



GALERIA DA ESCOLA DE ARTES VISUAIS DO PARQUE LAGE

PRETO NO BRANCO E / OU ...

D E S E N H O S

AMADOR PEREZ

ANNA MARIA MAIOLINO

FRANZ WEISSMANN

MARIA DO CARMO SECCO

MIRA SCHENDEL

MANOEL FERNANDES

RAUL MOURÃO

10 DE MAIO A 19 DE JUNHO DE 1994

PRETO NO BRANCO E/OU ...

D E S E N H O S

Esta exposição tem inicialmente o mérito de reunir dois nomes matriciais da arte no Brasil desde o pós-guerra: Franz Weissmann e Mira Schendel. Franz Weissmann está na base do projeto construtivo da arte brasileira, num, papel histórico em que o pioneirismo seria superado pela qualidade e inteligência do seu projeto estético. Weissmann substituiu seu papel na cronologia pelo de agente da linguagem. Às suas superfícies inconturbadas no seu rigor construtivo, nas suas cores, no acabamento de seus planos, Weissmann opôs uma obra violenta, convulsa. É como se uma revolta e uma ira pusessem à prova todas as certezas do escultor concreto, e levassem às consequências últimas o resgate neoconcreto do sujeito não como uma bela alma sensível, mas como agente de suas pulsões. O gesto de Weissmann nesse desenho ou nessa escultura caminha entre a borda do caos e condensação de uma violência desconstrutiva. Como nos relevos amassados de Weissmann não é suficiente pensar a obra como gestos e traços, mas como um campo organizado de energia pulsional. Do mesmo modo, um traço de Mira Schendel no espaço não é uma questão de composição, mas a ativação do vazio e da sua incomensurabilidade, através de um fato plástico essencial. Quanto mais aproxima-se da essencialidade tal dimensão da obra de Schendel mais ganha contundência. Cada

monotopia de Mira Schendel revela-se como uma instância de um pensamento típico poético. Conformam um paradigma das relações entre arte e filosofia. E não perde a sua capacidade de produzir perplexidade poética. Os desenhos sintéticos de Mira Schendel parecem nos exigir na contemplação o momento imediatamente anterior àquele da constituição do signo: o silêncio.

A obra gráfica (livros, desenhos e gravuras) de Anna Maria Maiolino toma a folha como espaço concreto. É necessário compreender que este é seu momento de abandono da figuração anterior, em que tratava da condição feminina por uma referência ao fato plástico construtivo. Deve-se perceber que Maiolino referiu-se aqui à tradição neoconcreta na virada da década de 70 quando residia em Nova York, a um tempo em que o projeto construtivo brasileiro ainda não encontrara o sólido resgate no texto de Ronaldo Brito (1975) e na curadoria de Aracy Amaral (1977). e muito mais distante ainda da voga citationista dos anos 80. A artista toma o corte e a dobra para estabelecer um jogo de avesso/direito. A referência possível seria ao método da escultura de Amílcar de Castro. A cesura, o processo pelo qual Maiolino busca o reverso, revela e multiplica os planos. Sobre ele a linha infunde a necessária coesão ao espaço onde a

mirada encontra múltiplas entradas e passagens. A folha será então um espaço concreto, que se abre em abismo. O plano agora contínuo abre-se e desdobra-se em espaço virtual, opera o vazio ativo, incorpora-se em tridimensionalidade.

A obra de Amador Perez pertence à ordem das imagens. O virtuosismo é a trincheira de resistência do caráter verista da imagem, que recorre e embate-se com a fotografia e o próprio verismo da pintura clássica. Gesto e olho fotográficos aparentemente operam uma fábrica de duplicação do real. E esse é um real que sai da história da arte, sobre a qual o desenho de Amador Perez constitui-se num olhar privado. Como todo duplo, o artista produz uma veracidade falaciosa. De Blake a Böcklin, os referenciais históricos de Perez são falsamente submetidos ao filtro da fotografia (reproduções fotográficas impressas de obras de arte). Há um câmbio de corporeidade. A temperatura e a carnalidade da pintura transferem-se para o mundo de luzes e sombras e mineralidade do grafite. Essa migração da imagem através dos meios, cria um encadeamento de duplos (o duplo do duplo), para encontrar, no final, um real novo, o desenho. O método do desenho de Perez opera em dois polos opostos da visibilidade: o excesso e a diluição. Nas citações Perez parece

descarnar as pinturas, expondo-lhes "uma" estrutura de desenho, como acento dessa origem da imagem. No seu "Newton", a partir da obra de Blake, a anatomia do cientista parece entrar num colapso vertiginoso, como numa pane da lei de gravidade. O desenho é declarado e celebrado. Mas seu traço também pode ser imperceptível, como um gesto ausente produzindo sombras. Agora, mais do que confirmar o virtuosismo ou o itinerário do gesto, a diluição da marca nervosa do sujeito termina por ser uma afirmação última do próprio desenho.

Na obra de Manoel Fernandes, o fundo inicial é um campo de transparência. Funda-se o lugar gráfico. Opera-se a substituição do suporte abismal, o lugar prímico e espaço neutro do desenho, pelo campo lavrado em aguadas. Aí a percepção tem seu curso como um embate com as sombras, com a escuridão e com excessos de luz. Entre o preto e o branco há cinzas infinitos. São camadas de luz, outras pesadas de materialidade. Gesto a gesto, cada intervenção é uma trama de fenômenos visuais: transparência, opacidade, vedação, vazio, reflexos. O diálogo dá-se entre o signo e seu lugar, com o qual se funde como imagem e aí flutua. Um traço pode ser uma escritura, um risco a base de uma arquitetura mínima, constituição de

um espaço mental em nova ordem. "Uso muito o desenho para pensar", diz o artista. Manoel Fernandes assume o papel cultural da linha para a demarcação de territórios de visibilidade. No fundo está tratando reiteradamente dessa passagem constitutiva da natureza em arte.

Nesta exposição a obra de Raul Mourão parece deliberadamente propor uma confusão. A matéria bruta, dos empastes de papel oleoso, contrasta no jogo de claro/escuro gráfico da "figura", linha gestual ou linha de contorno. O gesto espesso tem aqui um tempo retido na pastosidade, distanciando daquele desenho que se toma como uma transitoriedade fluente. Se isso é desenho, estranha é a sua opulência corpórea. Se isso é pintura, marcante é uma vontade gráfica incorporada em carga pictórica. No entanto, indagar se pintura ou desenho seria aqui dúvida ociosa, nesse processo histórico de expansão do campo das linguagens. O contexto produz a leitura do "desenho" e daí vê o conseqüente movimento de ressaltar a dimensão "pintura". É a persistência dinâmica de seu paradoxo. Nessa obra pode ainda ser encontrada uma disparidade de humores. Há jogos visuais graves, severos. Há outros irônicos. A consequência centra-se num vocabulário de estranhezas, de formas primitivas, fantasmáticas.

O desenho de Maria do Carmo Secco está aqui como um elo. Está para que a obra dos demais artistas pudesse ser organizada de modo coletivo no contexto de sua mostra individual simultânea. Cumpre, antes da remissão ao texto específico sobre a artista, referir a obra de Secco como uma fidelidade e uma crença no desenho no fluxo de sua linguagem. É o seu exercício da síntese.

A exposição talvez mais exatamente revelasse o olhar de Maria do Carmo Secco. A artista desempenha a curadoria como uma mirada sobre sua alteridade na arte — o Outro enquanto desenhista. Secco olha Mira. O conjunto de desenhos em sua diversidade revela-se como ocorrências da esfera privada da expressão e da reflexão. No caso de Amador Perez, a dimensão é confessional, constituindo-se cada desenho num mapa íntimo. A exposição é um outro nível de revelação da lógica da sensibilidade de Secco. E/ou... talvez seja o espaço do inapreensível de toda curadoria, por mais que um curador busque o império do cálculo racional. O trânsito entre seu desenho e o desenho do Outro é um mapa de afinidades eletivas, como se sua mostra fosse um gesto goethiano.

*Paulo Herkenhoff*  
*abril de 1994*



ESCOLA DE ARTES VISUAIS  
P A R Q U E L A G E

SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA  
DO RIO DE JANEIRO

diretoria

LUIZ ALPHONSUS DE GUIMARAENS

(diretor oficial)

MARIA DO CARMO SECCO

XICO CHAVES

coordenadora administrativa

LISBETE DEANE

coordenador de exposições

NELSON AUGUSTO

curadoria

MARIA DO CARMO SECCO

design e computação gráfica

MARTA STRAUCH

divulgação

VERA ALVAREZ

apoio

PRISMA INFORMÁTICA

10 DE MAIO A 19 DE JUNHO DE 1994

INAUGURAÇÃO 10 DE MAIO ÀS 21:00 HORAS

SEGUNDA A SEXTA FEIRA DE 10:00 ÀS 19 HORAS

SÁBADO E DOMINGO DE 10:00 ÀS 17:00 HORAS