

GUILHERME DABLE

Há duas cenas marcantes da história da pintura na metade do século XX: a primeira, mais conhecida, é a sequência com Jackson Pollock filmada por Hans Namuth, na qual ele comenta rapidamente seu método de trabalho, logo a seguir “demonstrado” em uma tela e um vidro; a segunda, célebre mas menos vista, traz o encontro de Duke Ellington e Joan Miró no ateliê do último em Jan les Pins, no sul da França. Não é à toa que remetemos a tais referências para refletir sobre as pinturas de Guilherme Dable. Evidentemente, os sessenta anos que as separam corresponde as diferenças de lugar, prioridades e objetivos. Contudo, servem de pretexto para discutirmos como o artista gaúcho lida com dois termos ali visíveis e correntes em sua produção – a musicalidade e o improvisado.

Os dois se apresentam principalmente em alguns trabalhos que Dable realiza com seus colegas do Ateliê Subterrânea em Porto Alegre. Neles há a alternância entre composição musical, performance e desenho, criando um “perímetro de energia poética” onde as três linguagens se fundem e se retroalimentam. O improvisado ali funciona como um transplante não de uma obra, e sim de uma dinâmica do ateliê enquanto trabalho, isto é, do processo – com suas manobras e soluções – enquanto matéria poética. Nisso eles se desloca da pintura moderna (e os filmes citados testemunham melhor que ninguém) na medida em que tanto no caso de Pollock quanto de Miró / Ellington, a ênfase recaía sobre a correspondência, e não necessariamente sobre a convergência entre meios artísticos. Mas, para nos atermos ao nosso ponto, devemos nos perguntar: o que há e o que não há em comum entre o Dable do ateliê coletivo e o que vemos aqui em sua mostra individual? Esta pergunta se mostra fundamental naquilo em que percebemos suas pinturas como uma condensação num objeto (a tela) daquele campo delineado pela performance. Mais além, nos indaga sobre qual o lugar do improvisado – se improvisado há – em seus trabalhos. Nesse ponto justo notamos sua incisiva reflexão sobre a pintura.

Retornemos momentaneamente a Pollock, tal como o filósofo francês Hubert Damisch analisava sua pintura: “A questão desses entrelaçamentos [ele se refere ao dripping] não é [...] um dado sobre o qual a pintura trabalha: ela nasce do gesto, do qual traduz cada um dos desvios, a menor hesitação, as recusas. É a conquista de uma relação imediata [...] Um quadro de Pollock não é apenas o resultado de um trabalho, produto acabado que escapa ao produtor, mas o registro das etapas sucessivas de gênese de uma obra em que cada gesto vem, por sua vez, modificar ou

completar a estrutura¹”. A lógica aqui descrita é oportuna e permite em certa medida ser transposta para as preocupações de Dable. E nelas sentimos a inflexão, ou melhor, ajuste, entre o improviso e a articulação de uma ordem pictórica. Isso pode ser melhor notado por três fatores: o valor maleável do desenho, o sistema de “cortes” de algumas pinceladas e a equalização de determinadas qualidades plásticas a um meio nem sempre afável a elas. Desdobremos cada uma das partes.

O desenho nas telas de Dable oscila entre uma marcação inicial e uma final. A linha que corre os planos num momento serve para cercar uma área a ser pintada; noutra, delimita a superfície já pintada. Ela se esvai assim do mero caráter projetivo atribuído ao desenho, conferindo-lhe antes um valor de eixo para articular a relação entre esses planos, porém fazendo-o pela anulação de uma estrutura “imediate” de figura e fundo. Ele é um anti-contorno duplamente, naquilo em que não pré-determina o design da pintura, nem produz uma compartimentação que separa em definitivo as áreas, fazendo com que elas se permitam assumir valores conforme as relação com o todo e com segmentos vizinhos. O desenho pode, como dissemos, ser uma marcação final, mas ele não tem um sentido finalista de “concluir” a pintura, de lhe impor o “toque final”.

O sistema de “cortes” da pinceladas vai em sentido análogo. A impressão inicial que algumas partes podem suscitar é a de uma geometria, porém o contrário parece ocorrer. Afinal, a geometria é, queira-se ou não, uma estrutura senão aplicada, um instrumental previamente determinado a partir do qual o artista estabelece um método segundo o qual pretende conceituar o espaço dado da tela. Em Dable, as linhas e planos são antes a busca de um modo de definir até onde uma parte se assenta, quando separa ou junta duas áreas, como a pintura se organiza entre a contenção e o transbordamento da tela. Seria lícito, inclusive, perceber que não é contraditória a coexistência entre alguns desses cortes mais secos e a assimilação dos escorridos de tinta, uma vez que ambos trazem a justaposição entre uma dimensão física (a materialidade propriamente dita) e outra ótica (a organização espacial da tela, com seu jogo entre profundidade e superfície) constituintes da pintura, sem fazer a primeira tentar recalcar a segunda.

Por fim, o “atrito” entre certas qualidades plásticas e o meio que escolhem. Isto talvez soe estranho, mas se resume ao seguinte desafio: produzir transparências e veladuras com tinta acrílica. As características do acrílico

¹ DAMISCH, Hubert. *La figure et l'entrelacs. Fenêtre jaune cadmium*. Paris: Seuil, 1984: 83-84.

não são das mais afáveis – aliás, tendem muito mais a serem arredias – a tal possibilidade. O acrílico exige execução ágil, na contramão da cadência demorada do óleo, que permite uma acumulação gradativa ou raspagens. A secagem rápida não daria margem para decisões ponderadas mais lentamente, como exigiria a obtenção de uma veladura. Ademais, um plano inferior pode deixar uma “cicatriz” naquele mais externo, dada a corporeidade adquirida pela tinta. Ou seja, Dable obtém uma qualidade pictórica mediante condições razoavelmente hostis: ela precisa conciliar uma substancial quantidade de intuição com um timing das tintas e misturas de cores num gesto cuja chance do imprevisto comprometer irremediavelmente a pintura é considerável. Afora isso, há ainda o bom desafio de obter de uma determinada matéria aquilo que ela parecia não oferecer, levando-nos então a reconhecer o quanto um discreto passo é capaz de desencadear um repertório de novos problemas para a pintura.

Comprometer-se com a pintura, mesmo sabido que ela não credita mais a sua longa tradição um privilégio hierárquico, não deixa com isso de guardar grandes ambições e expectativas. Depende da sensibilidade em reconhecer diante de supostos limites a fresta que permite esse passo – não para além, nem para trás, tampouco para o lado – certo em ativá-la como uma linguagem apta a nos dizer e fazer descobrir sua enorme potência e atualidade.

Guilherme Bueno

Estratégias de fragmentos

Álibis, Desvios e Atos Falhos sedimenta um caminho para o qual a obra de Guilherme Dable se dirige com naturalidade. Isso é atestado especialmente pela peça tridimensional que o artista gaúcho instala na maior sala expositiva da galeria Eduardo Fernandes. A primeira individual de Dable em São Paulo apresenta um conjunto fluido de trabalhos, em que a pintura, o desenho, a escultura e a instalação são linguagens que se mesclam e geram resultados de difícil determinação, mas dotados de sentidos e significados móveis e inquietos.

O caráter híbrido de *Álibis...* ganha essa síntese em *agora por favor dê-se ao trabalho de ir lá buscá-los*, peça algo escultórica, algo pictórica, algo de desenho expandido. Materiais de ateliê, resíduos da urbanidade paulistana coletados nas proximidades da galeria e elementos construídos configuram uma obra que transita entre a rigidez e a fragilidade. Assentada num equilíbrio precário, desafia a força gravitacional e pede que o observador a circunde para perceber

o máximo de sua integridade. Planos, paus, ripas e fitas exemplificam uma materialidade variada, indo do viscoso e do liquefeito ao mais sólido.

O aço corten manchado, as máscaras que geometrizam faixas de cor, os negros velcros, a superfície cromática reflexiva, a vaselina e o asfalto escorregos, a madeira venosa de andaime a funcionar como ‘esqueleto’ da peça, são todos elementos que, reunidos, terminam por formar um *bric a brac* que dialoga com os outros trabalhos da exposição e com o próprio cubo branco, mas sem deixar de ostentar uma particularidade. Assim, é como se planos de cor bidimensionais ganhassem corporeidade, como se linhas e volumes do desenho fossem realizados com coisas reais, do mundo, e como se uma colagem projetual tivesse uma concretude, com profundidade e perspectiva.

E é por meio de um efeito sinestésico que o conjunto de *Álibis...* se fundamenta. Nada forçado, pois Dable extrai da música vetores importantes de sua produção visual, como o ritmo. Nisso, é relevante lembrar de *Tacet*, projeto constituído de desenhos e performance na qual o som é parte fulcral, exibido dentro do programa *Rumos Artes Visuais*. Formas, zonas de cor e escorridos têm elos presentes em todo o espaço, em obras cujos títulos vêm da poesia. E as letras encontram a arquitetura por meio de uma leitura transversal, em que projeções, rebatimentos, luz e esboços sugerem o que na teoria da arquitetura e do urbanismo se conhece por ‘estratégias de fragmentos’.

“A aceitação de uma realidade caracterizada pela dispersão e pela diferença, pela soma, pela sobreposição e pelo choque entre peças e fenômenos conduz a sistemas que nada mais são do que uma recomposição de fragmentos. [...] A fragmentação é a forma mais genuína da condição dispersa da pós-modernidade, e quando se torna essa condição híbrida como ponto de partida, quando se resiste à tentação da unidade, identidade e metafísica, recorre-se a mecanismos que recompõem certa totalidade, múltipla e fragmentária, como o mosaico, a colagem, a montagem, a ensablatura ou a sobreposição”¹, escreve o teórico Josep Maria Montaner.

Dable, então, cria uma região flutuante ao estabelecer fecundos diálogos entre obras como *a hora em que o vento sopra de estrelas extintas e então, gradualmente, você acorda novamente e prossegue* e as paisagens de horizontes cerrados e estreitos existentes tanto nas cercanias da galeria de SP como no ateliê onde produz diariamente, em Porto Alegre. Se o artista passara a infância em uma residência de linhas modernistas na av. Carlos Gomes,

capital gaúcha, o vazio e a harmonia que predominaram nessa urbe de outrora parecem ter se cindido, criando um novo lócus, de capilaridade densa e pontos de fuga cegos. E é desse árido cenário que Guilherme Dable manifesta, diariamente, seu exercício de resistência, ao burilar uma poética de potência indubitável, mesmo que barulhenta, rugosa e permeada por acidentes.

Mario Gioia

Graduado pela ECA-USP (Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo), coordena pelo terceiro ano, em 2013, o projeto *Zip'Up*, na Zipper Galeria, destinado à exibição de novos artistas e projetos inéditos de curadoria. Foi o curador de *Ela Caminha em Direção à Fronteira*, de Ana Mazzei, primeira individual da série de exposições *Zip'Up* em 2012 (no ano, também houve *Lugar do Outro*, de Julia Kater, *Transmission*, de Geraldo Marcolini, *Íntima Ação*, de Carolina Paz, *Planisfério*, de Marina Camargo, *Requadros*, de Mariana Tassinari, e a coletiva *Imagem Mi(g)rante*). Em 2012, também fez as curadorias de *Incerto Limite*, de Shirley Paes Leme (Bolsa de Arte, Porto Alegre); *Miragem*, de Romy Pocztaruk, e *Distante Presente*, de Gordana Manic (ambas na galeria Ímpar). Em 2011, inaugurou o projeto *Zip'Up* com a coletiva *Presenças* (que teve como outras mostras *Já Vou*, de Alessandra Duarte, *Aéreos*, de Fabio Flaks, *Perto Longe*, de Aline van Langendonck, *Paragem*, de Laura Gorski, *Hotel Tropical*, de João Castilho, e a coletiva *Território de Caça*, com a mesma curadoria). Em 2010, fez *Incompletudes* (galeria Virgilio), *Mediações* (galeria Motor) e *Espacialidades* (galeria Central), além de ter realizado acompanhamento crítico de *Ateliê Fidalga no Paço das Artes*. Em 2009, fez as curadorias de *Obra Menor* (Ateliê 397) e *Lugar Sim e Não* (galeria Eduardo Fernandes). Foi repórter e redator de artes e arquitetura no caderno *Ilustrada*, no jornal *Folha de S.Paulo*, de 2005 a 2009, e atualmente colabora para diversos veículos, como as revistas *Bravo* e *Bamboo* e o portal *UOL*, além da revista espanhola *Dardo* e da italiana *Interni*. É coautor de *Roberto Mícoli* (Bei Editora), *Memória Virtual - Geraldo Marcolini* (Editora Apicuri) e *Bettina Vaz Guimarães* (Dardo Editorial, ESP). Faz parte do grupo de críticos do *Paço das Artes*, instituição na qual fez o acompanhamento crítico de *Black Market* (2012), de Paulo Almeida, e *A Riscar* (2011), de Daniela Seixas. É crítico convidado do Programa de Fotografia 2012/2013 do *CCSP* (Centro Cultural São Paulo).

1. MONTANER, Josep Maria. *Sistemas Arquitectônicos Contemporâneos*. Barcelona, Gustavo Gili, 2009, p. 148