

LUIZ HERMANO: BRINQUEDOS

Luiz Hermano teima manso. Sua obra decorre de um fazer nunca agressivo, porém, resistente a seu modo. Nem mesmo a grandiosidade que alcança em algumas de suas esculturas provém do enfrentamento decisivo com a matéria. Buscasse um enaltecimento da ação impositiva do artista e seu meio de expressão seria outro. Mas não. Faz da paciente reiteração do gesto seu jeito de construir.

Suas peças são precárias, de uma precariedade que deriva dos materiais e do processo de construção que utiliza. Se trabalha a madeira, é laminada em tiras. Se usa o metal, são fios, arames, cabos, fitas, aparas de latão, de cobre, de alumínio ou de aço. Vale-se da maleabilidade e da segmentação desses materiais para armar a trama, estrutura essencial à maioria de seus trabalhos. Essa malha, ao mesmo tempo suporte e forma, se avoluma no espaço e ao expandir-se perde em rigor o que ganha em organicidade. Nenhuma violência, nenhuma dureza. Alguma persistência e muita fantasia são qualidades dessa prática.

Para melhor compreender tal procedimento, pode-se tomar como contraponto a criação de Amilcar de Castro. Enquanto o mestre de Belo Horizonte reduz a gênese da sua escultura em ferro a duas operações radicais, a saber, corte e dobra, Luiz Hermano tem no manuseio continuado o princípio de sua produção escultórica. No primeiro caso, a obra surge de atos isolados e momentos irrepetíveis; no segundo, ela ganha corpo à medida que a atividade progride. Potência do gesto versus atividade persistente; rigidez versus flexibilidade; espaço cartesiano versus espaço topológico: seriam essas as oposições não houvesse o artista mais jovem incorporado o que já tradição construtiva, logo moderna, e entrelaçado esse conhecimento a outros, menos eruditos. A formalização própria do construtivismo aparece desconstruída nas peças que têm no quadrado sua base de ordenação. Há também algo da serialidade construtiva no uso de formas sequenciadas que, entretanto, fogem à uniformidade da repetição mecânica porque geradas pelo trabalho manual. A subversão da racionalidade construtiva pela organicidade da fatura manual constitui nota dominante no corpus de obras tridimensionais cuja formação tem ocupados o artista há já alguns anos.

Do hibridismo entre o artesanal e o industrial surge uma obra bem sintonizada com a condição brasileira atual. Seu mérito está em não escamotear a transitoriedade que caracteriza nossa sociedade, feita quase sempre da sobreposição de cultura e técnicas e raramente de sua superação. Sem ignorar os esforços de modernização (tarefa da vanguarda construtiva) e os avanços em direção ao pós-moderno (especialmente os empreendidos por Lygia Clark e Hélio Oiticica a partir do neoconcretismo), Hermano não descarta o modo de produção pré-industrial, ao contrário, o adapta. Sem conservadorismo, apropria-se do industrializado – desde materiais processados industrialmente (laminados, trefilados, etc.) até produtos de consumo de massa (ralos, parafusos, arruelas,

descartes industriais e pequenos objetos de plástico) - para criar formas vazadas enredadas no espaço.

O que apresenta nesta exposição tem uma forte conexão com o imaginário do artista quando jovem, um universo de memórias em que o visual suplanta o narrativo sem entretanto excluí-lo. Os objetos mais antigos desse conjunto são feitos em barro pintado. Menino criado no interior do Ceará, Luiz Hermano certamente viu em feiras os bonecos e animais de barro típicos do artesanato regional. Com a mesma técnica singela fez navios, carros de corrida, naves espaciais que pintou com cores intensas. Com material escolar de baixa qualidade tais como esquadros e gabaritos ergue torres e constrói objetos em relevo. Centenas de bonequinhos de plástico, mãos e pés interligados, deixam de ser os super-heróis de ficção científica para se converterem em células de uma cadeia que parece poder expandir-se ao infinito.

Um painel formado por peças de dominó sugere um construtivismo barato; trouxinhas de arame contendo pequenos gadgets assemelham-se a brindes, mostruários ou amuletos. Na parede uma fita metálica desenha o perfil de uma bailarina enquanto no chão estende-se um tapete metálico que mais parece uma gosma que solidificou. Nessa fantasia pop/popular reina uma figura sentada, misto de teddy-bear gigante desse que se vende nas calçadas de São Paulo e de grande figura ritual. Há uma resistência em tudo isso, a de conservar o lúdico sem perder a lucidez.

Maria Alice Milliet Outubro de 2001