

## **O imemorial na arte de Vladimir Machado: reflexões sobre a pintura contemporânea**

Mirian de Carvalho [1]

Em vários estudos enfocamos a arte e a literatura [2] a partir do espaço e do tempo, do ponto de vista da poética. Dentro da temática, localizamos expressões hodiernas não restritas aos campos da instalação, da cyberart, e das manifestações congêneres. Sob o enfoque espacial, torna-se amplo e complexo o universo da arte contemporânea, abrangendo a gravura, o desenho, a escultura e a pintura. Assim sendo, neste escrito situamos na perspectiva da contemporaneidade a pintura de Vladimir Machado, que, em setembro de 2008, expôs na Galeria de Arte IBEU-Copacabana / Rio de Janeiro uma série de trabalhos denominados Banhistas de Copacabana. Trata-se de pinturas articuladas através de pertinência espacial, criando sinestésias que ultrapassam a bidimensionalidade pictórica. Nossa argumentação ancora-se no pensamento de Gaston Bachelard. E, assim, numa fidelidade aos escritos do filósofo, valemo-nos da linguagem poética no tocante à abordagem da pintura.

Nesta visitação à pintura de Vladimir Machado, recorreremos à idéia de espaço como produto da imaginação poética (BACHELARD). Desse modo, o espaço não se relaciona à Geometria. Torna-se lugar criado pela imaginação que o inscreve nas imagens. Ao determinar-se como espacialidade, a imagem não se atrela ao mimetismo. Ela situa-se como área colorida, que pode ser figurativa ou abstrata, porque não substitui, nem representa o mundo objetivo (BACHELARD). Na pintura de Vladimir Machado, eclode da imaginação a paisagem de Copacabana como lugar visto pela primeira vez. Trata-se da criação de um cosmos cromático a dimensionar Copacabana como experiência primeira de um lugar realizando-se nos planos sensorial e virtual. Realizando-se no plano sensorial porque, em primeira instância, o espaço pictórico pertence aos sentidos. E realizando-se no plano virtual porque o espaço criado é apreendido como impacto das cores revelando-se por efeitos de simultaneidade. Esses efeitos são captados nas imagens como alvéolos, cortes, entrecortes e meandros espaciais pertinentes à poética da pintura. Sob essa ótica, a pintura de Vladimir Machado suscita por parte da crítica novos parâmetros que possam aprendê-la a partir das singularidades afeitas a um espaço atuante que ultrapassa os limites do suporte para abranger instâncias virtuais.

Fragmentar. Entrelaçar. Intuir. Eis alguns dos procedimentos de Vladimir Machado colorindo o imemorial do lugar. E o imemorial da vida. Nesse cosmos, Vladimir Machado compõe uma “paisagem” ao mesmo tempo real e fictícia que adere a uma poética do espaço: trata-se de conceber o espaço como lugar imaginado e concebido pelo afeto (BACHELARD). Os quadros de Vladimir Machado deflagram sinestésias reveladoras do mundo interior pulsando naquela praia em que o sol abrange um lugar “entre” o dia e a noite. Nesse lugar “entre”, localizam-se As Banhistas. E ocorrem comemorações. E ouvimos burburinho de vozes. Ruídos do mar. Murmúrios do

bairro. E criamos expectativas. Ao apreender esse universo, Vladimir nos leva a intuir transformações. Diferenças. Revemos o bairro como fundação, tal se fôssemos os primeiros habitantes, dando os primeiros passos naquele solo. Ante o mar, Copacabana respira. E o horizonte se aproxima de nós posicionando-nos em meandros de leveza e dramaticidade do cotidiano.

Entre dramaticidade e leveza, a arte de Vladimir Machado inaugura lugares que conheci na infância. Digo “inaugura”, porque agora visito Copacabana pela primeira vez. Inventar-se o mar. Surge o bairro. Nascem os habitantes. Copacabana se torna cenário e cena. Águas de mar cheia. Solo de maré baixa. Copacabana se revela aquilo que o artista nos faz ver e sentir. Cor. Movimento. Batidas do coração. Entre o mar e as areias, Copacabana acolhe seus habitantes. Humanos e divindades tonalizam-se ao sol. Banhistas, ciclistas, transeuntes, todos participam dos acontecimentos e transformações do lugar.

Valendo-se de estranhamento que tangencia a “apropriação”, nas telas do artista o figurativismo interage com sombras e luzes de uma abstração lírica que desconstrói a tradição conhecida na História da Pintura. Na referida série, Vladimir estabelece uma relação entre fragmento e inexistente totalidade. Entre temática e interpretação. Entre a visão e os muitos sentidos de que dispomos para captar o mundo (MARKS). Dentre outros aspectos, reafirmamos, a arte de Vladimir Machado se lança à contemporaneidade porque há algo que assim a caracteriza do ponto de vista do espaço articulando fragmento e algo mais amplo, que nunca se esgota na visualidade. Trata-se de uma dinâmica diversa daquela que envolve a pintura moderna bem como diversa daquela que envolve a pintura narrativa anterior ao modernismo. E diversa da pintura clássica. Recuando no tempo, observe-se que no classicismo, o espaço relacionava-se à finitude em busca de uma síntese por vezes inscrita na linearidade. Generalizando, pode ser dito que a temática era enfocada de modo narrativo com conotações miméticas voltadas para um ideal.

O afastamento do mimetismo já estava no bojo da arte moderna, principalmente a partir das desconstruções dadaístas que vão ao plano do objeto. Na pintura moderna a questão espacial centraliza-se em grande parte na negação da perspectiva geométrica. Ainda que alguns surrealistas tenham recorrido a ela, eles o fizeram, assim como Dali, através de certas desconstruções. Pode ser dito que, no caso da pintura, o que por princípio diferencia o moderno do contemporâneo situa-se no viés filosófico. No modernismo, do ponto de vista do espaço, a pintura de certo modo desconstruiu a objetividade ao tomá-la como antítese. Mas essa antítese visava a uma síntese voltada para um espaço concluído, limitado e finito. Mesmo nas incursões surrealistas, a ordem do quadro relacionava-se a uma totalidade que posiciona o espaço como síntese implicando finitude e limite. De modo diverso, a pintura hodierna enfatiza antíteses ao lançar-se à reunião de contrários e / ou de diferenças, sem preocupações com uma síntese. Sua espacialidade não se revela conclusiva. E cria tensões entre o finito e o infinito.

Outra vez retrocedendo no tempo, pode ser observado que no Barroco ocorreram transformações significativas que se opunham à ideia de finitude e acabamento (ORS), e propiciavam uma apreensão de espaços múltiplos e infinitos. Enfocadas por diversos autores, tais transformações merecem ser estudadas numa relação com alguns traços da contemporaneidade, do ponto de vista espacial. Sem entrarmos nos méritos e critérios históricos, na pintura contemporânea, do ponto de vista plástico, o espaço não se revela como fechamento, uma vez que se instauram lugares que

ultrapassam o “suporte” numa convergência da finitude e da infinitude, repetimos. Outra característica em favor do nosso argumento diz respeito à interação do conjunto de obras. Observe-se que na pintura moderna, assim como na pintura que renuncia o modernismo, os artistas quase sempre produzem quadros isolados. Embora aproximadas pela temática, as *Ninféias* de Monet, por exemplo, não concentram do ponto de vista espacial relação de pertencimento. Cada quadro faz-se unidade. Uma mostra, uma coleção de quadros. Entanto o referido pertencimento já se esboçara, em alguns aspectos, na *Bíblia* de Chagall. Por outro lado, embora muitos dos trabalhos de Picasso relacionem-se sob o ângulo temático, figurações como por exemplo os minotauros revelam-se apenas imagens recorrentes.

Naquele período, encontramos na pintura, na gravura e no desenho uma visão unitária. Enquanto na pintura contemporânea os trabalhos constituem ambiência acolhedora do corpo. Uma ambiência advinda do encontro de fragmentos que interagem no conjunto de obras quase sempre de grandes formatos. No rol dos inúmeros artistas brasileiros que apresentam tais características, dentre outras comuns à arte hodierna, mencionamos, a título de exemplo, a produção artística de João Câmara, de César Romero, e de Rita Manhães [3]. Com diferenciações singulares, seus trabalhos caracterizam-se por abordagens espaciais próprias da contemporaneidade. Na pintura desses artistas, assim como na de Vladimir Machado, partes de um quadro situam-se nos outros. E no seu conjunto ou de per si criam-se espaços que não se limitam ao suporte. Com parâmetros próprios, há uma pintura caracteristicamente contemporânea. Por conduzir oposições, por confrontar espaços finitos e infinitos, nessa pintura, que pode ser figurativa ou abstrata, elimina-se a idéia de “suporte” porque seus espaços atuam além dos limites da tela. Do ponto de vista expressivo, de modo sutil, e até irônico, certos artistas atuam através de estranhamento e de desconstruções, para inovar o universo pictórico através de uma ruptura com a tradição. E incluem-se na tradição até mesmo os parâmetros da pintura moderna.

Por força do estranhamento, na pintura de Vladimir Machado convivem perspectiva geométrica e sua desconstrução através do abstrato, e de fragmentos espaciais que, ao mesmo tempo, separam-se e interpenetram-se perfazendo oposições e aproximações espaciais. Acentuando secções espaciais, o pintor adoça e exaspera texturas. Vai ao escorço e ao esboço para deixar espaços entreabertos criando expectativas. Essas expectativas nos conduzem ao enfrentamento das oposições criadas entre a parte e o todo que nunca se completa. Através de lugares incompletos, Vladimir relaciona tradição e atualidade, sem, no entanto, recorrer ao *revival*. Ao visitar Vermeer, Cézanne, Gauguin, Kandinsky, bem como ao olhar os gregos e os orientais, Vladimir realiza um diálogo através do poético. Desse modo, ele não reproduz a “fala” dos seus antecessores. Não os repete. Nessa visita histórica, ao tangenciar o motivo ou a composição ou o colorido, Vladimir realiza uma “apropriação” de natureza metafórica. Ele ouve e interpreta a tradição para estabelecer uma dialética com ênfase na antítese. Para isso ele instaura espaços coloridos que tangenciam o virtual, no sentido definido neste escrito. Em esquiva da linearidade, a cor transforma-se por meio das texturas destacando luzes e sombras quando a ambiência da mostra envolve o visitante. Então a cor revela qualidades táteis. Não se trata só de percepção visual. E entre as inúmeras Banhistas encontramos releituras e desconstruções. E lá está Pérola Negra em diálogo com Vermeer. Porque aqui Copacabana não é uma paisagem com estrelas de Hollywood.

Ressalte-se que Vladimir Machado enfatiza tensões entre luzes e sombras ao criar sua paisagem imemorial. E ao visitante é dado perceber um entrecruzamento dos sentidos (MARKS) ao situar-se nesse lugar. Ao situar-se ante os ruídos do calçadão. Ante a paisagem que respira e transpira. Ante o movimento e as tensões que nos reúnem ao mundo onde somos atores. Imprimindo ao fazer artístico forte sentido introspectivo, o título da referida mostra não se refere ao anedótico ou à tradução da objetividade ao alcance descritivo do verbo. No título *Banhistas de Copacabana* o pintor caminha do silêncio da linguagem à pausa da fala. Vladimir não se ocupa da praia como espaço de lazer, nem como contemplação alienante das belezas do bairro como cartão-postal, nem como visão seletiva a isolar Copacabana do resto do mundo. Nessa visitação às *Banhistas de Copacabana*, o olhar percebe-se como quebra do ritmo do belo idealizado. Nessa visão da praia, tudo se inicia quando o corpo sofre os percalços da cidade. Quando o corpo recebe “tatuagens” de sombras e luzes. Quando a paisagem se sombreia sob o vermelho e o amarelo solar. Quando Copacabana e o mundo fragmentam-se. Quando Vladimir surpreende o Deus-Sol convivendo com os “habitantes” do lugar.

Nessa ambiência o humano se descobre aos vestir-se e despir-se de roupa e tempo. A rua pulsa. O calçadão fervilha de uma inquieta quietude. Nessa paisagem, intuímos o que não se vê entre a areia e as águas. Entre o céu e o mar. Então, cabe agora refletir sobre os sentidos do corpo erotizado. E cabe refletir sobre o corpo enquanto lugar. E pensar nesse corpo na condição de objeto do tempo. Então, as oposições e diferenças sincronizam-se. Copacabana não se afigura somente campo ensolarado. Nessa paisagem há sombras. Há velamento. A vida e seu oposto tensionam-se entre luz e sombra. E, envolvendo-nos, Copacabana torna-se lugar imemorial receptivo ao visitante. E aqui, lembremos, Vladimir registra a relação entre o humano e a urbe a desvelar Copacabana de corpo e alma.

## Referências

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. Trad. Antônio do Valle Leal e Lydia do Valle Leal. Rio de Janeiro: Eldorado, s./d.

MARKS, Lawrence. *The Unity of Senses. Interrelations among the Modalities*. New York: Academic Press, 1978.

ORS, Eugenio d'. *Du Baroque*. Trad. Agathe Rouart-Valéry. Paris: Gallimard, 2000.

---

## Notas

[1] Doutora em Filosofia, Professora da UFRJ, Membro das Associações Brasileira e Internacional de Críticos de Arte, Membro da Comissão Cultural do IBEU. E-mail: miriancarvalho323@gmail.com

[2] Dentre outros trabalhos de nossa autoria consulte-se: CARVALHO, Mirian. *Metamorfoses na Poesia de Péricles Prade*, São Paulo: Quaiquer, 2006. Livro premiado em 2007 pela União Brasileira de Escritores / RJ.

[3] Sobre esses artistas foram publicados os seguintes textos de nossa autoria: CARVALHO, Mirian. “O Trans-realismo de João Câmara em Duas Cidades” In *Jornal da ABCA* N° 3, São Paulo: Associação Brasileira de Críticos de Arte, setembro / 2002, p. 11. CARVALHO, Mirian. “Os Lugares da Crítica: reflexões sobre o tempo a partir da pintura de César Romero”. In *Os Lugares da Crítica de Arte*. Org. Lisbeth Rebollo Gonçalves e Anna Teresa Fabris. São Paulo: ABCA/ Imprensa Oficial, 2005, pp. 155-179. CARVALHO, Mirian. “A Contemporaneidade da Pintura de Rita Manhães”. Rio de Janeiro: IBEU, 2009 (catálogo da mostra de pintura).