

O PROBLEMA LUIZ HERMANO

Observando os trabalhos de Luiz Hermano, alguém poderia perguntar qual o limite que os separa do artesanato. Ou então, indagar o que os tornaria objetos de arte. Questões plausíveis, sem dúvida. Afinal, a manualidade, o esforço operativo nas peças de Hermano são elementos tão visíveis que num primeiro momento, podem mesmo se sobrepor à idéia que os conforma.

O que importaria afirmar aqui - no sentido de tentar esclarecer um pouco a poética do artista -, é que essa ênfase operativa inculcada em suas esculturas e objetos se debruça _ ou descende _ de um imaginário prévio, criado por Hermano no início de sua carreira e que, por sua vez, seria a interpretação sensível de sua vivência numa cultura material e visual muito específica: aquela do estado do Ceará.

Aquele imaginário ao qual me referi no parágrafo acima, o artista desenvolveu com maior amplitude nos primeiros anos de sua carreira, por meio de desenhos e gravuras. Nessa sua produção gráfica, a linha desenvolve um papel fundamental, e foi justamente por meio dela que Hermano construiu aqueles seres meio insólitos que povoavam as cenas (não menos estranhas) que ele realizava no plano do papel.

Ali, em sua produção gráfica, a linha já era como um fio que, articulado a outro e a outro - ou então correndo solto - configurava aquelas formas esquisitas, meio fantásticas, com um clima surrealizante, de sabor juvenil...

Não é preciso ir muito no interior do Ceará para saber que aquelas figuras e cenas criadas pelo artista em seus desenhos e gravuras possuíam um forte parentesco, tanto com o imaginário das gravuras populares e das ilustrações da literatura em cordel, como, igualmente, com a arquitetura e a produção de utensílios criados por seus conterrâneos, utilizando madeira, fibra natural, metal filiforme.

Quando Luiz Hermano começou a produzir seus primeiros objetos e esculturas (final dos anos 80, início dos 90), de alguma maneira o que ele fez foi, em primeiro lugar, trazer para o âmbito do tridimensional, aquelas formas preexistentes em suas produções gráficas. E, ao fazê-lo, trouxe, ou apropriou para sua poética (que naquela época se alargava), as técnicas de construção de casas e objetos utilitários de seu estado de origem.

Como certa vez afirmou Octávio Paz, o velho de milênios pode transformar-se em novo, quando recontextualizado. E foi o que, de certa maneira, aconteceu com as esculturas de Luiz Hermano. Embora trouxesse na sua constituição técnicas de produção muito antigas (ou justamente por isso), sua produção foi aos poucos obtendo certa ressonância junto ao eixo principal da arte no Brasil, naquele período. Afinal, no final dos 80 e início dos 90, vivia-se aqui ainda a emersão de poéticas muito individualizadas e com fortes ressonâncias de culturas visuais localizadas (apenas para citar dois outros exemplos, bastaria lembrar os casos de Emmanoel Nassar, de Belém, e de Karen Lambrecht, de Porto Alegre, surgidos neste contexto).

Naquele ambiente, as esculturas filiformes de Luiz Hermano - sempre com forte ressonância da cultura material de seu estado de origem - pontuavam o circuito brasileiro com notável singularidade.

Porém, a aceitação das esculturas de Luiz Hermano receberam relativa aceitação no circuito - o que significa que a absorção da produção do artista não foi absoluta. E essa falta de unanimidade (que, felizmente para Hermano, o acompanha até hoje), deu-se, também desde o início, pela peculiaridade constitutiva (digamos), de sua produção escultórica: sua técnica fundamentalmente artesanal. Para muitos críticos, colecionadores e galeristas, o trabalho do artista não passava de uma apropriação de técnicas construtivas artesanais, com um endereçamento fundamentalmente ornamental.

Logicamente, parece não restar dúvidas quanto ao caráter fortemente ornamental da maioria das esculturas de Luiz Hermano. Só que a preocupação com a beleza de sua produção não é algo agregado pelo artista às técnicas artesanais que utiliza. Se observarmos atentamente a produção dos artesãos em geral e, sobretudo, daqueles que investem sua força de trabalho na produção de cestaria, têxteis e outros objetos, veremos que a preocupação com o ritmo, a harmonia, a beleza e combinação entre materiais, estão lá: são elementos indissociáveis da própria constituição dos objetos... As esculturas de Luiz Hermano guardam essas características.

No entanto, separam-se do universo artesanal por guardarem uma característica típica da obra de arte: antes de mais nada, elas possuem a intenção de serem arte. Embora presas às técnicas de produção ligadas ao artesanato popular, suas peças, devido àquela "intencionalidade", problematizam os elementos daquela sua origem primeira: o artesanato popular.

E qual seria o índice inicial dessa problematização? Sem dúvida, a perda de todo e qualquer caráter funcional, ou utilitário: as obras de Luiz Hermano não podem - nem em tese - conter ou suportar nada.

Elas, na opulência dos materiais que as conformam, nos elementos constitutivos que as estruturam, são feitas para serem observadas (e tocadas, pelo menos no plano do desejo), e conviverem como dados novos à nossa percepção, à nossa realidade.

E, neste sentido, estão devidamente integradas ao universo bem amplo da escultura contemporânea, é claro.

Ou nem tanto... Porque, mesmo explorando questões próprias da escultura recente - volume, extensão, topografia, etc - , as técnicas artesanais usadas por Hermano, e os materiais que ele emprega (alumínio, bronze, aço inoxidável e cobre, processados industrialmente), sugerem uma espécie de amargor que não deixam suas peças serem consumidas de maneira fácil dentro do universo da escultura contemporânea.

Reluzentes e belíssimas, elas, no entanto, escancaram sempre a fragilidade de sua construção, cuja origem está, justamente, na tradição construtiva da qual o artista se apropriou. Suas peças, mesmo aquelas de grandes dimensões e formas voluntariosas, guardam uma precariedade, um caráter frágilimo, vindos daquelas técnicas que Hermano insiste em manter.

Essa "contradição estrutural" da poética do artista dos anos 90 é, sem dúvida, seu elemento fundamental. Porque, no início, suas esculturas eram de ferro, mas logo Hermano se apartou daquele material que agregava à sutil delicadeza de suas linhas uma estabilidade que não lhe agradava.

Operar com metais ou ligas mais maleáveis parece que vem sendo o intuito do artista, no sentido de forçar o parentesco ou a origem primeira de seu imaginário.

E é justamente nessa intersecção onde atua a escultura de Hermano - um modo de produção precário, originário de um mundo pré-industrial, usado para a realização de formas autônomas com materiais industrializados -, é justamente aí que reside o interesse da obra do artista.

É nessa espécie de paradoxo que sua produção vem sendo capaz de transcender sua materialidade e presença, para se converter numa espécie de metáfora muito particular de um país como o Brasil, onde modos de produção se entrelaçam e se degladiam com espantosa "naturalidade", gerando vivências talvez impossíveis em outros países.

Entre 1996 e 1999, aproximadamente, essas questões que engendram a poética de Luiz Hermano tornaram-se extremamente perceptíveis. Foi o período no qual o artista produziu uma série de obras onde a figura do cubo - símbolo da estabilidade, da sabedoria e da perfeição moral -, foi várias vezes refeita, por meio daquelas técnicas imemoriais apropriadas por Hermano que, para tanto, se utilizava de materiais maleáveis.

Naquelas peças, a razão e a lógica embutidas na figura do cubo, eram subvertidas por aquela fragilidade constitutiva, que caracteriza os seus trabalhos. Ali a contradição, como mencionei, ficava explícita, e a capacidade metafórica dos trabalhos também.

Nessa exposição que o artista apresenta na Galeria Valú Ória, percebe-se Luiz Hermano deixando de lado a configuração cúbica de sua fase anterior com o intuito de buscar outras possibilidades para sua poética.

O quadrado ali continua insinuando uma continuidade com a fase anterior (não esquecer que o cubo é o quadrado ao quadrado) e, embora o artista tenha nomeado uma determinada peça de "Canguru", é inegável a configuração da mesma com a bandeira brasileira, agora uma bandeira que não tremula, mas que parece querer desabar.

Porém, o que mais chama a atenção nesse momento da produção de Hermano é a amplitude de formas que ele explora, introduzindo metais coloridos, plásticos e cabaças naturais. Nota-se claramente, na mostra, que o artista busca um mergulho radical na produção de relevos com forte carga orgânica, tendo certos fragmentos do corpo humano como base de lançamento de suas obras: "Corpo" e "Órgãos" - ambas de 1997 (fato que denuncia o surgimento desse interesse ainda no âmbito de sua fase "geométrica") -, parecem ser, verdadeiramente, obras que marcam o momento detonador dessa nova situação de sua trajetória: torsos "clássicos", redefinidos pela beleza plástica do cobre e do alumínio, se multiplicam em obras de forte impacto - caso de "Olho" -, e/ou de estranha sensualidade ("Todas as mulheres do mundo", "Vazia", e outras).

Sem dúvida, o interesse básico da poética de Luiz Hermano permanece nesses novos trabalhos: suas obras mais recentes continuam sendo intersecções entre uma tradição construtiva imemorial, a trafegar no ambiente da escultura

contemporânea por meio de formas inusitadas e cheias da capacidade de encantar quem as observa.

Tadeu Chiarelli

Catálogo de Exposição Galeria Valu Oriá / Janeiro,2000