

LUIZ HERMANO:  
CONSTRUÇÃO DE UM IMAGINÁRIO

Chegando de Berlim, Luiz Hermano viu o porta-garrafa de Duchamp no conjunto da obra duchampiana que mereceu impecável tratamento museográfico no Pallazzo Grassi em Veneza. Era o verão de 1993 e o programa da temporada passada por obrigatória visita à Bienal. Quando o "vaporetto" aproximava-se da entrada da mostra internacional, o arcabouço de ferro da gigantesca cabeça eqüina desenhada por da Vinci e realizada por Ben Jakober, aparecia semi-imerso nas águas da Laguna. Tanto o banal utensílio de cozinha reverenciado no museu quanto o "cavalo de Tróia" atirado ao mar eram de uma ironia capaz de desestabilizar certezas e absolutos. Vista de barco a cidade oscilava como uma miragem e em terra, pejava de turistas, parecia afundar. O calor, entretanto, era insofismável. Cearense, Hermano não estranhou o clima nem a relativização dos sentidos.

O brinquedo - artefato lúdico - e por extensão, a brincadeira - jogo sem regras fixas - constitui a chave para o entendimento de Luiz Hermano.

Menino do interior, brincou com pião, pipa, reco-reco, balão, cata-vento e caxixis (miniaturas de cerâmica), foi às festas populares onde a máscara, o traje e o adereço fazem viver os personagens do rico folclore nordestino. Naquela cultura, trabalho manual era meio de vida e lazer. Cresceu vendo a habilidade do artesão em trabalhar qualquer material disponível - na natureza ou no mercado - para suprir necessidade doméstica, lúdica ou religiosa. Os objetos de Hermano revelam afinidade com este universo cultural sem que isto signifique um dado arcaizante ou uma redução ao artesanal. O trançado que usa para configurar um volume indica, apenas, que antes do porta-garrafa, ele conheceu o covo, o caçuá e a variada cestaria do nordeste brasileiro. Depois, veio para o Rio de Janeiro, estudou gravura com Carlos Martins e em 1979, mudou-se para São Paulo, participou das Bienais de 81, 87, e 91 e saiu pelo mundo.

Na obra de Luiz Hermano, a linha é o elemento construtor tanto no plano quanto no tridimensional. É o fio que enredado tece a teia e capta a figura e o trançado arma a forma. No desenho cerne de seu discurso plástico - o traço deriva de movimentos amplos, sinuosos ou restritos e enovelados. O gesto denota um prazer voluptuoso pelas curvas e rotundidades, pela repetição de motivos: torna-se gráfico quando risca o suporte e tátil quando manipula a matéria. A gestualidade é um vai e vem da mão, insistente como no rabisco da criança ou no ato de tecer. Um certo automatismo neste fazer libera a imaginação; o que passa para a obra são lembranças, sensações, fragmentos de histórias.

Entre os signos recorrentes na produção do artista -- desenho, gravura, pintura e escultura -- dois são notáveis: a espiral e a fita de Moebius, isolados ou compondo outras formas. O olhar atento descobrirá que faunos, sereias, espaçonaves, larvas, algas, moluscos e outras imagens são construídas por um emaranhado de linhas que nas gravuras substitue a regularidade da hachura. Do mesmo modo é possível reconhecer aqueles signos na trama que estrutura os

objetos. As obras apresentadas na Bienal de São Paulo, em 1991, são construções monumentais, algumas feitas com lâminas de madeira trançadas, leves, flexíveis, denotam uma intuição topológica do espaço. Um enorme objeto oblongo flutua sobre as cabeças do público; será um balão? Uma nave espacial?

A organização da composição nos suportes planos é de extração onírica, diria figural (na acepção de Lyotard): um dinamismo descentrado rege a flutuação dos elementos. O espaço é ilimitado, cósmico e os grupamentos constelares. Quando o tema sugere uma narrativa (frequente nas gravuras), as figuras formam cortejos acompanhando um balão, carro ou animal fantástico e parecem surpreendidas por um flagrante fotográfico, o que supões estarem livres para existir fora daquele enquadramento. As esculturas, por seu turno, ocupam o ambiente com muita liberdade: pousadas no chão, penduradas no teto, sobre a parede e recentemente articuladas ao corpo adotam posições provisórias, melhor dizendo, dramáticas.

As obras da presente exposição são alegóricas quando usadas como adereços corporais, fetiches se tomadas como objetos do desejo e sempre plásticas porque formas no espaço. Usando cipó e arame na feitura da maioria das peças, o artista recorre também à tela metálica, tiras de couro, laminado de madeira, guizos, etc. para criar uma coleção de objetos intermediários; entre estáticos e dinâmicos. O cinetismo ocorre quando o corpo usado como suporte é vestido. Corpo e objeto são, então, investidos de novos significados numa atividade lúdica cujo alimento é a imaginação. Deste jogo participa o olhar. O ensaio fotográfico de Bob Wolfenson revela um imaginário particular: com asas renasce Ícaro radiante e emblemático; a mulher, casta em sua nudez, é coberta pelo véu bordado de estrelas enquanto o guerreiro traz no ombro o signo de sua virilidade. O visitante da mostra verá as fotos como uma alegoria possível e experimentará os objetos conforme sua fantasia. A escultura de Luiz Hermano incita a criação de sentidos num trabalho simultâneo de recuperação e perda.

Maria Alice Milliet

Texto do catálogo da exposição "Esculturas para Vestir", no Museu de Arte Moderna de São Paulo, MAM, Julho 1994