

DESENHO E RISCO – A poética de Gabriel Gimmler Netto

João Cícero

Desenhar como quem luta contra o desenho – eis a premissa poética do trabalho artístico de Gabriel Gimmler Netto. O artista gaúcho é designer desde muito jovem. E sua produção plástica propõe uma negatividade com o campo do design. Tal negação não deve ser entendida como simplória. A paixão criativa do artista plástico não é menor do que a do designer. Há muitas concepções para esse campo nos dias de hoje, e o negativo produzido por Netto nasce da luta contra uma concepção hegemônica de que o design e o desenho são instrumentos projetuais portadores de grandes ideias.

Pode-se dizer que a concepção tradicional de design está ancorada num sentido intelectual do desenho presente no gótico, e, mais propriamente, no Renascimento. Essa concepção afirma a potência intelectual do desenho de conhecer o mundo. Desenhar é conhecer. E, conseqüentemente, conhecer é saber. E saber é ter o poder de inventar novas ideias e formas – espaços ‘utópicos’ (“imagens”).¹ Logo, o desenho analisa. Depois, constrói novos espaços a partir de projetos.

Tal função cognitiva do desenho é invertida na obra de Gabriel Netto. Em parte, desenhar é *des-conhecer*. É, fundamentalmente, experimentar o rastro do mundo, isto é, buscar os índices não gestálticos, cruzando, assim, o sentido da visão ao tátil. Ver é tocar. Mas tocar é também ver.

Há, desse modo, no trabalho do artista, uma pedagogia. Essa é formulada a cada processo, porque a experiência tátil e óptica de desenhar deve experimentar a resistência dos materiais: tecido, madeira, papel, tronco de árvores secas, entre outros. E o artista experimenta o desenho como risco em superfícies precárias e densas, captando a resistência dessa materialidade residual do mundo – o que esse descarta ou está prestes a descartar.

Essa pedagogia subverte a relação cognitiva do desenho porque se origina de uma crítica ao axioma mimético modelo-cópia, no qual o desenho no Ocidente ficou aprisionado. Não se trata de subsumir formas perfeitas de um modelo e projetar numa superfície plana. Nem de captar realisticamente os traços sensíveis de um corpo/objeto. Mas de intensificar a própria experiência sensível do traço, alcançando uma energética do desenhar e não uma mecânica da cópia.

Há, de fato, uma tradição pedagógica de ‘desaprender’ nas artes visuais (desenho, pintura e escultura), praticada por uma série de artistas modernos (como Pablo Picasso, Henri Matisse, Jackson Pollock, Willem De Kooning etc.). Desaprender é buscar a singularidade da arte contrariando o mundo dos fazeres reificados. Nesse sentido, a matriz pedagógica do trabalho de Gabriel Netto é moderna. Contudo, ela se constrói imersa numa ética da arte contemporânea: a de abarcar a promiscuidade do mundo em sua diferença temporal e espacial.



Gabriel Gimmler Netto, *Desenho Instalado 6*, 2012
grafite sobre tecido, dimensões variadas
montagem EAV Parque Lage, Rio de Janeiro,
Foto Carolina Veiga

A definição de desenho para Gabriel Netto passa a ser, portanto, existencial e não essencial. Desenhar não é representar símbolos universais, e sim imprimir gestos numa superfície. Daí o fato de os processos serem criados a partir de uma relação performática com os materiais.

Desde 2003, Gabriel Netto vem construindo uma pesquisa de três séries que se retroalimentam. Cabe, pois, comentar cada uma delas a fim de que se compreenda o trabalho poético do artista. De imediato, a relação seriada nos leva a atentar para o investimento de Netto de acenar o aspecto inacabado do trabalho. Cada série se edifica a partir de um movimento diante do desenho, ou seja, a construção de uma proposição performática.

A série intitulada *Estudo de Amplitude* tem como premissa expandir o traço do grafite na superfície do papel vegetal. Gabriel Netto diz que são

desenhos de grandes dimensões gerados pela repetição gestual de esticar e dobrar os braços. Entretanto se observa o quanto essa gestualidade do desenhista não está desligada de uma organização óptica. Evidentemente, não se vê um espaço tridimensional ilusório. E sim a presença de uma sensibilidade tátil e óptica que se atravessam mutuamente.

Tal atravessamento ocorre exatamente por conta desse processo negativo perante a técnica. A proposta (pedagógica), portanto, é a de experimentar apenas a repetição gestual do braço sobre a superfície de papel vegetal. Contudo, há no corpo do artista uma memória óptica do espaço. E essa memória é vista na superfície das telas: a presença de centros espaciais como eixos de irradiações do grafite, expondo sua frequência energética – a vibração atlética dos gestos de Gabriel Netto em linhas de chegada e de partida.

Estudo de Amplitude # 1 é feito a partir de riscos de grafite no papel vegetal. Tais traços se indefinem entre o centrípeto e o centrífugo. Ora eles nos mostram a presença de uma profundidade que indica o centro do desenho. Ora nos advertem acerca da planaridade do fora da própria tela. Isso porque o papel vegetal repleto do negro do grafite armazena essa oscilante ordem óptica gerada pelo caos dos gestos. Revelando, assim, o quanto de visão há no braço do desenhista (e o inverso também vale) – apesar de ele estar submetido a intensa gestualidade.

Em *Estudo de Amplitude # 2* a convergência centrípeta ganha força. Nota-se na montagem das seis telas o cerne das direções do grafite. Mas esse núcleo de alinhamento de energia, marcado pelo grafiteado negro, ganha uma flutuação no espaço, produzida pelas bordas brancas das telas, que sugerem a relação figura-fundo. Há o jogo entre o branco

transparente do papel e o preto vibrante do grafite que estabelece a necessidade de um olhar pictórico à tela. Mas a presença visual dessa insistência do gesto performático de fundir linhas sobre linhas alude à presença de uma forma quase geométrica suscitada pelo vértice desses riscados, insinuando a presença de um objeto concreto no espaço. Nem mancha pictórica. Nem forma geométrica. Mas o jogo indiciático da incompletude de ambos.

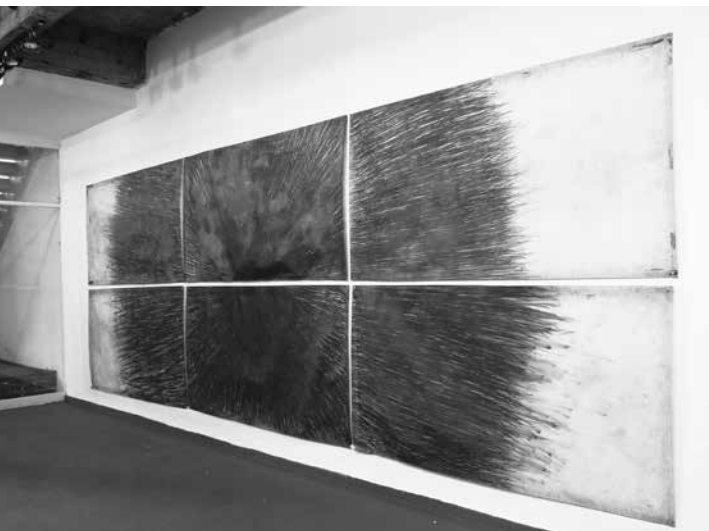
Estudo de amplitude # 3 e Estudo de Amplitude # 6 apresentam a pesquisa de movimentos opostos entre si. O terceiro estudo registra a pregnância de linhas retas que marcam a superfície dos dois papéis vegetais pelo amassado do gesto de riscar de Gabriel Netto, enquanto o quarto estudo expõe a coordenação apolínea de movimentos circulares em duas superfícies que se complementam na montagem dos quadros. Retas e círculos amplos exibem o sentido da direção corpórea do movimento do desenhista-performer em vai e vem. Do mesmo modo, os dois estudos se unem com as outras duas séries de Gabriel Netto: *Desenho Instalado* e *Coreográficos*. A vontade de estudar a amplitude do desenho provocou a construção de ambientes, instalações. E a dança dos gestos alude a uma coreografia. Por isso, as séries

formam um circuito criativo de pesquisa artística. Cada uma delas apenas radicaliza um aspecto da investigação de Netto.

Desenho Instalado é a série que estabelece relação direta entre o desenho e o ambiente da sala de exposição. Nessa série, o desenho acaba por transformar-se no próprio conceito plástico, porque ele não é mais entendido como apenas o produto do grafite. Tal conceito de desenho inclui em si mesmo as superfícies diversas nas quais os riscos marcam sua presença, visto que elas propõem formas a contemplar no espaço. Desenha-se com ripas de madeira, tecidos ondulantes e com papéis que preenchem a extensão espacial. Nota-se aí a ética contemporânea do trabalho de Gabriel Netto, uma vez que não há a determinação de gêneros (escultura, pintura e desenho). Ripas são desenhos porque elas cortam o espaço, demarcam cantos e eixos. Assim sendo, o próprio espaço vazio da galeria passa a ser redesenhado pela série, do mesmo modo como as ripas trazem a impressão do desenho do artista.

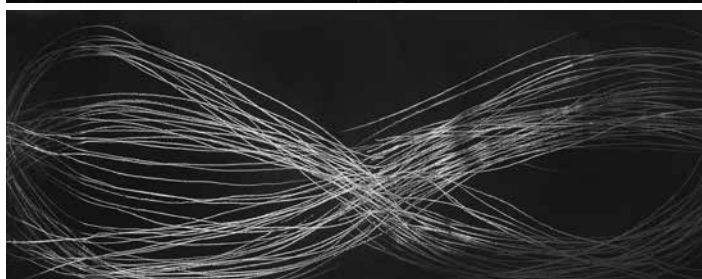
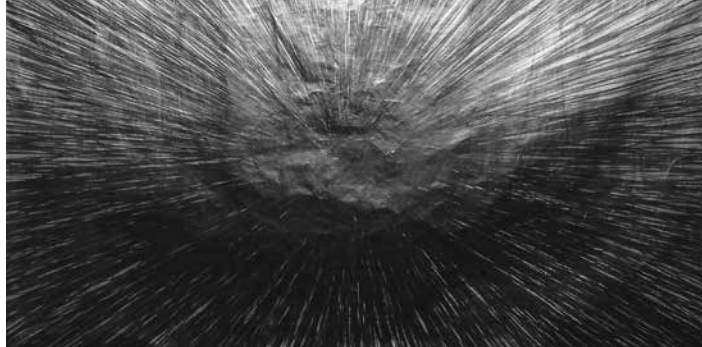
Em *Coreográficos*, Gabriel Netto entra em contato com uma das matrizes importantes de seu trabalho: a dança. O jazz aleatório das tintas de Jackson Pollock criando ambientes e não quadros, como disse Allan Kaprow, inspira, certamente, a mudez ampla do grafite coreográfico de Netto. Se desenhar e pintar era no passado a expressão de uma relação estática do artista com o mundo, hoje a experiência corporal que se opõe a isso é a do bailarino. Há uma óptica/ética do movimento do bailarino que se contrasta com a do pintor e a do desenhista tradicional. O trabalho de Gabriel Netto almeja tocar nessa problemática do desenho sem o maniqueísmo com que certos setores da arte contemporânea acabaram por produzir um fascismo contra o desenho.

Gabriel Gimmler Netto, *Estudo de Amplitude 2*, 2004, grafite sobre papel vegetal, 600 x 200cm (dimensão total)
Foto Carolina Veiga



E a luta contra o sentido de desenho tradicional solicita do artista uma amplitude do próprio conceito do gesto de desenhar, unindo em sua poética a performance e a instalação como procedimentos do próprio desenho. Se o desenho e o design (vistos por um ângulo tradicional) estão acorrentados a uma lógica metafísica do projeto, vale pensá-los em relação com o aqui agora vivo da performance e o corte espacial da instalação não para que se criem ideias a partir deles, e sim para que eles se reflitam conceitualmente.

A pesquisa de Netto se relaciona com o coletivo de artistas de seu ateliê Subterrânea em Porto Alegre, RS (Gabriel Netto, Guilherme Dable, James Zortéa, Lilian Maus, Túlio Pinto). Tais artistas produziram uma exposição chamada Instâncias do Desenho com a curadoria de Felipe Scovino. Nela havia o intuito de se pensar o desenho na contemporaneidade. E cada um dos membros do coletivo trouxe uma resposta e uma tensão entre o desenho e outras sensibilidades plásticas. A relação da cor e da mancha pictórica se vê com bastante intensidade no trabalho de Lilian Maus. Já o desequilíbrio proposital e criativo entre formas geométricas e manchas é apresentado pelos quadros de Guilherme Dable. Nas obras de Zortéa nota-se uma espécie de hiper-realismo decorativo de figuras em tensão com o fundo planar do quadro. Há no artista um diálogo satírico com a cultura Kitsch. Já o trabalho de Túlio Pinto pensa o desenho pela disposição dos objetos no espaço. Objetos que sugerem a dramaticidade da queda ou que intensificam uma descontinuidade sensível da percepção. A diferença poética do grupo solicita mais do que um comentário ligeiro, e sim um olhar analítico sobre as obras, que, infelizmente, não será possível construir aqui. É, pois, relevante o fato de que a pesquisa de Netto se dá em diálogo com esses artistas. Diálogo, como se observa, repleto de dissensão.



Gabriel Gimmler Netto, *Estudo de Amplitude 1*, 2013, grafite sobre papel vegetal, 200 x 100cm
Gabriel Gimmler Netto, *Coreográfico 1*, 2010, grafite sobre papel, 150 x 100cm
Gabriel Gimmler Netto, *Coreográfico 2*, 2010, grafite sobre papel, 100 x 40cm
Gabriel Gimmler Netto, *Coreográfico 3*, 2010, grafite sobre papel, 200 x 80cm
Coleção particular
Fotos Carolina Veiga



Gabriel Gimmler Netto, *Desenho Instalado 2*, grafite sobre papel vegetal e decalques em fita adesiva, dimensões variadas montagem Paço Imperial, Rio de Janeiro, 2010
Foto Carolina Veiga

Esse contraste entre os artistas nos põe em contato com um aspecto da delicada e, ao mesmo tempo, áspera obra de Gabriel Netto. Essa delicadeza se vê pela constância das linhas que, mesmo quando grossas, como na série *Estudo de Amplitude*, ou inconstantes e nervosas, como em *Co-reográficos*, mostram uma polidez do gesto do performer – sua vontade de se manter distante do mundo espetacular dos *insights* do campo do design. Mas é a aspereza do risco que produz a crítica ao virtuosismo do desenho, almejando uma ‘pré-história’ do desenho. Mesmo que essa ‘pré-história’ reflita a busca de um traço impossível e desaprendido, em que o desenhista nega seu próprio desenho pela emergência do risco.

NOTA

1 Refiro-me à concepção que delimita o campo do design pela função de criador de imagens de produtos.

João Cícero é crítico e teórico de arte e teatro, dramaturgo e escritor. Formado em teoria do teatro pela UniRio, é mestre em artes cênicas pela UniRio e doutorando em história social da cultura pela PUC-Rio. Desde 2007, leciona estética e história da arte no bacharelado de Artes Visuais do Senai-Cetiqt.