

ARTES PLÁSTICAS

COMO ANDA A COR!

Exposição de pinturas de Cassio Michalany. *Centro Cultural São Paulo, novembro/dezembro de 1999.*

Tiago Mesquita

Nas pinturas de Cassio Michalany existe um empenho para fazer com que faixas de cor de mesma altura e diferentes larguras falem artisticamente. Não há neste modo de agir pretensões didáticas nem o intuito de retornar aos componentes elementares e primordiais na formação de uma tela, muito menos facilidades na composição. A concentração do artista nestas formas tem algo de um desafio que busca organizar esses elementos disponíveis e pouco singulares em um espaço em que seus corpos planos possam expressar qualidades poéticas. Sem mais, podemos falar de uma busca de beleza, em que o trabalho do artista tentaria compor uma pintura desprestenciosa e radiante a partir de componentes formalmente simples, que sozinhos poderiam passar meio despercebidos.

Desta forma, cada um dos tons escolhidos na composição de uma tela aparece como elemento preexistente. O tratamento dado pelo artista tenta evitar, de todo jeito, que essas cores tornem-se meio de representação de alguma coisa. Sua profundidade deriva desse afastamento de elementos alusivos. As faixas surgem verticalmente, em série. Essa forma de organização dá às cores uma feição comum, estabelecendo uma relação entre iguais. O artista

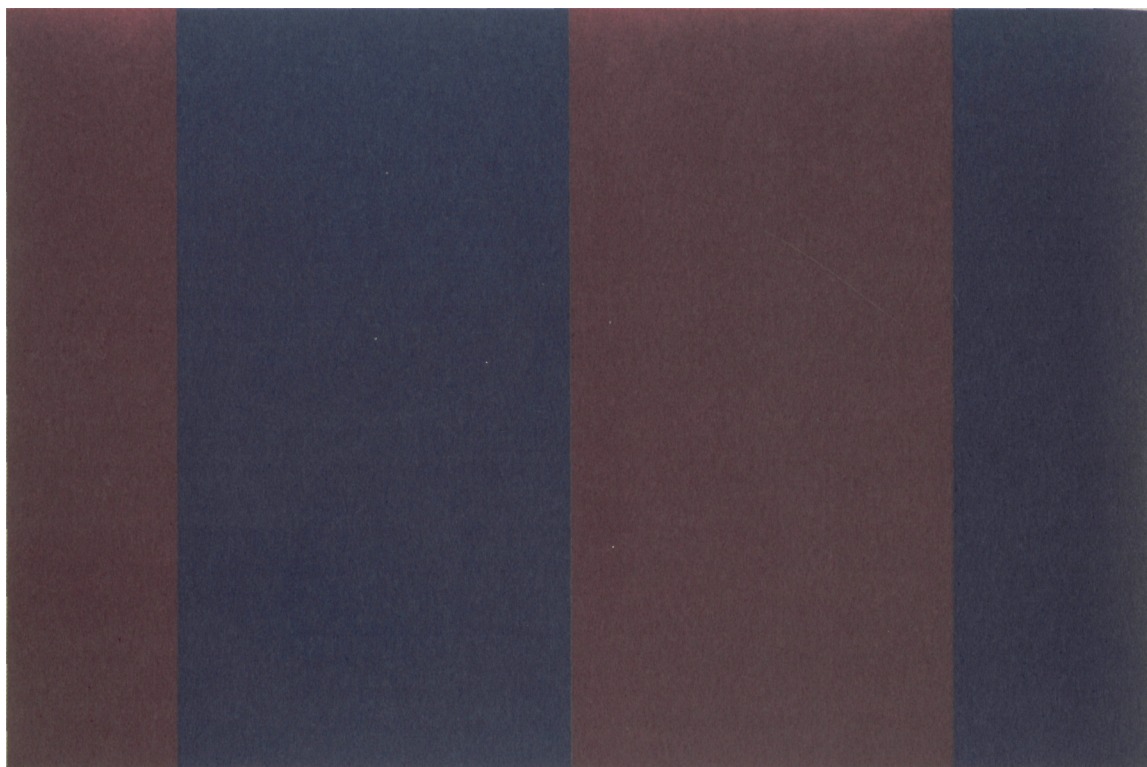
cria suas obras a partir da tentativa de afinar as faixas de cor, formulando um espaço que coordene poeticamente essas listras verticais. A obra seria o cuidadoso esforço de elaboração de um lugar onde as cores vão chegando, relacionando-se, parecendo cada vez menos pálidas.

Nesta sua última exposição, ao trabalhar a partir da sucessão de dois pares de faixas de cor distintas e intercaladas, o artista enfatiza outro elemento: a ruptura de uma continuidade. As faixas de cor, em uma relação bastante amigável, fazem os tons oscilar e estabelecem ritmos com certa musicalidade. Não seria desatino dizer que essas faixas estão assobiando.

É possível dizer que, antes da descoberta de um certo andamento a ser dado às listras pelo modo como elas ocupam a tela, o tamanho das faixas poderia ser o mesmo em uma progressão infinita, já que mantê-las unidas não parece demandar um esforço muito grande. Mas assim talvez elas passassem despercebidas em meio ao ritmo da sociedade e dos grandes centros urbanos.

A ruptura da continuidade transforma esse contato indiferente entre corpos e proporciona intenção a essas cores. As faixas, ao ganhar forma, parecem recriadas, surpreendendo todas as nossas expectativas, mais vistosas e presentes. O espaço formulado por Cassio Michalany parece ativar essas listras, dando-lhes a oportunidade de fazer o que poucas vezes puderam: movimentar-se juntas de maneira mais do que inusitada, inspiradora.

O fato de a borda ser de largura semelhante ou mais fina que a do centro é um dos motivos dessa graça. É a partir da diferença de espessuras que são articulados ritmos e produzidas oscilações, de modo solfejante. Claro que um lugar em que os



Esmalte sintético sobre tela, 165x250 cm, 1998.

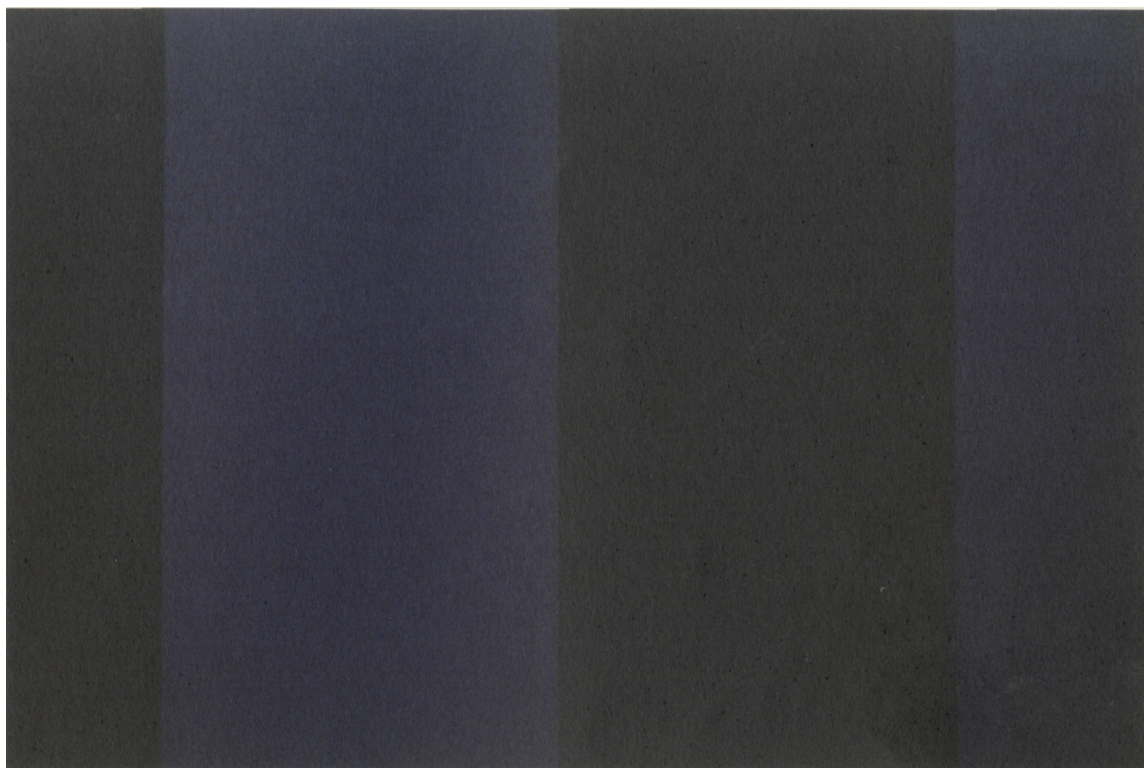
pares de faixas de duas cores caminhem *ad infinitum* só existe como suposição, mas parece útil para pensarmos a diferença que faz o intervalo que a forma dada a estas telas imprime no seu conteúdo. O movimento contínuo aparece meio despropositado, como se o púrpura e o azul se intercalassem por uma vontade externa a eles, cumprindo alguma obrigação chata de se fazer. O movimento que Michalany procura quer achar o ponto em que essas faixas se convertam em agentes da criação e, além disso, que na passagem de um corpo para o outro a harmonização não as torne pálidas, revertendo uma ordem dos objetos que não lhes parece dizer respeito. A caminhada é organizada de uma maneira que lhes seja prazerosa, fazendo bonito, compondo um ritmo outro, oposto ao que as exigências cotidianas poderiam lhes impor.

Este modo de agir das obras é possibilitado pela maneira como se processa a relação entre as cores, postas lado a lado, e o espaço que as

coordena, estabelecendo uma certa trajetória de campos de cor que parecem produzir uma sonoridade particular. Aliás, a visão desse trabalho nos põe a matutar de que modo esses simples procedimentos em relação à sucessão de cores conseguem resultados tão impressionantes. Ou melhor, como uma composição que intervém em elementos antes despercebidos consegue tamanha força artística.

Por exemplo, as faixas do teste de cores da televisão ou aquelas placas que indicam a cor da linha de metro não conseguem nem rastro desse lirismo. Elas andam como em um ritmo determinado sem o seu consentimento, o que as torna meramente subordinadas. A escolha formal, tanto das cores como dos contrastes de sua sucessão, tenta encontrar (e acha) o lugar na pintura em que a generosidade com as faixas e a inventividade do encontro, resultante de um modo diferenciado de se movimentar, produzam uma interseção.

No caso da televisão, as cores reunidas não se conhecem necessariamente. Encontram-se como se



Esmalte sintético sobre tela, 165x250 cm, 1998.

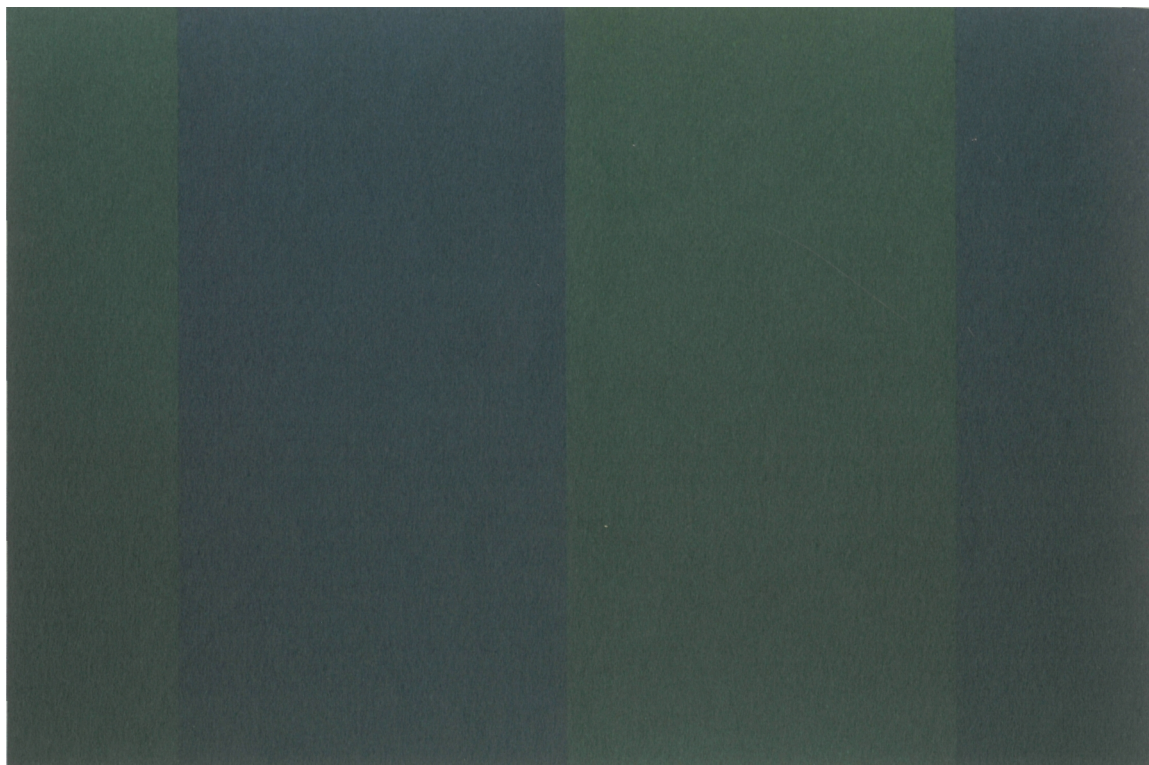
estivessem separadas por baías de escritórios ocupadíssimos com as tarefas que devem ser cumpridas de acordo com o cronograma da diretoria, de preferência sem conversas paralelas. No espaço determinado por Cassio Michalany nestes quadros tenta-se viabilizar uma fecunda conversa entre as cores, que se traduza em arte. A vida de tal forma depende da negação a qualquer subordinação das faixas. Deve deixá-las à vontade para que elas possam falar, instituindo um movimento diferenciado e não mais de modo funcional e acessório. A unidade dessas pinturas é resultado da interação de cada uma das seções de cor no intervalo delimitado, com um frescor que nos traz a impressão de maior autodeterminação.

Talvez por isso, quando olhamos um dos quadros, em que o caminho vai de uma faixa azul a uma verde do mesmo tamanho, passando entre uma verde e outra azul mais largas, nos damos conta da impossibilidade de acertarmos os ponteiros com o movimento das cores. A temporalidade da tela

parece invadir o mundo mas sem deixar se levar por ele, como azeite e água.

Mesmo porque se a ordem formal dessas pinturas se confundisse com uma certa temporalidade da rotina a obra desapareceria e, exaustas, as cores não se realizariam. Esses corpos são reunidos de modo a não ir além de suas capacidades, identificando o revigoramento dos elementos com a criação. As peças só se realizam quando as rasas faixas de cor estão afinadas com a forma do objeto artístico. Só assim o seu efeito está garantido. Qualquer estruturação que cause incômodo a essas faixas ou as force a algum tipo de alusão faz com que elas falem mais baixo.

Na tela em ocre e vermelho, de faixas do mesmo tamanho, notamos que o ritmo resultante da estrutura da tela ressalta a procura de um movimento em que estas cores, expulsando todo o seu aspecto instrumental, cintilam de uma forma que temos a impressão de que nunca estiveram tão vivas. Diante de nossos olhos, as cores parecem



Esmalte sintético sobre tela, 165x250 cm, 1998.

estar se calibrando, como se procurassem o ritmo adequado.

O artista busca temporalidades diferenciadas, coordenações distintas que, quando nos damos conta, já povoaram o mundo. Os trabalhos ganham feição de limite, em que uma continuidade temporal homogênea e quantitativa não interfere no modo de eles se articularem. O andamento desses trabalhos depende da garantia desse ritmo distinto. A interrupção que a obra realiza de fato não consegue, nem pretende, alterar o modo como a passagem do tempo é socialmente construída. Mas essa temporalidade social também não consegue absorver o ritmo dos contrastes nos trabalhos.

As telas arranham a nossa experiência comum ao ordenarem de modo inusitado o fluxo temporal e garantirem a presença dessa maturação para o espaço do mundo (porque a falta de profundidade desses objetos os faz agirem no espaço comum e não aludirem metaforicamente a essa atividade). O descompasso é visto como descoberta da possi-

bilidade de um tempo talvez mais interessante, mais feliz, prazeroso.

Claro que o modo de se encarar o tempo socialmente não se modifica a partir da exposição dessas obras. Mas esse ritmo passa a existir, de um jeito meio torto. No romance *Angústia*, de Graciliano Ramos, o personagem Luís da Silva gasta meses criando uma imagem de Marina que é diferente desta mulher que ele deseja, mas confunde-se com ela. O tempo destas pinturas atua no mundo de modo semelhante, passa a habitá-lo como uma possibilidade de experiência, que incentiva a busca por uma velocidade menos dolorida, um lugar em que uma autonomia latente no presente se manifesta. Com algo de entrega a um certo desejo de tranquilidade, que não é o céu na terra, mas felicidade possível, apesar de tudo.

Tiago Mesquita é graduando em Ciências Sociais na FFLCH-USP.