

DELSON UCHOA – EXPERIMENTANDO A LUZ

O primeiro contato com Delson Uchoa, não com sua obra, que já conhecia há mais tempo, deu-se por ocasião do Faxinal das Artes, um programa de residência artística ocorrido em maio de 2002 numa pequena vila paradisíaca fora do tempo e do espaço, um antigo assentamento criado para abrigar os operários de uma barragem, posteriormente expandido e adaptado pelo governo para periodicamente receber professores do ensino público em programas de reciclagem, encravado numa região serrana, brumosa e fria no interior do Paraná, estado situado na região sul do Brasil. Habitualmente calmo, o lugar viu-se repentinamente sacudido pela movimentação inusual provocada por cem artistas – o número era exatamente este - de todo o Brasil. Todos trabalhando animadamente em seus respectivos chalés e oficinas, discutindo com avidez aspectos de suas obras e da arte em geral e também celebrando o fato extraordinário de estarem ali, posto que no país ainda hoje quase inexitem programas de residência, conhecendo-se e abrindo um intervalo necessário em seu cotidiano áspero de artista brasileiro. Pois em meio a tudo isso Delson Uchoa contrastava. Alheio ao barulho circundante, sob o abrigo da lona circense que lhe fazia às vezes de atelier de pintura, dado que as dimensões do chalé que lhe fora designado não era compatível com a escala do que se propunha a fazer, o artista, durante todos os quinze dias de duração do programa, conservou-se inabalável e silencioso, imerso na produção de sua pintura, ao longo de todos os dias de duração do programa.

Havia muita semelhança naquilo que fazia e no modo com que o fazia, na sua atitude, na calma com que se debruçava e pintava a imensa lona estendida sobre uma mesa, ou instruindo e acompanhando o empenho cauteloso dos poucos estudantes/monitores designados para lhe ajudar, com o trabalho dos mestres artesãos que pacientemente vão cruzando fibras variadas - palha de arroz, milho ou coco -, tecendo os planos curvos que se transformam em cestos, como também da igual destreza das mulheres que passam os dias enredando fios coloridos, criando as malhas quadrangulares que depois esticam em bastidores de madeira e que servem de base para as colchas e toalhas, técnica esta chamada de Filé e do outro procedimento técnico também empregado na confecção de toalhas de mesa e colchas, que se obtém desfiando-se os tecidos, abrindo-lhes frestas limitadas por fios grossos e que em Alagoas, um pequeno estado situado no nordeste do Brasil, onde vive Delson Uchoa, chama-se, muito a propósito, Labirinto.

O término de sua pintura coincidiu com o termino do evento. E quando todos se reuniram para a última sessão, um encontro geral no auditório circular, a seu pedido a organização do evento pendurou, a maneira de um estandarte, o resultado do seu trabalho, sua grande pintura. Embora sentado entre seus colegas preferisse permanecer em silêncio, naquele momento sua obra era quem falava mais alto.

O alheamento ao barulho, o modo peculiar de se comunicar com os outros pela via do trabalho, não foi efeito de uma eventual timidez do artista em reação a um sistema de socialização forçada como o Faxinal das Artes, mas uma reprodução do mesmo procedimento que um dia o levou a sair do Rio de Janeiro, cidade onde passou grande parte dos anos 80, onde se formou como artista, para voltar à Maceió, capital de Alagoas, cidade à beira-mar, onde nasceu e vive. Esclareça-se que não voltou para residir na cidade propriamente dita, mas numa praia distante. Voltou, talvez, menos para a cidade e mais para à luz que naquela região, perto da linha do equador, é

particularmente intensa. Voltou também com o propósito de fundir a experiência e repertório adquiridos por anos de viagens e leituras eruditas com a experiência e repertórios resultantes de sua infância na praia, em contato com gentes e ofícios que, em princípio, dir-se-ia simples e comuns, mas que na prática, a se julgar pelo colorido exuberante das fachadas das casas, das tramas de redes, cestos, esteiras, toalhas e colchas que produzem, no modo com que celebram sua presença através de feixes coloridos e luminosos, são extremamente sofisticados.

Já há algumas décadas que a fusão entre a assim chamada alta cultura e aquela proveniente do povo vem sendo um problema para um grande contingente de artistas brasileiros, um modo deles resolverem o sentimento complexo de quem vive numa sociedade profundamente dividida, em que a opulência, a corrupção e o esbanjamento ostensivo convive com algumas das versões mais cruas da miséria. A “força da grana que ergue e destrói coisas belas”, como canta Caetano Veloso, referindo-se à implacabilidade do capitalismo em sua face mais selvagem, um procedimento que inclui o massacre da inteligência que se atreve a brotar na pobreza. Desde a década de 30 escritores como Jorge Amado e José Lins do Rego, pintores como Di Cavalcanti e Alberto da Veiga Guignard reconheceram a grandeza e dignidade do povo brasileiro e souberam representá-la sem ser pela via fácil do panfleto e paternalismo. Em nosso país a divisão social sempre foi clara, tanto quanto a favela periclitantemente encarapitada nos morros da cidade do Rio de Janeiro, a cidade que, embora “maravilhosa”, hoje é o palco estupefato de uma guerra entre suas duas classes de habitantes, pobres x ricos. Tivessem escutado seus artistas, tivessem considerado a expressão daqueles que vivem nos morros e periferias e talvez a situação fosse outra. Mas somente nos anos cinquenta a parcela culta do país, liderados por gente como Tom Jobim e João Gilberto, começou a escutar o samba de Noel Rosa, Cartola e Assis Valente – e foi em parte graças ao samba que surgiu a bossa-nova. Somente na passagem dos anos cinquenta para os sessenta que a parcela culta do país, nas pessoas de Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos e companheiros, começou a ver os profundos contrastes sociais e o caráter épico de algumas de nossas passagens históricas, e foi graças a eles que surgiu o Cinema Novo. Somente nos anos sessenta que os amantes de Kasimir Malevitch, do dodecafonismo, da música concreta, de Jean-Luc Godard, capitaneados por Helio Oiticica, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Zé Celso Martinez, declararam amor à Carmem Miranda, Jimi Hendrix e às escolas de samba, e, concebendo a improvável mistura de vanguardas soviéticas, com guitarras elétricas e “camarão ensopadinho com chuchu” (um prodígio gastronômico de extração popular, cantado por Carmem Miranda), levando à frente a frase/estandarte empunhado por Oiticica, “da adversidade vivemos”, criaram o Tropicalismo, o teatro Oficina, entre outras produções memoráveis, e conduziram a nossa produção plástica do país à maturidade.

Delson Uchoa descende em linha direta desse ramal. Suas leituras de Dante e Joyce, seu conhecimento colhido ao pé das pinturas de Matisse, Rothko, Torres Garcia e Oiticica sobrepos-se aos colorido dos parques de diversão, das decorações das carrocerias de caminhões, das barraquinhas em que se vendem bebidas e produtos ordinários, das roupas lavadas nas beiras dos rios e estendidas nas lajes de pedra que retinem à luz do sol etc. O sumo da poética de Delson Uchoa sempre foi ser o sumo da cor, que é aparece quando elas se tocam e, mais do que isso, se atritam; vibração que se dá por contraposição. Nesse momento, que coincide com sua maturidade, o artista superou o estágio em que sua produção nada mais era senão a ilustração de seu pensamento, para se converter em seu próprio pensamento materializado.

Então essa experiência luminosa dentro do atelier começou assim, muito natural, ao ponto de eu evitar esta questão de estar conversando sobre a temperatura, sobre o contraste das cores, sobre as cores antagônicas, sobre isso e aquilo, e comecei a, e foi onde nós paramos, a adjetivá-las, para humanizá-las. Então era a alegre luz da manhã, a austera luz do meio dia, era a saudosa luz da tarde, que dramatiza o mundo, propicia os namoros. E depois, dentro dos meus quadros e dentro do ambiente já todo pintado, paredes, tetos, e toda aquela coisa descolando, descolou aqui, entrou uma cor nova aqui, mas sempre estava coberto de pigmento, sabe? Aí que eu consigo perceber a luz calorosa. A luz orvalhada. Então já não conversava mais de luz como um livro de física tentando explicar luz.

Compreendido como construção de lógica intrincada, impermeável à compreensão dos ingênuos, Labirinto que, como já foi dito, é um nome a altura do refinamento das colchas, toalhas e adornos domésticos feitos através dessa técnica e que também servem de alimento ao artista, pelo fato de ser popular, termina por ser tratada como coisa pouca e ordinária. Tratamento que se estende a quem a pratica, como também ao cesteiro, à rendeira e à bordadeira, e outras profissões cujas origens perdem-se no tempo, embebidas que são do próprio tempo, como nos lembram as mitológicas figuras das três parcas gregas – Cloto, Láquesis e Átropos -, que engendravam e definiam a extensão dos fios das vidas humanas.

A pintura de Delson Uchoa retoma, pois, a dignidade expressa na capacidade humana de juntar e trançar os fios soltos, o que é o mesmo que obter expansão e força daquilo que é linear e frágil. No caso do nosso artista, os fios soltos pertencem a experiências diversas, os tempos específicos de tudo quanto ele viu e que na sua pintura se apresenta pela convergência de linhas coloridas, dispostas lado a lado, na vertical ou na horizontal, ou cruzando-se ortogonalmente para definir territórios, campos de cor e de luz que ressoam no ambiente. Em suas pinturas os fios de cor, e que pode-se chamar assim em razão de grande parte dela ser realizada através de pigmentos diluídos em resina acrílica e aplicados linearmente, têm a espessura de veias sanguíneas, como se conservassem algo dos gestos que as fabricaram. São também irregulares, possuem a oscilação suave que a régua e, menos ainda, a máquina são incapazes de alcançar.

Se em seus trabalhos comparece a força da tradição, neles evoca-se simultaneamente a tradição construtiva defendida por Oiticica como um dado atávico da cultura plástica brasileira, um impulso que, a se concordar com ele, foi reforçada pelo legado dos artistas concretos cuja atuação teve início nos anos 50, catalisada pelo arranque da industrialização como também por ações mais específicas, como a seminal mostra dedicada à obra de Max Bill, realizada no recuado ano de 1950 no Museu de Arte de São Paulo - MASP.

Mas se a geometria é um dado recorrente da pintura de Delson Uchoa, ela, por outro lado, está a salvo da síndrome da globalização que eventualmente poderia sugerir-la como algo feito em qualquer parte do mundo, afirma sua condição de latina, brasileira, nordestina e alagoana. O que faz sem traço de provincianismo, sem incorrer na defesa de uma estética pretensamente “mais pura”, “a salvo das influências internacionais”.

Sua pintura decorre sobretudo da sua necessidade experimentar, o que no seu caso pode ser entendido submergir, na cor e na luz. E a prova disso não é só a defesa da explicação desses dados como um fenômeno de raiz física, mas antes fenomenológico, patente no modo como ele, de acordo com o enunciado acima, qualifica cor e luz, humanizando-as. Do mesmo modo deve-se considerar o seu processo de trabalho, nomeadamente a escala ambiental de suas obras, suas dimensões capazes de envolver o corpo do observador, o que por si só diz de sua relação com a arquitetura. Aprofundando esse raciocínio o artista terminou por converter o espaço de produção de sua obra, a casa e a oficina onde vive há 9 anos, num elemento efetivamente ativo. Como ele conta, tudo começou com a pintura das paredes e tetos transbordando para o chão, o que se deu quase por acidente, na sua tentativa de selar o piso de barro batido comum a todos os ambientes, todo ele suscetível ao atrito da vassoura que o desgastava, produzido poeira, a medida em que o limpava. A aplicação de resina, a mesma empregada em suas telas, fez com que percebesse que ela, desde que aplicada em muitas camadas, podia ser arrancada trazendo consigo as marcas e a matéria do próprio chão. O passo seguinte foi traçar linhas de cor criando padrões quadriláteros por toda a extensão do piso, inicialmente a maneira de rejantes de ladrilhos, e em seguida, em coerência com as pinturas, estabelecendo grandes áreas de cores. Interessava-lhe a relação com o chão, o fato da pintura arrancada sofrer a contribuição direta dos resíduos de matéria, como também as marcas deixadas pelo mobiliário e pela passagem das pessoas, os diversos habitantes da casa. Mais do que isso, interessava-lhe “criar um ambiente de pintura e viver dentro dele”. Interessava-lhe, por fim, experimentar a mudança constante da luz ao longo do dia, reverberando no piso, teto e paredes, alterando a temperatura cromática dos ambientes.

Transportada da casa/atelier para as salas de exposição, as grandes dimensões da maioria das pinturas de Delson Uchoa, a característica peculiar de algumas delas, passíveis de serem fixadas soltas no espaço e observadas dos dois lados, além daquelas que se desenvolvem em camadas, pinturas superpostas, pinturas sobre pinturas, faz com que a perda, não seja afinal tão grande assim. De fato a reversibilidade das faces de algumas delas, afora o convite ao toque, a carícia que elas permitem, e é quase impossível resistir ao desejo de se aproximar e tocar o grão da cor, as linhas espessas, os filetes coloridos que as constituem, tudo isso compõe sua preocupação em garantir àquele que entra em contato com elas, que percebam mais intimamente o caráter caloroso, “afetuoso” da luz. Quem sabe, arrisca o artista, citando uma passagem quase mítica da arte contemporânea, o suposto acidente sofrido pelo artista alemão Joseph Beuys, o contato com elas pode suscitar o mesmo efeito curativo que Beuys, quase morto, recebeu do unguento que recobriu seu corpo e as peles que o envolveram? Seja como for, conhecer sua pinturas, significa forçosamente visitá-las, entrar dentro delas, habitar momentaneamente um ambiente de alta temperatura cromática e festejar o contato íntimo com a luz, o que, convenha-se, num mundo carente de experiências dignas desse nome, não é pouco.

Agnaldo Farias