

DOIS CAMPOS DE ABSTRAÇÃO

Duas mostras abertas esta semana estão dando ao público carioca a oportunidade de estabelecer comparações entre linhas distintas de abstração na arte brasileira dos últimos 20 anos. Tanto Lothar Charoux, com uma retrospectiva minuciosa de seu trabalho desde 1942, no MAM, quanto Loio-Pérsio, com uma seleção de pinturas recentes, na Galeria da Praça, mantêm há longo tempo uma continuidade de atitude não figurativa que os torna exemplos funcionais para a verificação dessa permanência no percurso de um período em que inúmeros outros vetores, retomando sobretudo a figuração de antes da guerra, surgiram, se diluíram ou fertilizaram os rumos mais novos de agora.

Um e outro encontraram, assim, de 15 anos para trás, o mecanismo básico de definição de sua própria linguagem, partindo daí para um aperfeiçoamento sem maiores desvios — isto é, pelo menos sem retorno explícito ao que seria o pólo oposto, a evidência figurativa. Mas um dado interessante logo se coloca de modo a aproximá-los e ao mesmo tempo a isolá-los em campos diversos.

Vindos de uma assemelhada prática inicial expressionista e lírica, Charoux, de uma geração anterior (ele nasceu na Áustria, em 1912), iria pouco a pouco apagando essa origem, a partir das primeiras composições abstratas do final da década de 40, até excluí-la por completo na preocupação rítmica linear que o vem caracterizando há bastante tempo.

Éis porque a observação de Maria Eugênia Franco, em 1946

— "Para Charoux, a tinta, principalmente, parece ter uma importância máxima. E através dela que ele sente a cor, trabalha em boas paisagens. E através dela extravasa seu expressionismo condensado, tão visível no retrato do homem" — deixa de soar pertinente desde que o rigor da disciplina geométrica, da construção que abale toda e qualquer referência ao mundo exterior à obra, o atraí e o encaminha. Mas não seria exagero constatar que a mesma observação continua a ter validade estrutural até hoje, se soubermos encontrá-la ainda no sistema de intenso contraste entre conjuntos lineares e fundos chapados, de que se vale continuamente Charoux. Nele, a exatidão

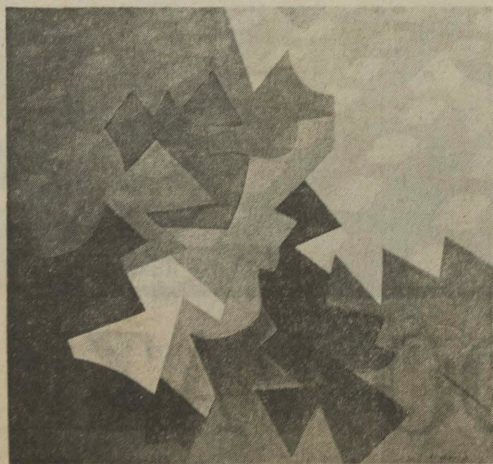
da pesquisa ótima — as ondulações da linha reta, as pulsações de um gráfico vibratório, a luminosidade que se intensifica e se retrai, em circuito sem fim — não exclui rigorosamente o velho prazer pela cor, pelo estímulo caloroso ao olhar. Basta ver que nas suas pinturas e desenhos da última década nada está parado — como, por outros caminhos, o olho não para quando a ele é oferecida alta voltagem de cor.

Já na pintura de Loio-Pérsio, nascido em 1927, a constante lírica e os primeiros momentos de expressionismo de proveniência germanica, cujo auge lhe ocorreria por volta de 1956, tornam-se os estímulos sobre os quais toda a evolução posterior da sua obra iria se assentando. Houve apenas um instante de aparente repulsa a esse arcabouço básico: foi quando Loio, para superar a figuração prévia e se incluir na severidade construtiva da atmosfera típica da época, produziu alguns desenhos que ele próprio rotulou como "minuciosos ou simplesmente esquemáticos", expostos em 1958 na Biblioteca Nacional. Mas, de qualquer maneira, era a certeza de uma linguagem encontrada na abstração, pendesse ela às vezes mais para o rigor, outras vezes mais para a fantasia, satisfeita sempre de prescindir das coisas concretas que fluem no nosso mundo cotidiano.

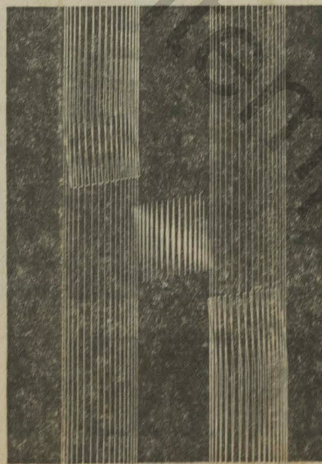
Claramente expressionista foi, por exemplo, a fase de abstração informal, em torno de 1960, com interesse pela pesquisa da própria matéria da pintura. Menos intensos nesse sentido, os trabalhos que se seguiram a 1967, depois de uma viagem à Europa, e que se estendem e se completam na fase atual, passaram a buscar uma conciliação eficiente da emotividade com a racionalidade, desde os feixes flexíveis de listras até as placas mais ou menos interpenetrantes de cor. Como disse Roberto Magalhães, "há 15 anos atrás, quando pela primeira vez conheci a pintura de Loio-Pérsio, ela transformava um universo em pó. Hoje, ela o transforma em argamassa".

Essa argamassa presume, lado a lado, ordem e fantasia, dois elementos que se impõem e se equilibram nas pinturas mais recentes de Loio. Se nelas não se pode agora descartar a aproximação com a obra de Serge Poliakoff (assim vista por Frank Elgar: "A linha se define pela intersecção das superfícies que se justapõem e parecem deslizar sobre a tela em direção a um centro instável de gravidade. Recusando-se à frieza das chapadas, ele alimenta seus tons de uma vida intensa e íntima, graças a sábias superposições de cores") e nem se pode prescindir da lembrança dos *dinamismos* e *simultaneidades* dos futuristas Severini, Boccioni e Carrà, Loio-Pérsio consegue lhes ineuítir uma intenção e um espírito distintos, na medida em que está pouco a pouco abandonando a redução de tudo a um espaço em duas dimensões.

Seu trabalho atual volta a colocar a questão forma/fundo, ou ao menos a subentendê-la. É constante a composição com planos que se iniciam na parte inferior da tela, como que vindos de fora, e que concluem seus exercícios de interpenetrações antes de atingir o limite superior do suporte. Com isso, algo como um *background*, um fundo geralmente monocromático, começa a aparecer por detrás das placas compactas ou fluidas de cor. É o curioso, talvez já sintomático de um novo encaminhamento, é que a situação das novas telas pode levar o espectador, contra a sua própria vontade, a perceber indícios de figuração, desde elementos vegetais e naturezas mortas até aglomerações dinâmicas de configurações humanas.



LOIO-PÉRSIO
Abstração / óleo sobre tela / 1972



CHAROUX
Vibração / tinta acrílica sobre papel / 1973