

Hoje, 25 de setembro, manhã de um dia claro de primavera. Resolvo um novo quadro onde saio da composição que venho trabalhando desde o início do ano. Leio no jornal a matéria do Wilson Coutinho sobre a exposição da paisagem inglesa no MAC Niterói. Me faz refletir um pouco mais sobre o trabalho. Saio-me com o seguinte texto:

Rio em Transe

O Rio, suas muitas histórias, fábulas em crônicas populares , contos nagôs, mandingas, macumbas bantus e mitos indígenas pré-colombianos cujas contradições e dinâmicas socioculturais se expressam no agito das ruas ; a presença da favela contrasta com prédios de alto luxo, o humor e a violência do carioca, as súbitas mudanças de tempo(as frentes frias) assim como as recorrências da caprichosa natureza, me aparecem como uma configuração caleidoscópica de panoramas pictóricos recorrentes em permanente transição: um Rio em transe. Um jogo de transparências que leva ao paroxismo virtual da imagem, quando diferentes trechos , pontos de vista e referências da paisagem natural coabitam harmoniosamente no tempo presente, prenunciando o absoluto.

As múltiplas velaturas de cores transparentes, a tinta diluída criando o efeito de aquarela, opera a subtração da gravidade das coisas: os morros, as praias e as grandes pedras se fundem com a atmosfera, tornam-se cores luminosas e tropicais como nos desenhos de Tomas Ender. A imagem se apresenta como um jogo ambíguo de relevos e profundidades, reforçando o mito proverbial da cidade maravilhosa. O ideal de sublimação na tradição romântica da pintura paisagística, tão presente em Turner e Caspar David evidencia-se magicamente (como em um sonho) na tela, chegando imediatamente ao extremo; no limite do rompimento através da saturação das imagens. Tamanha exaltação acaba por revelar, paradoxalmente, sinais de uma possível erosão, quando as tensões entre figuras e manchas se tornam condição de um virtual desfazimento do seu próprio território, tanto como representação iconográfica, quanto metáfora de sua dimensão identitária.

1. Nessas pinturas podemos identificar três territórios semânticos que constituem as bases conceituais para uma construção identitária, a saber: primeiramente os aspectos panorâmicos da paisagem, quando as representações iconográficas que identificam os acidentes geográficos mais conhecidos (Pão de Açúcar, Pedra da Gávea, Morro Dois Irmãos), são reincidentemente apresentados e

reapresentados em diversas configurações , subdivididos pelos quadrantes ortogonais nas telas retangulares e se multiplicam alternando-se em incessantes e infinitas combinações e recombinações, mostrando novos aspectos da paisagem, quase que simultaneamente, numa operação de contração espacial em detrimento da prevalescência do tempo. Ou então as mesmas imagens recorrentes, reapresentadas ao longo da série não linear dos trípticos, fazem a multiplicação modular diversificada da apresentação do mesmo lugar, não significar clonagem. Segundo, os círculos e pautas lineares obtidas por processo de monotipia fazem referência ao carimbo e ao texto impresso, respectivamente: índices gráficos pertinentes ao universo institucional do Estado e da indústria cultural do turismo,(cartão postal), como também à janelas com persianas: uma visão interior do artista. Por último, as palavras escritas a carvão em tupi inventado pretendem lembrar o mito original indígena, identidade cultural mais arcaica do sítio carioca,

Como se vê, apesar de seu aspecto bastante palatável e sedutor aos olhos de quem as contempla, não há qualquer romantismo, simples hedonismo ou ingenuidade nessa pintura, que reivindica um estatuto de “entre-lugar”, conceito criado por Silviano Santiago para expressões e contra-narrativas latinoamericanas deslocadas e desconstrutoras de modelos clássicos ocidentais.