

## Panavision

A cena se desloca. Interna e externamente. Sua projeção quebra a ordem natural da própria tela. Trata-se de uma pintura cinematográfica e também de uma pintura de fotogramas. Sua escala e sua dinâmica guardam consigo algo moderno: ela é afim com o cinema, tanto pela força hipnótica da imagem quanto pela estrutura segundo a qual se organiza - sequências nascidas por montagens, idas e vindas em traveling, cortes e intercâmbios, às vezes serpenteando motivos misteriosos e suspensos; mas há também uma outra aproximação do cinema via história da pintura moderna, uma reverberação cubista, que desmantela o ajuste pacífico do trabalho no espaço e prefere ângulos truncados, impedindo a linearidade narrativa. Doze quadros por segundo, doze quadros por metro.

A pintura de Gisele Camargo assimila de maneira intuitiva uma espécie de metalinguagem, que não é estritamente da pintura nem do cinema, mas do encontro de ambos no tecer de um imaginário e de um "situar-se" da visualidade. Há neles uma janela condensando os limites entre o para além e o para quem que tanto mobilizaram a cultura moderna e a contemporânea. Algumas telas sugerem elementos formais e arquitetônicos que parecem replicar o local onde se instalam, mas cujo funcionamento como tal é sempre permutativo - seu sentido transita entre um plano pictórico austero e a menção aos ângulos de uma sala ou de uma fachada somente a partir de sua circunstância no conjunto exercendo diferentes significados conforme a inserção. Outros casos exploram o atrito entre planos substan-

cialmente físicos, quase objetuais, de uma pintura límpida, com imagens que pairam dentro da mesma tela ou logo ao lado e que somem novamente, reaparecendo através de frestas. Aqui poderia se ensaiar outro paralelo entre o cinema e a pintura: como eles necessitaram solucionar o problema da visualização da memória - ambos recorreram à sobreposição (dupla exposição) e à justaposição; uma profundidade mental se inscreve em um tempo múltiplo e de densidade incerta (pode-se divagar até que ponto esta ambiguidade não se transfere para as cores utilizadas pelo artista, como os pretos, o prateado e o laranja, cuja presença espacial oscila entre conter-se e irradiar-se na fronteira da superfície), quando figura e fundo, matéria e memória se mesclam. São, portanto, pinturas da memória universal, que transbordam.

Percorrendo as paredes da galeria, elas levam o visitante a se mover de um set ao outro, tal como de uma reminiscência a outra. A pintura se aciona como um espaço em história e em análise - de si mesmo, da imagem, do espectador. O trem de Lumière refaz seu itinerário de uma tela rumo a outra. A potência incisiva desse trajeto reside na perpétua incerteza acerca do elo entre realidade e literalidade mediado por um elemento que não poderia ser mais abstrato: o plano. Problema mais do que familiar à pintura. Não nos jogamos mais debaixo das cadeiras, mas ainda assistimos ao trem a cada passo dado.

Guilherme Bueno