinos, no esporte judô amador (Arquivos do MAVRS).

No início dos anos 60, Ruth teve seu primeiro filho e foi morar em Nova Prata/RS, para ser ajudada com o bebê pela família do marido,

Me atrapalhei quando veio o primeiro filho. Fomos morar durante um tempo na casa do sogro, em Nova Prata, RS. Lá conheci uma irmã do colégio de freiras da cidade que ensinava a pintar. Minha primeira tela pintada a óleo era montanhas geladas da Europa (cópia de cartão postal)” comenta a artista,

que já nessa época era muito elogiada por amigos, vizinhos, conhecidos, pela sua facilidade para desenhar, “me achava a tal”.

Nessa fase, entre os anos de 1964 a 1970, Ruth encontrava-se completamente envolvida na criação de seus filhos e suas atividades esportistas, levando-os para os treinos, participando da criação dos meninos em tempo integral, atenta a tudo, desde a disciplina, a alimentação, etc. Somente por volta dos anos de 1970, começou a frequentar o Atelier Livre da Prefeitura de Porto Alegre/RS, estudando pintura, inicialmente, com o professor Paulo Porcela, pintor passo-fundense que era instrutor de pintura no atelier. Esse local também oferecia palestras sobre arte e literatura, com artistas convidados do cenário nacional e mantinha ainda uma pequena galeria de arte. Logo após, conheceu o professor Fernando Baril, porto-alegrense, pintor e desenhista, que, paralelamente aos estudos realizados na década de 1970, inicia atividades docentes, ajudando a formar um grupo de artistas rio-grandenses.

Fernando lecionou no Ateliê Encontro de Arte, onde se constitui, no início da década de 1980, o Grupo Pigmento, do qual Ruth Schneider fez parte, formado por artistas interessados em dar continuidade aos estudos iniciados com Baril. (www.galeriaespacoculturalduque.com.br).

Ruth fez um curso intensivo com Baril e ficou tão imersa na atividade artística, considerando-se tão dedicada, que acabou descuidando-se com a atenção aos seus filhos pequenos: “Um dia estava pintando, e a faxineira limpando, e o Willy, o do meio, com 5 anos, caiu da janela do edifício de 4 andares, graças a Deus, não houve nada, caiu na marquise do primeiro andar, só machucou a unha, parece piada, mas é verdade” explica a artista. A força expressiva na pintura de Ruth é o reflexo da sua personalidade intensa na vida real.

A partir desse acontecimento, a pintora relata que ficou dividida entre a arte e o esporte, uma vez que considerava o esporte uma atividade muito envolvente, com viagens para cidades como Rio de Janeiro, São Paulo, campeonatos no exterior, bem como Montevideú, Argentina e Uruguai.

A pintora expõe em suas anotações que somente nos anos 80 é que pôde dedicar-se à sua arte graças à cumplicidade do marido, Juarez, que sempre lhe deu apoio. Com o curso do professor Baril, que Ruth considerou muito proveitoso devido às novidades trazidas pelo professor de viagens internacionais, ela e mais algumas colegas fundaram o Grupo Pigmento em Porto Alegre. O primeiro projeto do grupo foi uma exposição didática sobre o gaúcho em

geral, baseado em pesquisa bibliográfica e saídas a campo. A partir disso, Ruth comenta que teve a ideia de inspirar-se na sua avó Ida, que em 1982 faria 100 anos e que, segundo a artista, tinha uma bagagem de sabedoria. “Comecei a especulação. A vó era lúcida. Eu não conseguia por no papel tudo o que me contava. Não tive a ideia de usar um gravador”.

Depois de desenhar, pintar e bordar as narrativas de sua avó Ida, surgem as lembranças da infância, as histórias que Seu Antão “aprontava” como chofer de táxi,

Muita gente vinha no seu carro-corrida. Parecia filmes da máfia. Aqueles homens enfatiados. E a mãe Nina muito ciumenta, às vezes ia junto, no porta-malas. Outras vezes nestas corridas até a cidade de Carazinho, eu fui junto. Tudo começou a desabrochar como uma cascata de informação que eu não dava conta... Aquelas imagens foram fantasiadas, saindo com características fantasiosas de criança tornou-se um estilo pessoal e logo reconhecido (Arquivos do MAVRS).

O mundo imaginário recriado por Ruth na série *O Cassino da Maroca* permanece gravado nos trabalhos que compõem as obras com o tema recorrente, ou melhor, rio-corrente por onde fluem personagens tragicômicos, caricatos, como Chica-Pé-de-Porco, Zica Navalha, Canhotinho, Maria Bigode, Garoto de Ouro, o Gigolô Argentino e, naturalmente, a cafetina Maroca.

A vida familiar de Ruth foi marcada por eventos infelizes, o único filho vivo é Willy, pai de seu neto de 8 anos, por isso a cor preta nas obras, permitiu significar tristeza. Nas anotações autobiográficas ela relata: “Depois que perdi meu filho César Rodolfo Schneider, num acidente, talvez, ele morreu afogado, só soubemos 30 dias após, nunca ficamos sabendo realmente o que aconteceu. A verdade era que ele estava entrando no mundo da droga”, comenta Ruth Schneider (Arquivos do MAVRS).

O marido faleceu anos mais tarde e a sucessão de perdas levou Ruth a mergulhar na depressão por um longo tempo. A artista descreve que “A mãe, quando perde um filho, morre também, morre algo dela. E, quando perdi meu marido, parecia que tinha só metade de mim. Foi tudo bem difícil” (Arquivos do MAVRS). O drama familiar fez Ruth apegar-se ainda mais à pintura, “a arte me dá uma base para conseguir viver. Quando estou pintando, saio fora do ar” (Arquivos do MAVRS).

Conforme a artista, o seu fazer artístico era uma válvula de escape para sua dor,

pintar era uma necessidade, uma obsessão para esquecer, foi um período de esquecimento e ao mesmo tempo de conhecimento, de fazer modificações no que já estava pronto e muitas vezes de destruir e reconstruir, de tirar uma cabeça para trocar por outra, braços, pernas, sem medo, recortando molduras, encaixando pedaços de couros... No final acabava um trabalho realmente pesado, mas conferia com meu estado de espírito, com certeza, ficaram ali impressos meus sentimentos. Só terminava quando não aguentava mais, e me atirava na cama num sono só e recompensador (Arquivos do MAVRS).

Talvez por isso ela seguisse o que se pode chamar de "linha paranormal". Sua sensibilidade artística funcionava como uma libertação, salvação. Ruth comenta:

Um paranormal um dia me disse que via muitos poetas ao meu redor. Acho que é por isso que estou sempre rodeada de poetas. Admiro a poesia e a música. O artista tem a sensibilidade de captar coisas" (Arquivos do MAVRS).

Se a pintora tinha sensibilidade de captar energias que não conseguia explicar, lutava contra isso: "Me seguro. Faço o que quero e não o que algum 'espírito' quer que eu faça". Ruth também comenta

Nem sempre estou com vontade de pintar, mas começo mais para apaziguar minhas inquietações. E outras vezes estou irritada e começo a pintar e logo estou calma. Não considero o trabalho pronto enquanto algo está me incomodando (Arquivos do MAVRS).

Percebendo a descrição que Ruth faz do seu trabalho, o preto foi utilizado para organizar e contornar as formas da composição, compor este diagrama visual: "Eu acredito que uma boa parte do meu trabalho vem da energia negativa. Impulsionada obcessivamente a trabalhar, como uma válvula de escape, como dizem". Em suma, ela comenta que não estava feliz – e sim na maior parte do tempo revoltada contra tudo e todos. A família do marido era tradicional e autoritária, com interesses conflitantes, opostos aos da artista,

Muito egoísmo, fanatismo, manias de superioridades, querendo sempre pisar no mais fraco. Debati-me muito com estes sentimentos, mas eu melhorei, superei, por exemplo, a inveja. Contento-me com que tenho e nem quero mais, o suficiente esta ótimo, apesar deles, continuarem os mesmos. Eu fiz o que pude nestes 30 anos para ajudar, dei pétalas aos porcos, digo isto porque alguns quadros que lá pintei foram parar no chiqueiro do sítio da família (Arquivos do MAVRS).

O artista é solitário ao desenvolver seu trabalho, a arte. Ruth sentia-se à vontade nessa solidão, na escuridão da noite, novamente, características atribuída a cor preta. Aliás, a fórmula para acabar com a depressão e a amargura, com as quais convivia todos os dias, foi o trabalho. Viveu do seu processo artístico, em todos os sentidos. O marido deixou-lhe patrimônios materiais, o apartamento em Porto Alegre, um carro e a casa na praia. Esses bens tinham um custo alto de manutenção, "Se não fosse minha obra, não conseguiria me sustentar. Vivo de minha arte" comenta Ruth (Arquivos do MAVRS).

Ela comenta que, nesse trabalho solitário, surgiu seu estilo próprio, visceral, as cores fortes, e em certos momentos, deixando de lado o pincel como ferramenta, para usar as mãos, os dedos, diretamente na pintura a óleo:

Estas imagens de uma época romântica de pessoas contadas por meu padrasto, em tempos de criança, ficaram registradas no meu inconsciente e só nos anos 80 é que vieram a tona, saindo para fora todo aquele mundo de fantasias criadas por mim, com as características fantasiosas de criança, para isto acontecer foram anos de trabalho de busca, em anos de Atelier Livre com o professor Baril, aprendendo técnicas que me deram segurança de botar para fora aquilo que eu nem sabia que tinha, um tesouro guardado no fundo do poço. E também acredito na minha persistência, minha paixão pela novidade, pelo novo, pelo meu trabalho (Arquivos do MAVRS).

Uma artista com personalidade intensa, relata que depois de aprender diferentes técnicas de pintura com vários professores, foi que obteve coragem de expressar com muito sentimento, trabalhando, normalmente, com as mãos (dedos e palmas), o que resultou em criações sem técnica específica, valendo-se somente de seu lado emocional, "no tempo que o abstrato era moderno eu fui forte para não cair nesta. Resisti e continuei no figurativo expressionista e aí é que está minha força, meus sentimentos" (Arquivo do MAVRS).

Azul-violeta-laranja: o acorde da imaginação na série *O Cassino da Maroca*

A cor como geradora de significados apresenta outra combinação de cores com sentimentos ambivalentes nas composições de Ruth: o azul, o violeta e o laranja. O azul, abundantemente, segundo Heller (2012) é a cor de todas as ideias cujas realizações encontram-se distante. No violeta, está simbolizado o lado irreal da fantasia – o fantástico. Laranja, como a terceira cor da fantasia, simboliza o prazer das ideias malucas. Azul-violeta-laranja, é esse o acorde da fantasia.

A cor azul é um ícone que apresenta vários significados; para Heller (2012), trata-se de uma tonalidade resistente utilizada para os uniformes de trabalhadores, sempre considerada uma cor para o uso diário, uma cor “fria”. “Não passa de uma azul”, dizia-se ainda no século XIX das “moças perdidas” – como eram designadas as mães solteiras, conforme Heller (2012, p. 42). Nas procissões da igreja, elas não tinham autorização para usar roupas brancas como trajes, eram obrigadas a vestir suas saias azuis de todo dia. Nesse sentido, acredita-se que essa cor pode ser interpretada como representação do ofício das prostitutas.

Ruth nas pinturas da série *O Cassino da Maroca*, empregada o azul com frequência nas figuras masculinas, a cor azul pode ser vinculada à frieza deles e os tons violetas e laranjas reconhecidos na luxúria do meretrício e a vida boemia que proporcionava. Quando o simbolismo das cores refere-se aos homens, pode-se considerar esse significado especialmente cultural, o que também parece ser mais uma referência da cor azul nos quadros, faz relação com a bebida alcoólica, presente nesse recinto representado nas obras da série. “Um alemão que está azul, está bêbado. Os “azuladores” referente às bebidas com alto teor alcoólico: a aguardente com apenas um “azulador” contém 40% de álcool, com dois “azuladores” a porcentagem de álcool é maior” (HELLER, 2012, p. 48).

Em nenhuma outra cor unem-se qualidades tão opostas como no violeta: é a união do vermelho e do azul, do masculino e do feminino, da sensualidade e da espiritualidade. A união dos opostos é o que determina a simbologia da cor violeta. Heller (2012) considera que quando se vê uma pessoa vestida de violeta não se pensa em humildade, recato ou penitência – o violeta é percebido como uma cor extravagante, a cor da vaidade e de todos os pecados ligados à beleza. Características essas muito recorrentes no mundo da prostituição, tema representado pela artista. A vaidade, representada na cor violeta é, segundo a tradição cristã, um dos sete pecados mortais – pelo entendimento moderno certamente o menos danoso. Na obra de Ruth o violeta parece representar uma vida perigosa e arrebatadora, considerando o contexto histórico que as suas lembranças remetem.

A obra como índice parece remeter a um passado impregnado de nostalgia, cenário de uma realidade mais ingênua e festiva. Essa obra é carregada de ícones que remetem a uma vida sem pudor (no figurino usado pelas personagens que circulam o quadro) em um cenário arcade, as formas alongadas, angulosas e exageradas das figuras e seus rostos que mais parecem máscaras, sugerindo assim, dramaticidade. A artista visceraliza, revela, traz à luz do dia essa noite que habita os pensamentos do ser humano.

Ao procurar fazer uma leitura das obras da série *O Cassino da Maroca*, percebe-se que o universo de sua criação é uma composição pictórica, que além de criar um mundo marcado e imaginado pelas memórias, vem sempre acompanhado de um grafismo estimulante, um traço nervoso, intenso, uma massa de tinta.

A forma expressada no diagrama estético da obra

Na análise da obra deste artigo (Figura 1), percebe-se um sentimento de satisfação contraposto a figuras composta com um grafismo nervoso e preenchidas com cores vibrantes e sensuais. Conforme Ostrower (2001), a linha (cada elemento linear) cria, essencialmente, uma dimensão no espaço, ela é vista como portadora de movimento direcional. Ruth usa a linha espessa como marca individual, na qual as cores são utilizadas com grande vigor, acrescidas de contornos escuros que agregam no processo de significação da obra uma solidez particular; enfatizando um figurativismo de forte expressão comunicativa. Criando formas por vezes mutiladas e semigrotescas na simples superfície de uma Eucatex recortada, em que essas figuras imaginadas brincam dentro de um cenário não mais reprimido por edificantes convenções, mas construído através de fulgurante conjunto de linhas, formas e cores.

Além de se fazerem leituras interpretativas de uma de suas principais séries, *O Cassino da Maroca*, ao estudar Ruth, tem-se um convite para pensar sobre a identidade cultural do Rio Grande do Sul e do Brasil. Pode-se pensar ainda que existe uma pausa breve e generoso suspiro quando se está diante dos retratos vivos de seu *O Cassino da Maroca*. Zé Augusto Marques, amigo que acompanhou a produção de Ruth Schneider, comenta que em frente às obras da pintora, considera que “a imensidão das madrugadas, dos gases reluzentes, das mulheres da vida, mulheres anjo e demônios da sedução, nos levam para a viagem solta do passado” [mensagem pessoal], continua descrevendo suas obras como um poema frágil de cores vibrantes,

São as Marias-Bigode da vida, a Zica-Navalha e as dançarinas uruguaias, sempre tuteladas por um elegante gigolô argentino, entre outros, que vão dar o tom da música inaudível, que somente os olhos podem escutar. São também dissociáveis dessa história, o chiclete, o perfume Rose Argentino, o Nylon, o contrabando de farinha e da borracha, que vem anunciados pela velha Maria-Fumaça que parece dançar com o trem bala do futuro, um rasgado tango do passado. Por fim, vê-se um estranho sorriso em seu rosto, que parece saber o que não sabemos (Arquivos do MAVRS).

Suas lembranças infantis ultrapassam os limites do suporte das obras, desenhando as pessoas próximas e estimadas, às quais a artista expressa enorme gratidão,

Obrigada, a estas pessoas que passaram em minha vida e estas personagens do meu Universo Pictórico, que não conheci, mas aprendi a amá-las e conviver com elas e, como dizia o poeta ‘Ame o pecador e não o pecado’ (Arquivos do MAVRS).

O que recebeu de sua avó e de seu padrasto de forma simples foi temperada pelos conflitos próprios de uma sociedade interiorana. Observou, com rara sensibilidade e humilde participação, os valores marcantes de uma paisagem humana ligada à sua. O importante é que esse panorama, presidindo sua formação e criando o seu próprio mundo, colocou-se imperativo na busca de uma caligrafia adequada: um traço para o seu mundo; uma composição destravada e desalinhada para o exótico daqueles conflitos; uma cor para o espaço de suas fantasias, na qual tanto vale a tinta, como o lápis e a colagem de padrões.

7 REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BARTHES, Roland. *Le Grain de la voix*. Parais, Seuil, 1981.

CORREA, Silvio Marcus de Souza. *Sexualidade e poder na Belle Époque de Porto Alegre*. Santa Cruz do Sul: Unisc, 1994.

DIDI-HUBERMAN, George. *La pintura encarnada*. Trad. de Manuel Arranz Valência: Correspondências. Pré textos/Universidade Politécnica de Valência, 2007.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

GALERIA DUQUE ESPAÇO CULTURAL. Disponível em: <http://www.galeriaespacoculturalduque.com.br>. Acesso em: 17 out. 2014.

HELLER, Eva. *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. Barcelona: Garamond, 2012.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

OSTROWER, Fayga. *Universos da Arte*. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2001.

RANCIÈRE, Jacques. Entrevista disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/entrevista-jacques-ranciere/>. Acesso em: 15 jul. 2015.

RAGO, Margareth. *Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

SCHNEIDER, Ruth. *O Cassino da Maroca*. Passo Fundo. Editora UPF, 1993.

WERNECK, Ronaldo. Disponível em: <http://www.ronaldowerneck.com.br/criticos/schneider.html>. Acesso em: 25 mar. 2014.

FONTE ORAL

MARQUES, Zé Augustho. [mensagem pessoal] 5 de dezembro de 2014 [para] CARMO, Aline. <alicarmo@cultorprodutora.com.br> RE: Ruth Schneider

FONTES ARQUIVO PESSOAL

Arquivo pessoal Ruth Schneider [Museu de Artes Visuais Ruth Schneider (MAVRS) Passo Fundo (PF), Rio Grande do Sul].