

142

Êxtases Gráficos

Wilson Coutinho

A exposição Caligrafias e Escrituras em três galerias da Funarte pode ser considerada como um bom levantamento da questão entre a visualidade das letras, as pinturas que as utiliza, poemas visuais ou tudo que é possível na modernidade utilizar-se desses inúmeros vasos comunicantes. O resultado é uma mostra sensivelmente bonita e agradável de ser percorrida sem cansaço, embora esteja em exibição perto de 220 trabalhos de 55 artistas.

Ela foi organizada por Ligia Canongia utilizando-se de três núcleos: uma que aborda a utilização do signo gráfico em vários Estados do Brasil, um histórico e finalmente uma parte dedicada a poesia visual, abraçando os trabalhos dos concretos paulistas, Haroldo e Augusto de Campos, por exemplo, Edgar Braga ou na época do neoconcretismo, Ferreira Gullar.

De fato, a relação entre signo visual e a pintura não é nova, mas adquiriu uma autonomia explícita a partir do cubismo e penetrou em várias obras de artistas como Picasso, Klee, Miró ou do esmerado alfabeto caligráfico de Henri Michaux. Em contrapartida, poetas como o francês Apollinaire ou alemão Hugo Ball e praticamente quase todos os dadaístas utilizaram-se da forma dos poemas visuais.

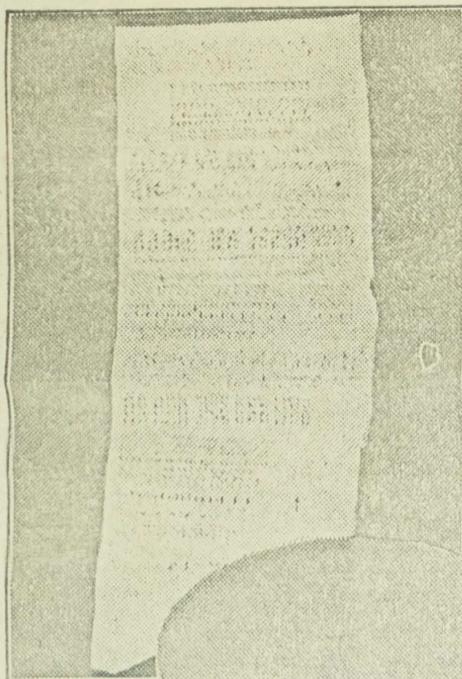
Não é desconhecido, por exemplo, o que Rimbaud fez com o seu poema das vogais em que convencionou cores para elas. Provavelmente, Rimbaud foi um dos primeiros a compreender uma possível simbiose entre uma coisa e outra e não seria absurdo, neste sentido, dizer que foi o primeiro artista moderno a ter uma visão extremamente compreensiva dessas chances poéticas, sem ter sido exatamente um pintor. Os espaços brancos e as múltiplas leituras de um poema como *Un Coup de Dés*, de um outro poeta francês como Mallarmé, ligado a poética simbolista capaz de chegar ao nosso tempo sem que se recorra mais a esta estética é outro exemplo das possibilidades que se abriu para poetas e pintores que se relacionaram diretamente com a autonomia da letra na composição poética ou as colocaram em seus quadros.

Atualmente, um poeta desta linhagem visual como Eduardo Kac pretende se utilizar da holografia e compôs bons poemas no gênero. O que talvez seja mais uma provocação do que propriamente uma certeza é o messianismo tecnológico — que também atingiu alguns concretos — sobre a utilização deste meio, transformado numa finalidade em si mesmo, o que torna tudo ferozmente opaco. Por que na época do poema visual, podemos ter uma agradável recepção dos sonetos (sonetos, mesmo) de Jorge Luis Borges e considerá-los menos programados e ideológicos que o pós-tudo de um poeta como Augusto de Campos? O que resta nas duas escolhas — se se deseja fazê-las — é a idéia de jogo poético que expressa, a essência, das duas manifestações e, o que ocorre com os belos

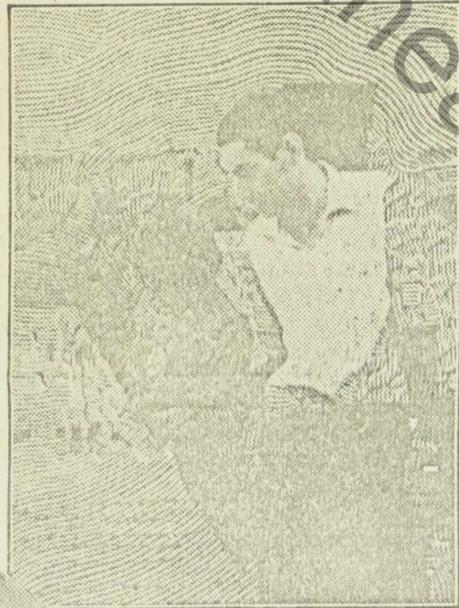
“hologropoemas” de Kac, expostos num Salão Nacional.

A exposição se define, contudo, pelo acolhimento generalizado. Assim, é possível ver “o poema colorido” em purpurina, onde a luz singra os versos de Cecília Meireles, feito por Wilson Piran, que iluminou as palavras de alguns versos do *Romanceiro da Inconfidência* ou sermos tolhidos pelas gravuras camerísticas de Lena Bergstein, que imprime também versos. Como é possível acompanhar os trabalhos em xerox de Paulo Bruscky, seguir os silenciosos traçados das pautas escritas por Mauro Keliman, absorver o emblema de contestação (*Guevara Vivo ou Morto*), de Cláudio Tozzi, ou a pintura construtiva que se utiliza de letras de Paiva Brasil. A exposição procura abordar todas as possíveis relações pondo como questão prioritária a presença da grafia ou da letra. E elas que definem a mostra.

Assim, é natural que o grafismo afetivo e ultra-subjetivo do trabalho de Barrio possa estar do lado do humor desenvolto de *Bu-ro-cra-cia*, de Anna Bella Geiger, cujas imagens — quatro personagens em vias de soletrar a frase — foram extraídas de uma antiga publicidade. Os trabalhos em jornal de Antonio Manuel, marcas da intensidade política dos idos de 68 ou a sua homenagens a Marcel Duchamp — o artista modelo da época conceitual pode se integrar à metáfora de busca da totalidade de Mira Schendel, expressa numa pintura. Homenagem também ao sterniano Machado de Assis, realizada por um artista como Luciano Figueiredo no *V de Brás Cuba*, referência a “vagabundagem” gráfica que Machado pôs no seu romance, quando o personagem pensa em Virginia a heroína e que tem como contraponto o luminoso neon de Teresa Simões, TS, de rápido grafismo e que se esbate, por assim dizer, na pintura *Chuva*, também formalmente gráfica, de Aguillar. Exposição que ainda mostra um auto-retrato de Ivan Serpa, em que grafismo e as letras do seu nome estão reunidas. Ou o trabalho de Granato que está alojado mais na incorporação conceitual e da idéia de vivência pública do que uma elaboração do caligrama e da escritura pessoal. Granato no seu *Capeta's Show* expõe uma caixa e nela afixou uma requisição de corpo delicto, expedido por uma Delegacia. O motivo: uma briga de que o artista participou. O grafismo da autoridade jurídica transforma-se, no caso, numa vivência estética — o que pode dar a idéia de que muitos artistas desta geração viram, em todo evento de que participavam, uma possibilidade de expor uma vivência e apresentá-la de maneira estética. Não haveria, no caso, um radicalismo do existencial estético? Mas, a marca não seria de imediato a noção que temos do gráfico? Apenas, a marca nas cavernas em Lascaux esquecem o êxtase que as criou. Na exposição, estão nos nossos olhos. E esta idéia poderosa que transmite as “escritas” e os manuscritos de Paulo Garcez — um artista que reúne, com seu trabalho, a evocação temática que abriga, na Funarte, as marcas do nosso presente.



Manuscrito,
de Paulo
Garcez



Auto-Retrato de Ivan Serpa

Noite,
de Ferreira
Gullar

NOITE