

Há já alguns anos as aquarelas de José Alberto Nemer encenam um confronto entre uma orientação construtiva e um impulso orgânico, embate que ele vem depurando até os complexos resultados de agora, nos quais, em alguns momentos, em lugar de tensão por vizinhança ou sobreposição, dá-se um entrelaçamento, uma aproximação entre os dois termos digna, no dizer de João Cabral de Melo Neto, da pureza da “parede caiada” de um ovo, do corpo translúcido de ovas de peixe, do formato elipsoidal de certos seixos rolados. O artista impõe-se um magnífico e ambicioso desafio, que só mesmo a segurança da maturidade e o controle que dela advém podem permitir. De um lado, a geometria, produto de extração mental, com sua precisão orgulhosa, decidida, sobretudo se apoiada em instrumentos como réguas e esquadros, traindo, com essa postura, certa indiferença ao mundo, no que ele tem de incompreensível, insubordinado, indomável. De outro, a mancha, resultado pulsante do emprego de pincéis, com suas formas irregulares, sua apreensão cambiante, corolário de seus contornos atmosféricos, peçadas de cor como nuvens carregadas de água, a pique de transbordar. Para lidar com ambas vem a transparência, característica fundamental da aquarela e, neste caso, prova de que os termos que compõem o mundo não devem ser tratados como excludentes, menos ainda como compartimentados.

A bem dizer, o dado construtivo da poética de Nemer principia na sua opção por folhas de papel quadrangulares coladas em placas de plástico rígido de espessura fina. Esse é o formato da arena na qual seu trabalho acontece. As bordas retilíneas refileadas por facas industriais reforçam a lição de Matisse, segundo a qual a primeira linha rabiscada numa folha de papel é, na verdade, a quinta. Pode-se argumentar que o formato quadrangular é um padrão que há séculos é seguido por pintores, desenhistas, gravadores, o que não exclui o fato de ele ser associado a estabilidade, solidez e outros predicados ligados à racionalidade.

No que diz respeito à sua ação propriamente dita, a dimensão construtiva se expressa no recurso a figuras geométricas variadas, veloz e cuidadosamente executadas com lápis de grafite duro, com o apoio de régua, compasso. Quadrados, retângulos, grelhas, hachuras, círculos, trapézios, elipses, cruzes, arcos, pirâmides etc. Povoam as peças aqui apresentadas.

Parte desse repertório de formas está presente nas peças de formato 100 x 100 cm, até o inusual, pelas grandes dimensões, formato de 150 x 200 cm, que também integram esta exposição. Nessas maiores, a geometria é rarefeita, despojada, com círculos e retângulos quase perfeitos, posto que quase não são feitos por instrumentos, mas com a mão nua. Mesmo as linhas curtas e horizontais traçadas à régua que atravessam em espaçamentos e ritmos variáveis o interior dos discos sobrepostos, suavemente irregulares, têm dissolvido os parcos limites de seus corpos filiformes, como se deles emanasse uma fímbria de luz. Um efeito tí-

pico da técnica de aquarela de que o artista é um mestre consumado. Voltaremos a isso.

Em trabalhos anteriores, como os que integravam sua importante exposição de 2003, organizada pelo Instituto Moreira Salles, a geometria era menos lacônica, mais afirmativa, com planos empilhados a sugerir arquiteturas de totens, monumentos e zigurates; cortes em plantas baixas semelhantes às vistas de ambientes de uma casa, outras aparentadas com soluções estruturais, paredes e pilares. Já ali aconteciam as aproximações entre o geométrico e o orgânico, mas o predomínio era do primeiro. Embora turvassem a claridade da geometria, as manchas tinham um papel secundário. Hoje, diversamente, a relação é mais equilibrada.

Pensando na presença e no uso do elemento orgânico do trabalho de Nemer, frise-se que ele comparece já no emprego da aquarela, técnica intrincada, sujeita às idiosincrasias da água e dos pigmentos nelas dissolvidos, mais ou menos pesados, e que, como já foi dito, têm na transparência seu maior predicado. O domínio do artista nessa linguagem é impressionante, suas peças, especialmente as maiores, afiguram-se como celebrações.

Diluídos na água, os pigmentos correm pela folha de papel, adivinhando suas minúsculas fissuras, ganhando velocidade nos vales e falésias mais perceptíveis ao tato que aos olhos, desacelerando e empoçando em alguns setores. Com esse comportamento a aquarela vai revelando o acidentado da topografia do papel. Empoçando ou jorrando pelos microscópicos canais, o resultado varia consoante algumas decisões do artista: o tanto que ele encharca o pincel, a confecção de planos diáfanos sobrepostos, a gradação de cores que, colocadas umas sobre as outras, alteram-se ao passo que alteram as outras, e, por fim, o modo como comanda o processo, deixando imóvel a folha de papel deitada sobre uma mesa ou inclinando-a ou, ainda, inclinando-a e torcendo-a lateralmente, para induzir o escorrimento das sutilíssimas vagas de cor. E é aí que se compreende o recurso a folhas coladas em chapas de resina plástica, facilitando a manipulação do papel, impedindo-o de se dobrar.

Uma das peculiaridades mais realçadas da suscetível forma de ser da técnica da aquarela reside no modo como os limites das formas desenhadas – retângulos, círculos, elipses, outras figuras geométricas – por intermédio do pincel molhado ficam sublinhados com o estancar das delicadas lâminas d’água colorida no papel, quando então seca. Coisa muito diferente são os limites obtidos quando o pincel deixa que a lâmina d’água colorida siga solta, feito véu horizontal espalhando-se sobre a superfície, como as ondas que morrem na maré baixa em reverberações recolhidas. Embora nítidos, esses limites são levemente corroídos, serrilhados, como os gumes das facas, os contornos das montanhas, entre outros infinitos exemplos que, vistos de muito perto, com lentes de aumento, seguem a geometria complexa dos fractais.

Nemer eleva o tom do confronto entre esses vetores: se a geometria coincide com a razão, oferecendo a clareza estável de uma forma, de uma estrutura, a mancha, por sua vez, como ensinou Da Vinci, não deve ser tomada como tema secundário: “Sou de opinião de que não se devia desprezar o olhar atento para as manchas da parede, para os carvões sobre a grelha, para as nuvens, para a correnteza da água, descobrindo assim coisas maravilhosas”. A mancha impõe trabalho ao olhar, sua natureza informe, enigmática, ambígua, leva a reparar numa outra direção. O olhar vai nela descobrindo motivos e relações que ele próprio projeta. Olhar rima com imaginar e, como escreveu Gaston Bachelard, em *A água e os sonhos*, “a imaginação não é, como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; ela é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade”.

A contemplação próxima é outra virtude do pequeno formato. Trabalhos como essas aquarelas atraem a vista para muito perto, à queima-roupa, convidando-a a desacelerar e atentar às variações, aos acontecimentos mínimos, que são muitos. A quantidade dessa série permite que se tenha uma visão do quão prolífero é esse artista, sua invulgar capacidade de se aprofundar em temas, desdobrando-os, bifurcando-os, abrindo-lhes novas perspectivas.

Já os trabalhos de formato maior propiciam aventuras de outra ordem. As obras da exposição não levam título, uma estratégia do artista para evitar associações indevidas, daquelas que afastam a atenção para longe das obras, rumo a significados fora delas, desvio que implica esfumar suas presenças. Em relação a obras de arte, como em tudo, acostumamo-nos a buscar qualquer coisa que sugira ser uma explicação, agarramo-la com a mesma avidez com que alguém se afogando agarra uma boia.

Na obra de Nemer a lucidez da geometria é atacada e enevoadada. Se em algumas o conflito se dá por sobreposição, em outras, dotada das mesmas dimensões, 150 x 200 cm, opera por justaposição.

Em relação a um conjunto de placas vermelhas, em que pese a estridência e o carisma da cor, ela está sempre contida no interior de todas as placas, sem exceder suas beiras. Observe-se, contudo, que cada placa tem a sua dose de vermelho, do mais forte até o tom esmaecido dos últimos, com destaque aos que finalizam o conjunto, quando a forma colorida é quase um sussurro.

A mancha é soturna, misteriosa, um enigma tão atraente quanto arriscado. Quanto à geometria, contrariando o que o senso comum pensa dela, em lugar de sisuda e altiva, desenovela-se exultante.

O resultado é um exemplo superior da busca poética de José Alberto Nemer, um achado sublime no qual o orgânico coincide com o geométrico, fundem-se.