

An abstract painting with thick, expressive brushstrokes in shades of grey, blue, green, and brown. The composition is dynamic, with swirling forms and visible texture.

Claraboia

galeria
■ marco ■
zero
■

Pedro Azaleia
Suspensa voluta

CURADORIA
Daniel Donato

06 Out—14 Nov 26

Pedro Azaleia

Suspensa voluta

*Qualquer pista seguida pelo flâneur
vai conduzi-lo a um crime.*
Walter Benjamin

Com a dissolução do sentimento romântico perante a paisagem idílica, os poetas da modernidade despertaram para um alumbramento sombrio diante da paisagem urbana, tal como observa Walter Benjamin em *A Paris do Segundo Império* em Baudelaire (1938). É no romance policial que essa nova relação com a vida citadina ganha sua forma mais emblemática, ao retratar seus aspectos mais ameaçadores e inquietantes. Nesses textos, a metrópole ergue-se como personagem principal e força motriz dos eventos narrados, não como mero cenário de acontecimentos funestos. O *flâneur* é a figura que navega entre as fachadas dos edifícios, as galerias, as praças e as calçadas: o homem que se sente em casa na multidão. A cidade passa pelo escrutínio da sua observação a passos lentos, como quem detalha a fisiologia dos espaços e de seus habitantes em busca de pistas dos delitos escondidos. A esse detetive passante reserva-se a tarefa de escavar a imagem de uma cidade perdida na memória coletiva, tal forma se deixa apreender apenas por vestígios estilhaçados e dispersos pelos espaços urbanos.

Essa atmosfera de suspense e tensão romanesca permeia as pinturas recentes de Pedro Azaleia. Em *Suspensa voluta*, as telas reunidas evocam uma ambiência noturna na qual as formas arquitetônicas emergem como ruínas vigilantes, testemunhando com indiferença os acontecimentos ao rés do chão. Em sua altivez, parecem mais nos espreitar do que se entregar à nossa vista. Como um cronista de ruínas, Azaleia dedica-se a seguir os vestígios de um tempo passado, colhidos durante caminhadas pelo centro histórico das cidades, onde se detém nos detalhes

ornamentais — volutas, colunas e gradis — de edifícios, muitos deles abandonados, de arquitetura eclética ou barroca. No campo e na floresta, o pintor reencontra essas mesmas formas espirais em pés de maracujá, jiboias ou em certas estruturas fúngicas.

No ateliê, Azaleia elabora a superfície pictórica por meio de um espatulado denso de diversas camadas de tinta sobre a tela (em média de nove a dez por quadro). Posteriormente, constrói o desenho rasurando a superfície com estilete ou traçando linhas com um uso bastante contido do pincel, sobrepondo imagens arquitetônicas a elementos naturais, em um jogo constante de adição e subtração de matéria. Não há nessa poética um sentimento nostálgico de retorno a uma natureza idílica, mas a investigação das forças naturais no interior da experiência urbana. Prova disso é que Azaleia não busca seu motivo nos espaços destinados à contemplação da natureza, como parques e jardins públicos (abundantes, inclusive, na cidade onde habita). Sua apreensão do mundo natural é mediada pela geometrização da arte ornamental: ao deter-se diante de uma jaqueira ou do corpo de uma jiboia, o artista decodifica ali a mesma ordenação visual que rege volutas, frisos e gradis. Uma interpretação da lógica do sensível ou da ordenação de padrões formais já no interior da natureza. Trata-se de uma visão estilizada e gráfica da paisagem tropical que ressoa a atitude moderna de John Graz, para quem a fauna e a flora do país revelavam-se, antes de tudo, como ritmo, síntese e padrão decorativo.

Curioso é o trabalho de cor em sua produção. Na mesma tradição de Anselm Kiefer, Azaleia rejeita a dimensão ilusionista do colorido. A cor é um elemento essencial na estrutura da sua pintura porque é matéria e objeto. Por essa razão, o pintor

não pretende conferir ilusão de volume às figuras por meio do sombreado. Em seus trabalhos, o cromatismo sobrepõe-se à luminosidade: a cor não entra a serviço do desenho, justamente o contrário, ela constitui a própria condição material de realização do traço sobre a tela. O desprendimento em relação ao raciocínio tradicional de construção dos valores de luz e sombra lhe rende a tarefa de atingir a construção do brilho por meio exclusivo do pigmento. As sombras, por sua vez, são também cheias de cor, pintadas por diferenças tonais entre áreas de uma mesma matriz.

As massas de tinta, utilizadas na construção da superfície, são acumuladas e comprimidas sobre a tela em áreas justapostas com diferentes graus de ocupação. A seleção cromática resulta, em cada composição, da observação atenta da história da pintura. Em suas telas, Azaleia investiga relações tonais oriundas da depuração e reconstrução de paletas de autores como Paul Gauguin, um de seus favoritos. Por esse motivo, a gestualidade truncada da rasura em sua pintura é também uma operação metodológica de investigação do passado pictórico. Desprovida de artifício ilusório, o seu uso da cor recusa a alegorização: ela é a matéria sobre a qual o método do pintor se inscreve.

A fatura de Azaleia opera na chave do palimpsesto: as massas de tinta permitem que gestos de subtração sejam um modo de esculpir, concretamente, as figuras sobre a superfície. Nesse sentido, a ação de desbaste opera como uma escritura indecifrável que remete à própria experiência urbana do artista. Durante suas andanças de skate pela cidade, em vastas áreas ladeadas por muros de concreto, Azaleia elaborou uma caligrafia urbana por meio da pichação. Como regime escritural, o picho é uma caligrafia da própria história da metrópole. Em analogia com os muros da cidade, que acumulam temporalidades heterogêneas e apresentam diferentes teores escriturais do mundo, essas camadas de sedimentação matériaca podem ser lidas como um texto. Todos esses rastros escriturais sinalizam uma ruína aberta pela história — esta, por sua vez, compreendida como acúmulo de escombros, sobreposição de densas camadas de estilhaços. A sua pintura converte-se em uma escrita histórica na qual as massas de cor rabiscadas resguardam algo do passado, da experiência citadina e da própria história da arte. Devemos observá-las como

quem contempla uma padronagem neolítica ou um conjunto caligráfico encravado em um edifício do centro da cidade.

À criação de espaço pela subtração flocada de camadas de tinta sobre a superfície, acrescenta-se, neste caleidoscópio, o desenho de figuras sobrepostas em diferentes pontos de vista no mesmo plano. Azaleia, em uma operação também de acento barroco, enfatiza uma angulação dos elementos arquitetônicos de baixo para cima — como quem observa uma *quadratura*, porém despida do expediente ilusionista. Em suas telas, o entrecruzamento dessas visões, chapadas em uma mesma superfície, rompe com as tendências de virtualização do espaço em uma ilusão de tridimensionalidade. Se os ornamentos aparecem suspensos, é porque os vestígios deles sobre a tela nos aproximam do ponto de vista a partir do qual foram observados por Azaleia. No entanto, a perspectiva é logo falseada, por exemplo, pela figura de uma jaqueira que se sobrepõe frontalmente a eles no mesmo plano da imagem.

No fim, a impressão que permanece do trabalho é que nos situamos à porta de um labirinto sem conseguir decifrar qual a sua entrada. Suas telas sedimentam camadas de temporalidades históricas, botânicas e geográficas distintas. As pistas nos guiam por diferentes vetores significativos na pintura de Azaleia: a construção das massas de cor, a gestualidade escritural e a conjunção de perspectivas de desenhos de elementos arquitetônicos ou naturais. Nosso olhar, enfim, revira diferentes temporalidades heterogêneas sedimentadas sobre a tela. Trata-se da busca por um tempo e espaço que desapareceram ou que ainda não alcançamos, processo decifrável apenas por vestígios bastante dispersos. A tarefa do pintor não é trazê-los para a clareza do pensamento, mas enuviar nosso olhar em direção a um passado ou futuro catastróficos que acumulam delitos. É essa distensão temporal que guia Azaleia a pintar como quem anda a fazer botânica no asfalto.

Daniel Donato, curador



Foto: Julia Thompson

Pedro Azaleia
1999, Niterói, RJ, Brasil
Vive e trabalha no Rio de Janeiro, RJ, Brasil

A pintura de Pedro Azaleia é construída por meio de gestos de rasura, espatulamento e compressão. Os seus cenários borram limites entre o urbano e o natural, a partir da memória e da imaginação que emergem do contato com territórios por onde o artista viveu e por onde transitou. A relação com o entorno se apresenta por meio de experiências sensíveis, como em obras que levam nomes de ruas. Em outros casos, como na série *Cosmogonias*, Azaleia imagina uma natureza em constante processo de criação.

Com as técnicas de espatulamento e raspagem, Azaleia sedimenta diferentes camadas de tinta sobre a superfície da tela. O jogo cromático que aparece na superfície resulta da interação entre várias zonas de cor justapostas. Em sequência, figuras de edifícios de arquitetura eclética do centro do Rio de Janeiro, o desenho de árvores diversas, de fungos ou de espécies animais são elaborados com um instrumento de ponta seca em diferentes planos sobrepostos na superfície.

Para Azaleia, a arquitetura é transportada para sua produção a partir dos vestígios e das ruínas, transformando-se em textura e cor. São como rastros deixados pelos lugares, ou, ainda, como palimpsestos que carregam diferentes escrituras do tempo. Sua experiência como muralista também atravessa a pesquisa recente do artista, especialmente na relação entre pintura e espaço, com a superfície da obra encarada como um acúmulo de vivências, em analogia aos muros da cidade.

Partindo de memórias afetivas do interior do Rio de Janeiro, o artista desenvolve uma pintura que alude à botânica, com elementos geométricos e formas fluidas que evocam a diversidade da flora sem, no entanto, buscar representá-la ou catalogá-la. A Pedro Azaleia interessa pensar sobre a integração da humanidade com a natureza.

Há anos o artista desenvolve trabalhos com graffiti, experiência que o levou posteriormente ao muralismo e ampliou sua investigação sobre a pintura para além da tela. Entre os murais realizados estão *Barka* e *Planta de poder*, no Hospital Universitário Antônio Pedro (UFF), em Niterói, além de *Terracota*, na Oncomed Oncologia, em Niterói, e *Rosa*, na unidade da Oncomed Oncologia no Rio de Janeiro.

Sua produção já foi apresentada em exposições coletivas como *Moscas volantes*, Virtua3000, Rio de Janeiro (2025), *Paredes invisíveis*, Sesc RJ, Macaé (2023) e *O rio debaixo do Rio*, Atelier Teto Baixo, Macaé (2023). Sua formação inclui cursos livres na Escola de Artes Visuais do Parque Lage, entre eles *Prática da Pintura*, com Chico Cunha (2019), e *Cor e Forma*, com Bernardo Magina (2023). Participou ainda do grupo de acompanhamento artístico GOA, com Thiago Honório e Ana Paula Cohen, e, durante dois anos, do acompanhamento Trem, com Adriano Franchini, Julia Demeter e Fernando Soares.



Pedro Azaleia

Pico de jaca, 2026
Óleo sobre tela
180 × 200 cm





Pedro Azaleia

Ao fim da noite, 2026
Óleo sobre tela
140 × 160 cm





Pedro Azaleia

Praça XV, 2026
Óleo sobre tela
160 × 140 cm

■
galeria
■ marco ■
zero
■





Pedro Azaleia

Suspensa voluta, 2026
Óleo sobre tela
160 × 140 cm

■
galeria
■ marco ■
zero
■









Pedro Azaleia

0 tempo nos parece mais pesado que o físico, 2026
Óleo sobre tela
160 × 140 cm

galeria
marco
zero





Pedro Azaleia

Redoma, 2026
Óleo sobre tela
160 × 140 cm

■
galeria
■ marco ■
zero
■

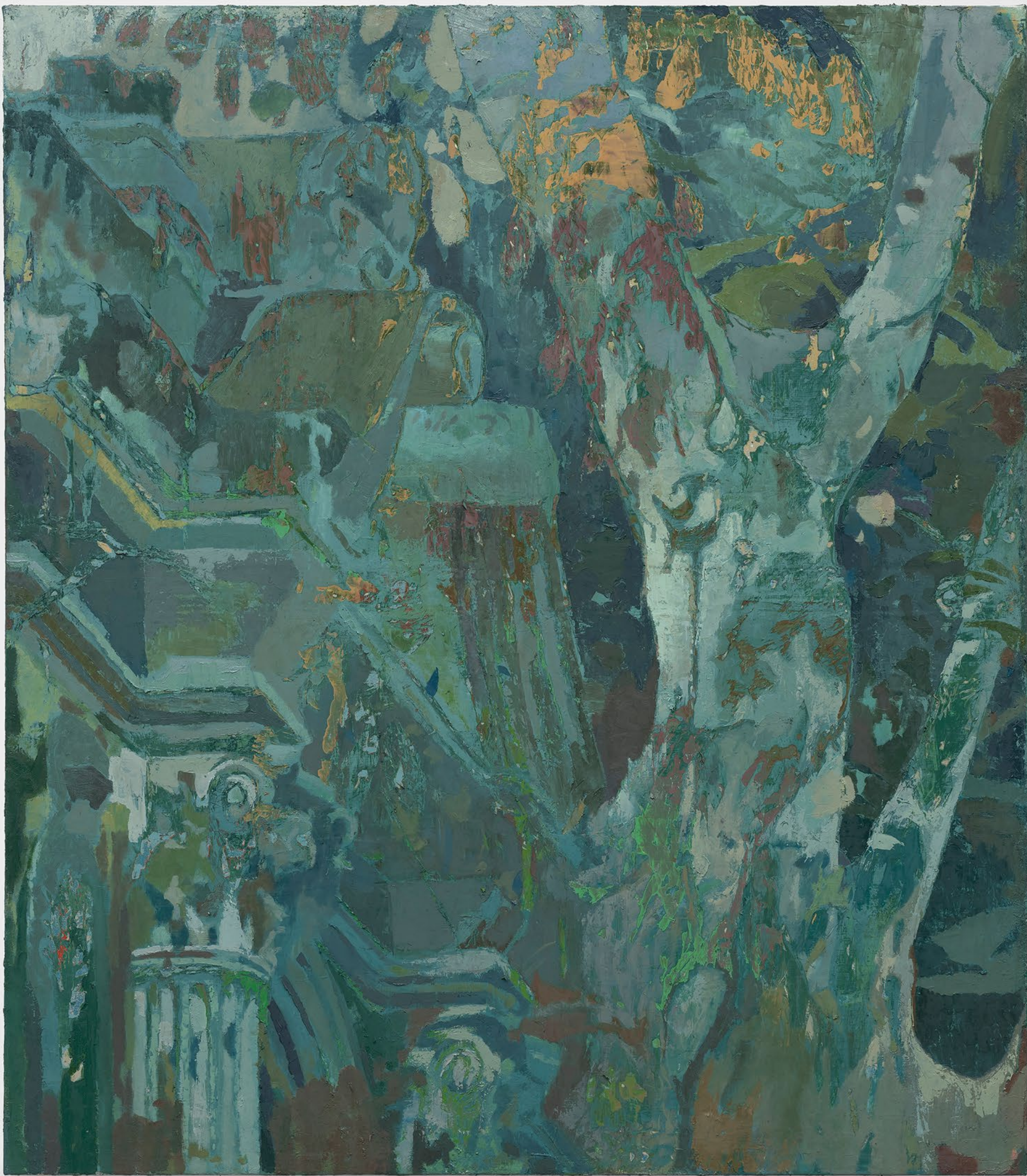




Pedro Azaleia

Disputa pelo sol 2, 2026
Óleo sobre tela
160 × 140 cm

■
galeria
■ marco ■
zero
■





Pedro Azaleia

Fragmento 1, 2026
Óleo sobre tela
50 × 40 cm





Pedro Azaleia

Fragmento 2, 2026
Óleo sobre tela
50 × 40 cm





Pedro Azaleia

Fragmento 3, 2026
Óleo sobre tela
50 × 40 cm





Pedro Azaleia

Fragmento 4, 2026
Óleo sobre tela
50 × 40 cm





Pedro Azaleia

Praça XV 2, 2026
Óleo sobre tela
100 × 80 cm





Pedro Azaleia

Praça XV 3, 2026
Óleo sobre tela
120 × 100 cm

■
galeria
■ marco ■
zero
■







Claraboia

galeria

marco

zero

+55 11 99407-2842

contato@claraboia.art.br

@claraboia.art

www.claraboia.art

Al. Gabriel Monteiro da Silva, 2906