

George Gutlich e suas gravuras para um mundo sem ninguém

George Gutlich and his prints

MARIA DO CÉU DIEL DE OLIVEIRA*

Artigo completo enviado a 2 de janeiro de 2018 e aprovado a 17 janeiro 2018

*Brasil, artista plástica, professora, pesquisadora, gravadora.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG - Escola de Belas Artes, Departamento de Desenho. E-mail: mariadiel@gmail.com

“O que é ainda mais importante é que, desde que apareça a forma, ela pode ser lida de diversas formas.”

Focillon, A Vida das Formas

À guisa de uma epígrafe visual, inicio estes escritos com uma imagem (Figura 1).

Eis uma cúpula de arames e formas de madeira. É tecida em ferro, solda e sopros, arremetida aos céus graças ao olhar de quem vê. Emerge lenta e mornamente aclarada por uma luz do passado até a amarração que fecha a construção. Andaimos confundem-se com escadas e passadiços finos e delgados. A noite esgueira-se atrás das formas e envolve a meia esfera rendada. Aqui e ali vemos aberturas semelhantes a portas arqueadas e escuras: há algo dentro, então, mais da noite exterior, encapsulada na construção. Então entendemos que é sólida, penetrável, granítica e não solúvel. Pétreo, escarificada e polida, é cercada pelas linhas que são lanças de fora pra dentro da imagem, tocando-a e dando-lhe sua forma.

A luz ali desenha, mas retira-se quando fixamente encarada. É a luz que emana de um sol velho e quase morto, obsoleto. Também é possível que a luz venha de uma vela de meia vida, difusa pela lente de cristal da mão que empunha a estampa. Também pode ser a luz de uma lanterna mágica, cujos diapositivos enfumaçados borram os limites entre luz e sombra.

Tudo aqui remeteu-nos à construção. Parece que estamos diante de um tempo quase terminado, a finalização de um projeto que se desvela. Os enigmas visuais emergem agora, depois do reconhecimento de certas formas que parecem familiares. As palavras conduziram as imagens no campo visual e procuraram suas coincidências. Assim evoco Focillon, pois:

A forma pode exercer uma espécie de magnetização sobre os diferentes significados ou antes apresentar-se como um molde côncavo, no qual o homem vai deitando sucessivas substâncias diferentes, que se submetem à curva que as pressiona, adquirindo desta forma uma significação inesperada (Focillon, 1989:15-16).

Desta maneira, continuaremos a preencher o ‘molde côncavo’ e parece-nos estar vendo a gravura de uma grande construção em progresso. Uma estampa definitivamente, cuja origem pode ser um projeto, uma fotografia, um sonho ou uma observação direta. Este último fato atenta para o local do olhador, o outro lado da imagem. O ponto de vista é também alto e lusco fusco assim como a cúpula. Seria uma torre, uma escada de madeira, um andaime de ferro ou mesmo, *outra estampa*. Se assim nos parece, estaríamos encarapitados no alto desta outra forma, mais alta que a que vemos. Uma vertigem *mis-en-abyme* ocupa nossa imaginação. Para regularmos esta visão, procuramos



Figura 1 · George Gutlich, *Basílica*, Ponta seca, água forte, 50 x 60 cm, 2015.

Figura 2 · George Gutlich. *Catedral da Sé*. Água forte, aquatinta, ponta-seca e rolete. 33 x 30 cm. 2004

elementos da escala e encontramos, no alto da cúpula seis ou sete pequenas figuras cristalizadas e transparentes, perpendiculares à superfície curva. Estes pequenos seres parecem figuras, mas devemos lembrar que estamos ávidos por elementos aliviadores da escala e da miragem das duas estampas que se olham e numa das quais nos aboletamos, desequilibrados e entontecidos com a altura. Entretanto, podemos supor que esta imagem é uma maquete e estes homenzinhos são pequenos soldados cavados em alabastro. Suas aparições não aliviam, e sim inquietam pois parecem não estar lá. Podem ser esculturas que adornarão as cantoneiras da catedral quando terminada, podem ser sombras ou desenhos feitos pelos operários: o importante é aceitarmos que estão no *passado* da imagem. São filhos da meia luz, organismos ou artefatos, não esclarecem a escala, a origem da imagem nem sua destinação. Também não parecem capazes de se descolarem do piso onde se encontram ou mesmo passar pelos umbrais de sombra logo abaixo. Não corpóreos nem presentes, são como anotações em um projeto, vagando enfileirados na cúpula nua.

Por isto penso que esta construção está presente num mundo sem ninguém: um lugar construído, arruinado, refeito e rearranjado, porém cujos habitantes estão *do outro lado* da estampa. Como uma imagem solta, destacada de um livro semiaberto, esta gravura é um testamento visual de um fato no passado. Não temos certeza de sua dimensão, de sua matéria ou de sua função. Entendemos como um fato visual, uma crônica, uma ruína ou um nascimento arquitetônico. Não sabemos se está se erguendo ou afundando, rumando pesadamente para o oceano das catedrais submersas. Todas as pistas visuais são entendidas pela memória visual de quem vê a imagem e imagina já ter visto outras cúpulas, outros andaimes e amarrações, outras sombras abissais. O artista tem fé na memória do olhador, nas imagens atávicas dos livros de história da arte, das enciclopédias, das fotografias das viagens, dos selos estrangeiros no alto das cartas e postais recolhidos com o tempo e dos tratados estudados aqui e ali na juventude. O artista afirma: lembrarei a todos do olvidado, gravarei o testemunho e nele considerarei a fantasia de quem vê.

George Gutlich continua este universo em construção – ou destruição – na próxima gravura (Figura 2).

O pórtico da Catedral: impossível não trazermos Focillon quando ele escreve que “A forma pode tornar-se fórmula e cânon, quer dizer, paragem brusca, tipo exemplar, mas ela é, antes do mais, uma vida móvel num mundo em mutação. As metamorfoses sem fim recomeçam. É o princípio dos estilos, que tendem a coordená-las e estabilizá-las” (Focillon, 1989:19). A igreja e seus elementos góticos emulam o passado medieval do ocidente. O estilo

apresenta-se velozmente na intenção de ordenar o pensamento contemplativo da imagem. Vitrais, o tímpano virtuoso, a madeira antiga das portas, os santos em seus nichos eternos, as nervuras dos ornamentos derivados dos arcos compostos e os arcos ogivais comprimidos pelo granito severo: tudo nos remete a um tempo preciso, a uma parte do mundo que podemos ter conhecido apenas por estampas ou pelo cinema. A cenografia está tingida pela sombra contida nas projeções dos volumes. O olhador agora está no chão e seu campo é recortado, comprimido, controlado e a perspectiva cuida de expulsá-lo do espetáculo. Ele contempla novamente fora do campo, afastado no tempo e no espaço. Tão longe está que as figuras garatujadas que ocupam as escadas estão indo e vindo de outro lugar, enquanto o olhador passa entre os tempos. São fantasmas, aparições, cujo pretexto é organizar a escala do monumento pétreo. São pensadas e gravadas como formas moldadas em arame fino e mole, à mercê dos ventos de outras eras. Emaranham-se na escada e no tempo: são recordações. Lembrança de uma terra povoada, a multidão de linhas é avessa ao volume da catedral, que a desdenha. Humanidade feita de fios, desaparecida por descuido da terra, deixou sua marca na civilização de construtores e nela afixou seu percurso.

Penso num outro monumento, comparável em força no que concerne à expulsão do humano de sua escala e solidão. Trata-se do projeto de Alberto Palacio para ser construído por ocasião da feira Mundial de Chicago em 1893, em homenagem à chegada de Cristóvão Colombo na América. A imensa estrutura teria aproximadamente 300 metros de diâmetro, rodeada de imensa escada e encimada por uma caravela que hospedaria um observatório meteorológico. Obviamente o projeto não foi construído, não tanto pelo seu custo mas pela sua *expulsão de escala*, mesmo sendo um artefato fruto da mão. Vemos hoje esta imagem como uma excentricidade, uma fantasia sem lugar. Porém os elementos que compunham este projeto são reconhecíveis e distintos, cada qual em seu tempo e deslocados para realizar uma colagem impossível (Figura 3).

Todos os fatos visuais presentes nas enciclopédias e nos selos de viagem lá estão, sob o olhar de um voo de balão. A cidade (ou uma maquete) espalha-se ao largo de um rio e suas curvas. No centro da visão está uma ilha-mundo cuja base de inúmeros arcos sem fim sustentam armações de ferro separadas por imensas (ou pequenas) esculturas portadoras de luz. Os olhos sobem com a escada helicoidal que conduz à caravela e por fim às nuvens. *Ad Olympus* e à eternidade! Um mapa da América desponta na superfície do globo, uma imagem criada por mapas inventados. De todos os tempos são estes artefatos: os arcos, o ferro fundido, a imagem do globo terrestre, a caravela, a cidade industrial, a



Figura 3 · Alberto Palacio. Projeto para o Monumento a Cristóvão Colombo, 1893.

Figura 4 · George Gutlich. Ladeira da Memória.

Água forte, aquarela, ponta seca e rolete, 35x30cm. 2004

fileira de para-raios: para cada artefato o olhador é provocado a entender estes tempos no espaço. Dentro de um balão de ar quente, o olhador expulso da escala contempla o projeto e volta os olhos para os pequenos barquinhos no rio, onde um ou outro homenzinho de brinquedo parece apenas um ponto de água forte.

Penso nesta gravura isolada da ideia do projeto. Posso assim trazê-la sem a ordem do estilo ou da história e fazê-la conviver com as gravuras de George Gutlich. É uma gravura que ilustra um projeto, não só de um monumento mas de um mundo, desta feita, um sobre o outro. Mundos em conversão, ascendendo e tocando nuvens buriladas, esta imagem ilumina o princípio do desaparecimento dos corpos, desta vez, de duas Terras concêntricas: uma do presente (que agora é passado) e outra do futuro (que não aconteceu na sua realização). A fantasia impede o total oblívio da imagem e seu projeto e cria possíveis interlocuções. Novamente trago Focillon que diz, “O artista desenvolve perante nós a própria técnica do espírito, dá-nos dela uma espécie de molde que podemos ver e tocar (Focillon, 1989:73).

Um enigma circula as gravuras de George Gutlich; onde está o artista? E mais do que isto, *quando*? Suas gravuras têm na luz seu desenho. Mas imagino o eterno sol morto, a luz velha e antiga. Não é uma luz cuja fonte conseguimos distinguir. Ela esvai-se e escorre fria e discreta e os volumes são evidentes mas sutis. Tudo funde-se de cima para baixo e de dentro para fora, mas as formas conservam suas origens e as preservam. Então, o lugar do artista-olhador é sempre fora do campo, ou mesmo muito distante, no tempo. Pois as forças demarcadas pelas linhas e pelos volumes não estão efetivamente lá, são desenhadas pelo sol morto, Hélio coberto de poeira. Não sabemos que hora da noite ou do dia, se é lusco fusco ou se apenas é, imagem temperada pelo mínimo de iluminação dos tons de cinza necessários para garantir sua aparição.

O enigma continua por grande parte de sua produção. Emblemas de um tempo de arruinamento eterno, suas gravuras surgem ou são circunscritas pela luz como artifício. Mesmo nas naturezas mortas, cenas de ateliê ou paisagens, o tempo está indefinido. Como na gravura a seguir (Figura 4).

O pórtico abaulado e as escadas anunciam um obelisco de porte modesto, em pedra de cantaria. Os bancos circulares – as êxedras – são envolvidos por azulejos rompidos nos cantos, aqui e acolá. Degraus rústicos cortados na pedra acolhem passos nos espelhos e aguardam corpos que nunca chegam ou já partiram. Todos daqui se ausentaram e não sabemos nada deste lugar pela imagem. As linhas gravam a pedra, mas pode ser um pequeno *souvenir* de cortiça. Tamanho mistério abre fendas para a imaginação, como as *vedute* de Piranesi, onde as ruínas da velha Roma eram acumuladas para aludir o pitoresco, invenções. Aqui

parece que cada coisa veio de um lugar e de um tempo impreciso para compor um pequeno emblema da memória, um cenário a maneira do Teatro de Giulio Camillo. Neste pequeno teatro, quem se apresenta é a cidade, visto este local ser um monumento. Mas ao procurarmos os índices urbanos, percebemos que o céu e as edificações foram engolfadas pela escuridão e com ela veio a pequena potência da luz curta do antigo sol agonizante. O olhador agora está na rua, ele observa o conjunto e seu olhar pula os degraus gastos e sujos.

Esta gravura dissolve um enigma: a fonte de luz é agora perceptível, o seu desenho denuncia a fonte: é o olhador, fora do plano que tem seus olhos como raios de luz e que os direciona aqui e ali, descrevendo para si mesmo o que vê. Esta é a fonte desta imagem, dois pares de olhos do passado que perscrutam ainda mais o antigo, mas que não conseguem ver além da pedra ou do arco e frontão, pois a escuridão, do outro lado, também é uma força. Podemos imaginar que há algum dispositivo ou maquinário cenográfico que despeja metros de veludo negro atrás das construções, grandes rolos de veludo do mais íntegro negrume acumulam-se do céu até o chão e nas laterais a urdidura de intenso carvão protege os atores — se assim os há. Este tecido empurra o delicado monumento para frente, para o futuro – ou para o passado — dependendo de onde está quem o aponte. Nesta gravura não há sequer esboço de figuras, sem fios nem esculturinhas de papel machê, nem marionetes ou sombras projetadas do além. Não temos pausa ou calma para a imaginação nesta composição. Ela nos exige mais do que simplesmente identificar as partes e concordá-las com outras já vistas. Ela, a gravura, nasceu ruína eterna sem ter nascido, viveu sem ter percebido e morrerá eternamente.

Esta imagem só alcançará seu fim quando o olhador, cansado de viver só no mundo sem ninguém de George Gutlich finalmente fechar seus olhos de farolete e voltar seu corpo cego em direção ao fim da existência.

Referências

Focillon, H. 1989, A vida das Formas. Edições 70, Lisboa, pgs, 15 e 16.

Gutlich, George 2004-2005. Rembrandt: Álbum: “o teatro da memória da cidade de São Paulo”, São Paulo, SP.