

## O REVERSO DA DISSOLUÇÃO

Exposições de pinturas de Célia Euvaldo. *São Paulo: Centro Cultural São Paulo e Centro Universitário Maria Antônia, junho de 2000.*

### Tiago Mesquita

O que impressiona quando comparamos as telas de Célia Euvaldo de 1999, expostas na coletiva "Ao redor do desenho" (Centro Maria Antônia), aos quadros de 2000 (Centro Cultural São Paulo) é como estes potencializam certas questões das pinturas anteriores. Trabalhando com grossas camadas de tinta, as imagens de Célia antes de 2000, apesar da diversidade de ritmos e velocidades, sempre foram marcadas por uma certa continuidade na composição. À medida que a pasta negra ia sendo aplicada na tela, assumia diversas direções e texturas, configurando um corpo fibroso que se expandia segundo um princípio orgânico e uno.

O trato da superfície de trabalho como campo de forças é algo constante nas obras de Célia Euvaldo. Tomando como exemplo os seus desenhos expostos na Galeria Marília Razuk em 1996, notamos que os vigorosos traços arqueados, já menos gestuais, tentam manter o equilíbrio sobre o papel, vergando-se sobre a frágil superfície. Os movimentos curvos do traço tornam-se ainda mais distendidos nas suas margens. O preto se estabelece como forma nestes trabalhos, como se o suporte transpirasse, reconfigurando a sua superfície para continuar de pé. A leveza do papel deve ser torcida e potencializada para agüentar o peso da tinta e do movimento do traço que brinca sobre ele.

A tensão permanece quando a tela substitui o papel, mas aqui ela vem pela via oposta. Os trabalhos de Célia, para se transformarem em pintura, abandonaram a cumplicidade do branco neutro do papel que esboçava volume como apoio. Ao ir para o quadro, a tinta deve enfrentar um plano estridente e rígido. A expansão das formas ocorre em uma dinâmica interna sobre e contra a superfície. O branco aparece nas pinturas expostas no Centro Maria Antônia como uma cor a ser vencida. Depois que a tinta é colocada na lona branca, aparece como que à deriva, mas remando. Mesmo nesse meio adverso ela não desiste da forma que pode lhe dar graça e fluência. E sai à procura, sem desistir nem perder a esperança.

O percurso impresso com a espessa camada negra é um emaranhado de texturas lisas e estriadas que se expande por várias direções. Algumas vezes se dilui, se torce ou se emenda a outras marcas. Uma rajada tateia até as margens, mas não consegue passar daí e então se curva e volta ao centro, onde passa por trás de uma pincelada que ia por outro lado. Lá descobre que aquele rastro guarda em suas fímbrias uma outra nervura, descendente e na diagonal. Depois disso a pincelada, como se tivesse sido torcida, ressurge e mostra a sua outra face, toda lisa, escorregadia e com chamuscadas laterais descendo na diagonal, quedando até se cruzar com outra faixa, aplainada pela espátula.

O embaraço impede que determinemos onde começa e acaba cada pincelada: elas brotam de outras marcas e se diluem na mesma matriz preta. Somam-se diferentes direções, texturas e durações simultâneas. Em alguns trabalhos as marcas, tanto lisas quanto estriadas, à medida que vão se enfra-





quecendo, perdem um certo contorno, sendo incorporadas pelo restante da pasta. O que denuncia o caráter absorvivo quase infinito da cor. Apesar de todas as tensões por que passa, a tinta não renuncia a ser corpo sobre o plano bidimensional. Multiplica o volume pastoso desordenadamente, mas sempre volta à sua massa.

Buscando o silêncio da forma moderna, esta pintura, desde o princípio, cuida do preto como um meio puro, matissiano. Quando o negro se vê dotado dessa intencionalidade, é transformado numa personagem que percorre a lona branca procurando para seu corpo presença e frescor que garantissem também sua integridade e potencializassem suas qualidades intrínsecas, como no *Acrobata* de Matisse. No entanto, Célia Euvaldo mostra seu gosto plástico pelo desencontro quando atribui à tela um caráter altamente resistente e ruidoso, incompatível com a intenção e a quietude que ela presenteou à cor.

O preto permanece com a idéia fixa da evidência da forma, mantendo sua calma e confiança. Quando o entrecruzar das marcas de tinta se multiplica, a estrada que levaria ao destino almejado é apagada pela sobreposição de tanto preto. O desvio do percurso leva em direção a uma forma errática, que apesar de frustrada em seus objetivos insiste nas intenções, o que aumenta e complica a teia de tinta em direção ao desaparecimento da serena identidade da cor. Tamanha frustração dessa intencionalidade é trabalhada como a elaboração de um problema plástico.

Em seus últimos trabalhos, expostos no Centro Cultural São Paulo, a artista transforma esse problema formal em um elemento pictórico. A indagação sobre uma impossibilidade — cristalizada como forma — confirma-se como potencialidade artística. Desta maneira, a equação dos ruídos é reincorporada, mas não mais como um imprevisto.

A cor tensa que estava em primeiro plano nos quadros de 1999, com derrapadas voltadas para dentro e um entrelaçar constante, de alguma forma apresentava maior solidão. A imensa absorção interna das figuras pretas era uma tensão endógena, originada da ironia de uma forma que perde sua identidade no processo em que pretende constituir a sua auto-imagem. Nestes novos trabalhos, aquele acúmulo de manchas estriadas se interpenetrando aparece em segundo plano. A ação pictórica ocorre na interação deste negro contínuo com outras manchas frontais, realizadas por uma espátula. As mar-

cas lisas estão, nas pinturas de 2000, estruturalmente separadas da continuidade estriada.

A articulação dos elementos na tela se transforma completamente com a disposição deste plano liso, vertical e opaco diante da tela. Muito diferente de um ente neutro sobreposto à atividade endógena do preto, esta figura sugere relações de equilíbrio e desequilíbrio em relação à massa de tinta dos quadros anteriores. O quadro parece ganhar mais corpo e estes elementos soltos atuam como ferramentas que desestabilizam a confiança do que até então parecia indeterminado.

Em um dos trabalhos da última exposição, logo abaixo de uma forma lisa no canto esquerdo da tela, uma coluna estriada solta é levantada. Olhando para trás desta faixa, percebemos sua sustentação por uma pincelada curva que se acotovelou ao primeiro plano alisado. O deslocamento sinuoso usa o feixe para abrir a forma marcada pela espátula, quebrando o ritmo e a estabilidade no quadro, onde os elementos passam a ter funções mais ativas e inter-relacionadas. O emaranhado sofre com o peso da tela e sente abalada sua capacidade de fagocitação diante da imponência de algo que se põe de frente a ele. Ao tentar entortar a forma, expele uma coluna que realiza seu objetivo, mas escapa da absorção da tela. Perdendo a obsessão de se manter inteira, a cor passa a constituir a pintura na interação das formas, atribuindo a consciência do limite ao negro em um espaço adverso.

A forma orgânica e angustiada dos trabalhos anteriores se torna descontínua, embora articulada. O infortúnio passa a ser potência poética. Se antes o percurso da pincelada guardava alguma familiaridade com o traço, agora a tinta aparece como pintura em carne viva. Afastando-se da gestualidade, a estrutura destes quadros não comporta a introspecção dramática das obras de 1999, expostas no Centro Maria Antônia. A obra não está enfocada numa forma solitária, que ao procurar feição de autenticidade é frustrada por uma estrutura pictórica resistente e imperativa. Ao tratar o que poderia ser um impeditivo como tema, tira-se a cor de sua posição subalterna, perdida em seu próprio eixo, e daí é possível manipular a relação de forças entre a tinta e o branco da tela. Busca-se retirar a passividade do preto, de modo que ele não se ofereça à domesticação.

A procura por uma certa integridade da forma permanece nestes trabalhos. Ao sair da clausura,

porém, a cor perde a ingenuidade e interfere ativamente na estrutura do quadro. Secionado e desarticulado pelas formas lisas e descontínuas, o emaranhado anterior parece mudar de objetivo nas novas pinturas. Abandona a espera pela perfeição, pois, diante de um turbilhão que retira qualquer previsibilidade às nossas ações, essa franqueza com a matéria tornou-se cambaleante, não sendo fonte de potência. A artista tenta assumir o controle dessa relação de forças, canalizando-as, para que a forma possa vislumbrar um refúgio onde o sujeito tenta criar, apesar da força de um mundo objetivo que nos responde a todo tempo como um estranho. Não se trata da invenção de uma nova beleza, mas da

construção de uma forma que não se perde por aí, traduzindo uma reação a certa impotência contemporânea. A pintura se mantém sóbria frente ao indócil e o inverte, levando em direção a uma estrutura visual que, se não consegue reverter tal ordem de coisas, resiste bravamente, compondo com o que, na vida, poderia escorrer pelos nossos dedos e voltar-se contra aquilo a que aspiramos.

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

Reproduções: óleos sobre tela, 2000, 230 x 200 cm e 250 x 200 cm. Fotos: Eduardo Oliveira.