

Variações ao ritmo da vida

Philippe Cyrournik

Abertura

As montanhas que circundam Belo Horizonte tiveram suas entranhas revolvidas pela ganância da indústria mineradora. Essa visão marcou profundamente Manfredo de Souzaanetto no começo de sua carreira, na capital do Estado de Minas Gerais. Nos anos 70, a terra ferida pelo homem foi um dos primeiros temas trabalhados pelo jovem artista, tornando-se, paradoxalmente, uma espécie de terra fértil, sua matéria primordial, no sentido forte do termo. Nas cores da terra, a céu aberto, ele encontra sua paleta.

Os pigmentos que recolhe inervam suas pinturas, conferem a elas essa tessitura tão singular que faz vibrar a cor. À "leveza" da imagem a cor opõe a densidade e a profundidade de um murmúrio subterrâneo. Esses pigmentos se tornam consubstanciais de seu trabalho. De uma pintura que afirma sua adesão ecológica à terra brasileira ele, pouco a pouco, encaminha-se para uma pintura que a apropria, distanciando-se da figuração.

Das primeiras obras... até hoje

As obras iniciais têm um lado pop e imbricam arquitetura e corpo, das quais se desprendem grande sensualidade e intensa vivacidade cromática. Nelas, a presença do corpo ainda passa por sua representação... mas as cores já são vivas e contrastadas. A paisagem é uma espécie de cenário em que as cores estão a serviço da figura e da arquitetura. Mais tarde, a própria obra se inerva como um corpo, como se a energia empregada na execução de seu trabalho tornasse a representação supérflua. As cores se libertam e seduzem a forma em seu dinamismo, fazendo vibrar a superfície, dando-lhe corpo. Hoje, são as obras que funcionam como um corpo abstrato. Os jogos de seccionar e remontar de Manfredo de Souzaanetto se tornam membranas, esqueletos e ossadas, em que sua pele colorida se margeia de linhas serpentinadas.

Pelos caminhos da arte...

Para se livrar do contexto provinciano e se deixar levar pelo maelstrom da arte, Manfredo deixou o Brasil em 1975. Viveu cinco anos em Paris e viajou aos Estados Unidos, onde descobriu os artistas da vanguarda abstrata americana, como Frank Stella, Ad Reinhard, Sol Lewitt ou Mark Rothko. O encontro com o movimento francês Support Surface o fez perceber as potencialidades que as vertentes desconstrutivas da arte encerram. O artista explora as oportunidades sugeridas por essas vertentes acerca da relação com os materiais, com a técnica e com a associação entre as práticas eruditas da pintura e outras arcaicas e artesanais. A recusa de Manfredo em se ater aos procedimentos clássicos não o leva a um negativismo, pois ele assimila o desconstrutivismo para alargar seus territórios de investigação. Essa experiência o faz deixar o ateliê tradicional rumo à floresta, onde mistura natureza e artefato. Na superfície de pedras e árvores e nas cores do mundo, ele demarca o espaço de uma obra "efêmera". Uma linha de cor corporifica uma rocha, e um triângulo amarelo inscreve o frágil ornato da arte na pele da natureza. Para esse casamento, utiliza uma gramática que se nutre da experiência histórica da autonomia das formas e das cores que movimentos como o futurismo, o suprematismo e outros abstracionismos lhe fizeram assimilar. Em Fontainebleau, a terra se torna um ateliê ao ar livre; em Minas Gerais, uma paleta a céu aberto.

É preciso às vezes estar longe de casa para reconhecê-la...

Em Paris, distante de sua terra natal, Manfredo se reapropria de sua história por intermédio da descoberta do grupo Madi, do concretismo e do neoconcretismo. Ele se diverte em recontar esta boutade de Oswald de Andrade : "Os brasileiros descobrem o Brasil do alto da praça Clichy". A modernidade, para ele, passa pelo Brasil, esse Brasil que realizou, em São Paulo, a primeira Bienal de Arte Contemporânea da América Latina. Mas é no Rio de Janeiro, a cidade de Hélio Oiticica e Lygia Clark, o território das vanguardas artísticas, que reside desde então. Minas Gerais permanece seu quinhão íntimo. Lá, recolhe seus pigmentos e conserva grandes amizades.

Arcaísmo e modernidade

A experiência franco-americana terá sido uma etapa necessária, uma passagem. E, como toda passagem, não permaneceu. As propostas analíticas e desconstrutivistas, ao mesmo tempo em que lhe permitiram pensar a economia de seu trabalho, não o frearam. A redução minimalista lhe ensinou a condensar as coisas, mas ele não se tornou um guardião da lei, pois é necessário saber transgredi-la e dela se libertar. Assim, aprende a juntar o saber, a intuição e o sensível. E também a submeter o visual ao tátil, o desenho aos desvios da cor, assim como a reencontrar as práticas artesanais que lhe permitem não só moldar a madeira e transformar a terra em tinta, como também conferir seiva à forma e tensão à cor.

A regra em suspenso...

Manfredo transgride as regras instituídas. Às cores chapadas da tinta acrílica ele opõe a tessitura densa e contida de seus pigmentos, aos quais confere a capacidade de absorver a luz para dela se nutrirem. O artista reivindica a sensualidade de suas cores e madeiras. Ao trabalhar por associações de estruturas geométricas ou pela construção de uma forma/quadro, ele torna o chassi e a superfície pintada disjuntos. Isso produz uma ondulação da forma, uma vibração da linha e uma oscilação da cor, que dão a seus "shaped canvas" a qualidade singular de se expandirem no espaço.

Dinamismo espacial

Os "quadros" dos anos 80 afirmam o dinamismo espacial da forma e da cor. É claro que isso implica uma ruptura da regra sacrossanta da ortogonalidade. Eles se constituem como um desenho no espaço. Não só trazem consigo o eco de Frank Stella e Ellsworth Kelly, como também assimilam o dinamismo colorido dos Bólides de Hélio Oiticica, o cromatismo de Alfredo Volpi e o arcaísmo radical de Celso Renato. Seus "trapézios policromos" parecem sair do plano para se tornarem volumes fictícios. Suas estruturas triangulares contornam as hierarquias instituídas, são formas/cores recortando e atravessando a superfície da qual se destacam. Elas incorporam a parede que as acolhe, reconfigurando-a.

Redefinir um corpo...

É no final dos anos 80 que uma transformação muito importante da geometria de Manfredo de SouzaNetto se dá. A linha se torna menos retilínea, curva-se, desvirtua-se. Nos arabescos que então surgem, pode-se pressentir o eco de um corpo. Penso sobretudo em 26/89, que contém a

lembrança de um corpo, como se a forma configurada pela cor pusesse "à vista" um arcabouço corpóreo. O chassi se confunde com a tela a ponto de se tornar forma, superfície e volume. Em obras como esta, inclassificáveis, a cor funciona como uma pele de um organismo híbrido que vaga entre pintura e escultura.

Manfredo dirige seu trabalho rumo a um dinamismo orgânico, em que suas pinturas-relevos saem progressivamente da parede. O modo com que trabalha a madeira lhe permite criar formas que emergem das tensões surpreendentes às quais ele a submete, produzindo formas onduladas e circulares que condensam nelas a energia tanto do gesto quanto da matéria. Chamo-os skeletons, como se fossem uma versão orgânica dos arkhitektons - meio-arquitetura, meio-escultura - de Malevitch.

Os tacapes, por sua vez, são formas, a um só tempo, de linha e cor se desenhando no espaço; relevos que têm cores e sombras projetadas em um trio mágico de cor, forma e linha. Quando se vê essas obras, assim como algumas outras, nota-se que o chassi já não serve mais para estender a tela. Ambos se confundem, ao mesmo tempo em que superfície, volume, cor e linha se imbricam. A tela pintada dá corpo, pele e base à estrutura.

Entre pintura e escultura

A partir do momento em que a pintura se liberta do plano, ela toma corpo e forma, e progressivamente o campo material se amplia e inclui materiais como madeira, vidro, mármore, cobre e gesso. O artista chega a separar a madeira da tela, como nas obras de madeira e cobre que têm uma lógica escultural pronunciada e em que a gama de cores se enriquece de nuances permitidas pela utilização simultânea desses materiais como forma, textura e cor... Assim, pode passar do fosco ao brilhante, do liso ao rugoso. As obras recentes são um constante vaivém entre a sensualidade do arabesco e a aresta viva do ângulo, o vibrato da cor e a tatilidade da pintura. Essa valorização do caráter tátil dessas obras pode ser encontrada na maciez de uma superfície de gesso ou no cortante de um caco de vidro. Desdobram-se aqui os movimentos de uma erótica abstrata que submete de maneira surpreendente a dureza do material às deambulações da forma. Mas percebe-se também o desejo de trabalhar de todos os modos possíveis, como o mostram seus relevos de duas faces ou mesmo as diversas peças que não têm uma posição exclusiva.

O que torna belas as obras de Manfredo de Souza Netto é a mescla de tradição e invenção que carregam consigo, a arte de abandonar o terreno já estabelecido em favor da mistura de gêneros artísticos. Há em suas obras a experiência da forma e do material, e sua diversidade caracteriza uma insaciável curiosidade posta em marcha. Elas conhecem a arte de tornar o improvável concebível; de serem, a um só tempo, simples e complexas, evidentes e enigmáticas.