

AGUILAR

As exposições de Aguilar, ou suas participações em numerosas coletivas até 1967, mostram-no de certo modo filiado a Paul Klee, não tanto por influência de estilo, mas através da identificação de uma filosofia.

Aquela maneira de pintar como criança para denunciar as coisas mais graves, que Mautner compara à fotografia da áurea psíquica não só das pessoas que retratam" ... mas das coisas, paisagens, mesmo das próprias abstrações..." verdadeira inerência da pintura que se tornou na característica fundamental do estilo de Aguilar.

Estilo individual dos mais relevantes entre os artistas de sua geração, mesmo com as aparentes mudanças de sua pintura

em 1970 - 1971, quando de sua permanência na Inglaterra, ou quando expôs em São Paulo em 1973.

Em termos de evolução estilística, pode-se dizer que da fase inicial de 1963 a 1969 notava-se forte identificação ao brutalismo, ao expressionismo, enquanto no período posterior, mais recente, Aguilar incorpora soluções das correntes sucedâneas à **pop-art**.

Novos recursos técnicos levam-no à serigrafia com soluções ideais para o retrato-psíquico da paisagem, em termos de **minimal-art**.

Nos últimos trabalhos destinados às exposições de 1974 em São Paulo e no Rio de Janeiro, reencontramos o Aguilar da primeira fase, aquele retratista da áurea psíquica, recorrendo de novo ao seu notável glossário simbólico, desde então assinalado por Mario Schenberg. A solução e o processo são agora diferentes, mas a mensagem temática é a mesma, assim como as indagações e o vaticínio.

Síntese da paisagem, às vezes em resolução cinética, resumo simbólico da figura, grafismo com textos figurando carta, diálogo ou monólogo, grafismo parodiando psicogramas e até um certo arremedo da vida psíquica eletrônica, são novos recursos ideogramáticos na pintura de Aguilar.

Agora não é mais uma pintura parecendo a da criança. É a do homem que amadurece e que substitui a primitiva linguagem intuitiva, poética, por uma linguagem analítica de natureza crítica.

Isto não implica em perda da poesia, nem do estilo individual, porém em nova mensagem derivada da soma de conhecimentos e vivências, vindas com o tempo e que abrem caminhos.

Aguilar não mudou de estilo. O tempo, entretanto, está marcando a fisionomia de sua pintura, trocando jovialidade por meditação e crítica.

Clarival do Prado Valladares
Rio, maio de 1974.

Em 1965, Roberto tentou um novo procedimento: fazer do ato de pintar gesto puro, grafismo estratosférico, exorcismo ou batismo, gestuário e o pincel começava a se sentir ameaçado. O pincel, essa bengala, **medium** responsável pelo constrangimento, essa obrigatoriedade de se ater junto à tela colado, sobre ela com distância regulamentada, restringia o imperialismo espacial do gesto solto. E a primeira tentativa de expansionismo foi propiciada pelo derrame de latas de tinta sobre o quadro. Cruzou-se uma fronteira. Porém o fundo, os contornos, as direções imperiosas eram executados por pincel, espátula ou tubo de tinta aplicado diretamente à superfície. Em 1966, o emprego de tintas em lata de **spray** desdobrava a intenção. Dois anos depois os jatos do revólver a compressor resolveram a Idéia. O processo encontrou o auge de sua explicitação sob a égide do compressor e do maçarico sobre alumínio (**Branca e Doce América Latina em flor, 1969**, painel de 15 m x 3, X Bienal de São Paulo), onde as trilhas abertas a fogo sobre o metal eram gesto meditado e seguro.

Esta visão se impôs no período londrino (1970/72): **Houses of Parliament, postcard** e **Piccadilly Circus, postcard**, e na exposição **Paisagens de Realidades Paralelas, Ralph Camargo, 1973**.

A viagem mediante modalidades do ato de pintar é necessária para reparar a **transformação permanente do Tabu em tótem** que implica também no retorno ao pincel.

Partindo das cosmogonias do Modernismo brasileiro — **Macunaíma** e **Manifesto Antropófago** — para a volta às origens a fim de derrubar a tradição que permitiu esquecê-las, a epígrafe da exposição opera em dois níveis: **técnico** — a aterrissagem da mão aérea no solo da tela até a ponto de produzir **graffiti (Macunaíma I)**, meio frio de inscrever caracteres na pele de quadros, e a utilização de cores inimigas lado a lado (**Tótems I e II**) — e **temático** — a ênfase de que a antropofagia é o processo artístico insuperável destes tempos "brasileiros".

São Paulo, New York e Londres remeteram o artista à sofisticação dos recursos. Em algum sentido, colonizaram sua pintura. A força do contraste, ao descobrir o resto do país e da América Latina, distendeu o pincel-tabu em paisagens-tótem. Eis o horizonte da exposição.

NELSON AGUILAR

... Tínhamos a justiça codificação da vingança. A ciência codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabu em totem. . .

Oswald de Andrade
Manifesto Antropófago
1928

JOSÉ ROBERTO AGUILAR

Os primeiros quadros de Aguilar datam de 1951 e sua primeira presença registra-se no VII Bienal de São Paulo, em 1963.

Desde então seus principais críticos e intérpretes têm sido Jorge Mautner e Mario Schenberg.

Mautner no prefácio da exposição de Aguilar de dezembro de 1972 faz, ao lado do texto crítico, um depoimento de de companheiro de grupo, que num futuro não muito longe poderá ser valioso para se entender a geração nascida nos anos da assim chamada segunda guerra mundial.

— “Eu e Aguilar andávamos em 1958 por um parque em que a estátua de Pan dentro da mata tropical era o fascínio do abismo e do irracional. Chovia sobre São Paulo e era o começo do tempo do rock”.

— “ . . . o riso, o riso ecoa por toda a obra de Aguilar, às vezes em lágrimas, às vezes até mesmo em sangue, em medos, terrores, esquinas cheias de terror da mediocridade dos mortos vivos que perambulam pelas ruas do mundo, mas o riso está lá..”

— “Eu, Aguilar, Piva, Rugiero, e Ralph no mesmo parque ao lado da estátua de Pan no início da era do rock falando visões”.

A TRANSFORMAÇÃO PERMANENTE
DO TABU EM TOTEM
17-a 29 de JUNHO de 1974

AGUILAR

AGUILAR

pg

petite galerie

rua Haddock Lobo, 1397 - são paulo

