

Da figuralidade da palavra

Que estranho convite é este que Ralph Gehre faz em *Não precisa ser assim, você pode mudar as coisas?*

Desde que visualizei pela primeira vez o conjunto destes trabalhos, intui que há algo neles capaz de provocar questões sobre a eficácia da palavra, de indagar sobre a materialidade e a figuralidade que dão substância ao verbo/verso. Fala-se aqui da arte de nomear, no sentido de criar e designar, ou, como prefere o artista, da inversão exagerada do ditado: uma palavra vale por dez mil imagens.

Suponho ainda que, ao final do mapa traçado por Gehre, aquele que passeia o olhar pelas obras terá tido a possibilidade de enxergar e compor outro discurso-diálogo sobre a figuração das formas, essa que é a mais tradicional maneira artística de se expressar. Afinal, nos desenhos, gravuras, adesivos e pinturas apresentadas o corpo é palavra e a palavra faz-se corpo.

Finda a aproximação às imagens, o artista me oferta o esboço de um texto em que discorre sobre a própria obra. Mais evoca que afirma. Reproduz trecho de *No caminho de Swann*, de Marcel Proust, sobre as lembranças visuais de um menino que tenta resgatar uma sensação perdida na memória enquanto toma um gole de chá.

Do escrito, extraio dois trechos elaborados pelo artista plástico, que considero centrais para a compreensão do que propõe:

Imagino uma figuração construída sobre palavras, como forma de erguer uma linguagem. Uma figuração em que os corpos sejam ainda mais amplos e genéricos, onde a palavra *corpo* substitua todos os corpos que ocupam a memória universal.

Mais adiante, o conceito do que ele deseja fazer, e obsessivamente se disciplina para realizar, aparece de maneira mais explícita no instante em que discorre sobre a ideia de uma figuração alfabética,

onde cada elemento se organize como parte de uma frase, ainda legível pela projeção de cada olhar e compreensível pela conveniência de cada personalidade.

No itinerário dessa figuração alfabética está aberta a possibilidade de a memória – a soma das muitas que nos habitam – reeditar experiência primordial, hoje com aura de inédita: dotar a palavra de uma potência que sempre lhe foi inerente, mas esvaída diante da saturação de discursos e imagens.

Imersos na banalidade dessas mensagens, que tendem a tumultuar o caráter específico daquilo que vemos, saboreamos, ouvimos, tasteamos, dizemos e sentimos, o artista nos oferece uma miríade de escolhas exclusivas. E, por mais paradoxal que possa parecer, todas elas estão baseadas na repetição. Reside em tal contrassenso o poder da astúcia e da angústia assinaladas por Gehre.

Variadas são as repetições estruturadas a partir de títulos quase fossilizados dentro da historiografia da arte, como *Nu deitado*, *Retrato da mãe do artista*, *Natureza morta com frutas*

e pão. Elas friccionam a gramática visual e promovem rupturas na superposição de camadas da tradição artística. Ao invés de assimilar o passado, tais pinturas confrontam referências canônicas e destilam a chance de o vocabulário encarnar a imagem.

A viscosidade da palavra encorpa-se nas fotos de cenas de filmes exibidos na televisão, cujas legendas foram captadas pelo artista à maneira de inusitados poemas. Está também no jogo de interferências nos textos e nas ilustrações que compõem antigo calendário francês. O processo completa-se nos desenhos acompanhados de pequenos comentários e com as *Logogrades* – imagens reproduzidas em vinil e feitas com recursos informáticos a partir de uma matriz, o nome do artista repetido inúmeras vezes.

Proust, ao se referir ao nome Princesa de Parma, diz que ele sugere uma infinidade de associações – e cita perfumes, ruas e flores relacionados àquela designação. O desencadear dessa sequência de lembranças ocorre porque o nome próprio tem “espessura densa de sentido”.ⁱ Transporte-me para diante dessas densidades, as *Logogrades*, e fico a projetar diferentes leituras a serem elaboradas por quem vê o signo primeiro, aquelas poucas letras que nomeiam o artista, transformado em texturas diversificadas.

Torna-se provável que, em meio à vasta gama de conteúdos reivindicados nas obras, sejam suscitadas na mente de cada um. Certamente não se trata de novidade a concepção de que arte é trabalho de construção mental. Há uma trajetória de criadores cujas obras demonstraram a importância das trocas psíquicas/afetivas que se processam entre o artista e o expectador. Trata-se de generoso escamboⁱⁱ que poderá desencadear e constituir multisignificativos discursos auto reflexivos.

As obras de Gehre estão a sugerir a possibilidade de recuperação radical dessa operação. A ser feita a partir da reativação de lembranças constituídas pelo turbilhão de mensagens efêmeras e desarticuladas, que degeneram a capacidade de usar a imaginação, a inteligência e os afetos para materializar pensamentos, linguagens, discursos e ações vivazes e singulares. Degeneração que constitui o próprio ser da contemporaneidade.

Ao pintar com a palavra, ele subverte a representação tradicional e tenta transferir para uma espécie de letra-guia o poder de significar diretamente a ideia. A obra *Buda* dimensiona a transgressão no código da representação: palavras e cores materializam a imagem de Gautama, quase tornam táctil aquilo que é pura impermanência.

Na escrita ocidental, as unidades do alfabeto são abstrações que se ressentem da ausência de peso semântico. São o oposto dos símbolos gráficos usados no Oriente, cujos ideogramas representam diretamente uma ideia. Os trabalhos aqui apresentados infiltram a ideia de que o autor está em busca de um código assemelhado ao dos orientais, no qual a todo corpo-letra seja dada uma significação.

“Encanta-me demais conter muitas ideias em uma única palavra”, afirma o texto de Gehre que agora leio em diagonal, em cortes que produzem associações vagas. Relembro poetas que assombram com o poder de figurar qualquer coisa, do sentimento à paisagem, na palavra.

Mais uma vez constato que Ralph Gehre move-se em um emaranhado de operações transversas. Arquitetoⁱⁱⁱ, desenhista, pintor e artista gráfico, escolheu a disjunção entre o real e o aparente, a grafia da letra e o reflexo do seu significado, para construir um possível autorretrato. Na sucessão e no encadeamento desse amplo espectro de configurações contido nesse provocativo baralho, talvez seja possível descortinar aquilo que é próprio de cada subjetividade e pacientemente elaborar instáveis autorretratos.

Graça Ramos

Doutora em História da Arte pela Universidade de Barcelona.

Brasília, maio de 2006

ⁱ Roland Barthes, *O grau zero da escrita*, capítulo "Proust e os nomes". São Paulo, Martins Fontes.

ⁱⁱ Este texto, uma proposta de leitura a partir de seleção já realizada para a exposição *Não precisa ser assim, você pode mudar as coisas*, resultou de escambos de signos estabelecidos entre a autora e o artista, regado a chá de jasmim, além de alguns telefonemas e *e-mails* objetivos e pragmáticos. Frutífera troca que teve como contrapartida a elaboração pelo artista de dois pequenos perfis da autora firmados com sangue.

ⁱⁱⁱ Nota do artista: A autora gentilmente se engana, não sou arquiteto. Apenas cursei Arquitetura e Urbanismo na UnB por tempo demais e me regalo dessa formação com afeto, porém sem diploma ou atuação prática.