

GIL VICENTE VISITA A PINTURA

Agnaldo Farias

Os últimos cinco ou seis anos foram exclusivamente dedicados ao preto sobre o branco, ao silenciamento das cores com quem até então, e desde sempre, ele havia diariamente convivido. O artista empunhava o pincel entintado de nanquim e se debruçava sobre o branco do papel. Os gestos rápidos riscavam a claridade como relâmpagos às avessas, produzidos pela noite. Depois, como que atenuando a tensão estabelecida pelo desenho, próprio da densidade de tudo aquilo que é de natureza gráfica, ele vaporizava a superfície do papel até empapá-lo, dissolvendo a massa espessa do preto, fazendo-a escorrer pelo branco rumo ao cinza, cinza claro, até se transformar numa nódoa pálida e quase imperceptível, até esgotar seu impulso diante das sobras do branco. O motivo, ao menos no início desses anos, era invariável: o retrato. A série copiosa e infindável de “Cabeças”. O que de resto funcionava como uma espécie de recuo tático a uma questão central e ancestral das artes do desenho e da pintura. Afinal, deter-se sobre o rosto, seu ou outro qualquer, ou mesmo sobre um rosto inventado, sempre equivalerá a se deter sobre um enigma. Assim, junto com a redução da paleta de cores ocorreu a drástica redução do elenco das coisas a serem tratadas. O rosto como tabula rasa.

Aos poucos, embora mantendo sempre o preto sobre o branco, os rostos foram cedendo espaço para outras coisas, para cenas perturbadoras e soturnas, com pessoas, objetos e bichos submersos na escuridão. Quem visitou sua sala na 25ª. Bienal de São Paulo se lembra bem. A sala de Gil Vicente ficou consagrada como uma das mais importantes de toda a exposição. Uma surpresa para quem não pensava que a figuração ainda podia dar tanto.

Ponto de inflexão, o período que se seguiu à sala da Bienal foi dedicado a um silêncio demorado. Durante esses dois anos, a maneira de um intermezzo, Gil Vicente produziu a exposição “Alheio”, que itinerou por algumas capitais. Os trabalhos expostos, um conjunto surpreendentemente variado, denunciavam sua ânsia em experimentar outras formas expressivas – fotografia, colagem, objeto, escultura,

desenho e pintura -, e seu desejo de render tributo a alguns de seus colegas cujas poéticas repercutem em seu próprio trabalho. Aloísio Magalhães, Paulo Whitaker, Alexandre Nóbrega, Manoel Veiga, Marcelo Silveira, entre outros, foram, por assim dizer, “visitados”, o verbo utilizado pelo artista para designar esse movimento de encontrar no outro uma parte de si mesmo.

Para esta exposição na Galeria Nara Roesler, Gil Vicente, oferecendo-nos o primeiro resultado de sua busca iniciada depois do encontro com os outros; um périplo lento e rigoroso ao fim do qual ele se coloca mais uma vez, depois de um largo intervalo, diante da pintura. Visitando-a, enfim, para avaliar seus elementos, sua razão de ser, a maneira como ela funciona. Do mesmo modo que freqüentou os sistema desenvolvido por alguns de seus colegas, percebendo-lhes a lógica, pretendendo internalizar, através da imitação, seus procedimentos e macetes, como se essa estratégia lhe facultasse o acesso àquilo que até então não lhe pertencia de direito a não ser na esfera do desejo, nesta sua mostra atual Gil Vicente freqüenta a pintura em várias de suas possibilidades, como que inventariando e revolvendo tudo o que até aqui ele conseguiu acumular.

Integralmente realizadas em guache, material de natureza dócil, despojado que é da densidade e inércia típicas do óleo, esses trabalhos sobre papel devem ser compreendidos como uma ampla gama de exercícios, um conjunto de proposições diversas sobre as possibilidades da pintura. Variando na ênfase dada a cada um dos elementos, neles encontramos cores, gestos, volume, espaço, figuras, manchas, a verificação calculada do que pode suceder com a sobreposição entre o desenho e os planos coloridos, entre o gráfico e o pictórico.

A recorrência deste último aspecto nos faz lembrar que a longa permanência no território do desenho dedicado a lidar em profundidade com os problemas que lhe são característicos, impregnou-o a ponto dele, que até há alguns anos era conhecido principalmente por seus dotes pictóricos, não resistir em confrontar os dois sistemas, testando suas possibilidades. A figura humana, a representação de objetos – mesas, roupas, volumes geométricos, outras formas indiscerníveis –, com suas sugestões de volumetria e apego a realidade, são sobrepostos a planos coloridos que tanto podem cobrir, mais ou menos homoganeamente, a superfície do papel, quanto serem

livremente aplicados em faixas, esgarçados, conservando branco, intocado, porções inteiras do suporte. Embora a pintura e o desenho sejam termos distintos entre si, com o primeiro muito mais afeto as qualidades substantivas das coisas, mesmo quando a coisa em questão seja a própria cor aplicada na superfície do plano de tecido ou papel, e o segundo concernente ao raciocínio, a capacidade de apreender o visível por seus contornos e estruturas, nesses trabalhos, tanto a pintura quanto o desenho resultam de uma expressão que consome muita energia para existir.

As cores, não só quando vivas e contrastantes, como também quando definem volumes densos e regulares, como aquela pintura que nos traz uma composição semelhante a uma paisagem montanhosa modificada pela memória, ou aquela que estampa um ângulo esconso formado pelo provável encontro de um pé de uma mesa com seu tampo, ou nada disso - nunca saberemos ao certo -, que pode ser definida como a relação de um pilar com a lage que ele sustenta, seja como for, as cores, mesmo quando se encaixam em formas definidas e identificáveis, são sempre perturbadas, alteradas por outras cores que habitam camadas subterrâneas mas que afloram aqui e ali, rompendo qualquer pretensão de estabilidade.

A variação da transparência das cores faz com que percebamos o espaço que ela é capaz de definir. Embora seja um fenômeno que ocorre colado à superfície de um plano, no caso de papel, ele se projeta em direção a atmosfera para alterá-la. Trata-se, pois, de um espaço real. O mesmo já não pode ser dito sobre o desenho, cuja planaridade é um dado constitutivo por mais que ele simule possuir um corpo que não tem. A matéria minguada do desenho, a linha, será sempre coisa pouca, ainda que capaz de ferir a pureza do papel e levá-lo a suportar o peso da expressão e do sonho. Homologamente à fatura pictórica, os desenhos aqui apresentados são mais ou menos alusivos, e mesmo quando perfeitamente compreensíveis, como o corpo do homem de quatro com a cabeça apoiada sobre o chão, ou como o conjunto de mesas espalhadas por um espaço azul, pintura exemplar no confronto entre os espaços cromático e pictórico, eles traem bem a origem do gesto que os produziu, um impulso vital impossível de ser totalmente controlado.