

ONDE O SER E O ESTAR IGUAL FORA

A obra de Luiz Hermano percorre um caminho balizado pelas estruturas construtivas que a compõem, pelas nuances rítmicas de seus desdobramentos e repetições, pelos entrelaçamentos de luz e sombra, pela pontuação de sintaxe barroca dos grafismos rebuscados, pela memória arcaica dos artefatos de sua terra natal, o Ceará, e pela sensualidade vibrátil que pontua a economia opulenta das insistentes linhas compositivas. Conjugando os elementos desse trajeto, a reflexão suscitada recupera sem nostalgia uma artesanaria de um tempo ideal, que aponta para o desenraizamento do artista, da mesma forma que para sua inserção no mundo.

Sua apreensão do mundo é feita por diversos parâmetros, e nela a linha e o aspecto lúdico são elementos primordiais, elementos esboçados desde há muito em seu trabalho. Ao longo da trajetória do artista, alguns elementos se retraem, outros afastam-se para depois retornarem, outros permanecem com insistência. Entre estes, a figuração sinuosa dos desdobramentos da fita de Moebius produz dinâmicas e complexas linhas espiraladas que se desenvolvem em suas esculturas, como outrora em suas gravuras, rearticuladas em elíptica concisão. A delicadeza da trama voluptuosa das lâminas de madeira ou das tiras de metal vem desenvolvendo cada vez mais uma tendência abstrata na produção tridimensional, que, sem se desvincular frontalmente da figuração, modula a complexa gestualidade cambiante, enquanto as simbologias arquetípicas dos cones, balões, animais, seres fantásticos e engenhocas bélicas, vão perdendo terreno para um esvaziamento dos significados explícitos.

Por vezes, a trama se condensa, formando invólucros espessos, como em "Ex-votos" ou "Coração". Outras vezes, imersa na coerência sempre aberta a novas experimentações, as linhas se tornam mais angulares, mais geometrizadas, como em "Torre" ou em "Cubo Desmontável". Mas estas linhas mais retilíneas não prescindem da ondulação vibrátil e ritmada que nasce do âmago dos objetos. A magia do trançado e a tecitura matérica atuam nessas configurações gráficas de cunho racional e construtivo com a mesma envergadura apurada que nas sinuosidades mais orgânicas.

A estrutura modular maleável e a interligação dos fragmentos recuperam a herança artesanal de uma tradição que está nas raízes do artista, na costura, no bordado, na renda, na tecelagem, na cestaria, que cercaram sua infância. Ao mesmo tempo que seu trabalho traz à tona, ainda hoje, essa herança, desintegra-a, na medida em que o material industrializado tende a corromper as reminiscências do passado. Se as informações ancestrais permanecem, é porque são instrumentos de mudança, de passagem para uma reflexão acerca dessa disparidade entre práticas artesanais e processos industriais.

A flexibilidade da geometria estrutural dialoga diretamente com os "Bichos" de Lygia Clark, do mesmo modo que com os "Metaesquemas" e "Relevos Espaciais" de Hélio Oiticica. Mas o gosto pelo ornamento e a paciente manipulação dos entrelaçamentos de elementos gráficos encorporam um dado a mais na organicidade da trama, uma referência ao Barroco. Esta referência, somada à

atesania ancestral, não significa opção pelo passado, mas uma depuração seletiva, que vai de encontro à percepção de que, para a contemporaneidade, conforme observou Bonito Oliva, "a única opção aberta é aquela oferecida por uma mentalidade nômade e transitória", que já não se incomoda em ser apenas "nova", mesmo porque o otimismo histórico faliu já faz tempo.

A dimensão do jogo que se arma entre o todo e as partes, o contínuo e o descontínuo, o fragmento e a obra, promove a unidade e o rigor no trabalho do artista, conferindo-lhe uma racionalidade que oscila entre a montagem seca e a voluptuosa teia infiltrada de sensualidade. Sem perder a coerente organização das relações entre as partes, as esculturas resultam dessa relação, pela qual se infiltram linhas movediças, a quebrantar, com aguçada ironia, a rigidez de construções estritamente cerebrinas.

O esvaziamento dos códigos simbólicos não implicam para Luiz Hermano numa saturação, pois a abstração desses códigos não se desvincula frontalmente da figuração, mas mantém diálogo muito estreito com a organicidade formal, e para isto basta lembrar das "Esculturas para Vestir" que o artista elaborou por volta de 1994. Não à toa aquelas vestes configuravam corpos - e não apenas os "vestiam". Estas esculturas recentes também remetem a uma sensualidade tátil e figural: sua capacidade metafórica e metonímica reaviva os topoi do desejo, ao esboçarem o dentro e o fora das mutações da sensibilidade e da sexualidade.

Nesse sentido é possível nos apercebemos que não é apenas uma memória cultural que está sendo redimensionada, no ensejo de uma maleabilidade e de uma mutação permanentes, pois a memória, diria João Cabral, "envolve o corpo, ou o açoita: / como o de uma coisa maciça / que ao mesmo tempo fosse oca, que o corpo teve, onde já esteve, / e onde o ser e o estar igual fora".

Stella Teixeira de Barros

Trecho extraído do catálogo da exposição "Luiz Hermano", Galeria Valú Ória -- São Paulo 1997