

Apresentação da exposição individual Máscaras Galeria Mônica Filgueiras de Almeida, São Paulo, 1989

Casimiro Xavier de Mendonça

Depois do rigor minimalista dos anos 1970 e das ondas do expressionismo selvagem, cartilha que dominou os anos 1980, está surgindo uma cena artística que permite maior número de opções individuais. Os edifícios teóricos que sustentaram os últimos vinte anos já têm muitas rachaduras, mas é estimulante perceber que, no terreno onde caíram as ruínas, o solo é fértil e promissor. O conceito do que é contemporâneo e a postura de como encarar o fazer artístico agora têm novas colorações. Assim como o último fim de siècle antecipava as polêmicas do modernismo e do século XX, já estamos num final de século e com propostas que refletem um espelho de muitas faces.

É com este espírito do tempo – o zeitgeist – que se pode ver e apreciar as Máscaras de Athos Bulcão. Ele sempre foi nacionalmente conhecido pelo rigor de seus painéis e azulejos. Em Brasília, por exemplo, onde sua presença é tão importante quanto o Quarteto de Lawrence Durrell para compor a cidade de Alexandria, é impossível escapar de suas marcas e lições de precisão formal. Entradas de edifícios, corredores, passagens e espaços ao ar livre ganharam nova pontuação graças a seus módulos e ao grafismo de seus azulejos. Oscar Niemeyer aproveitou muito bem esta faceta de Athos Bulcão e incorporou o seu trabalho a inúmeros de seus projetos. Os relevos que revestem o Teatro Nacional talvez sejam os mais conhecidos. Porém, um exemplo recente e particularmente feliz é o conjunto de murais realizados para o restaurante circular que integra o Memorial da América Latina, em São Paulo.

As Máscaras, em um primeiro momento, poderiam parecer o lado da sombra de tanto rigor, o outro extremo do balanço do pêndulo. É que são perfis de figuras, concebidas de forma intuitiva e que assumem diferentes nuances: podem ser irônicas, dramáticas, violentas, delicadas, eróticas ou simplesmente imaginárias. Athos Bulcão já as chamou de “as minhas arqueologias”. Realmente o conjunto destas máscaras poderia compor um friso delirante em um palácio de Creta ou de Cartago, mas também (por que não?) no planeta Mongo ou em uma arquitetura de antecipação. O artista, neste caso, mudou de linguagem, mas não mudou o controle que tem sobre a sua obra. Se nos azulejos ou painéis raramente aparece a cor, desta vez ela entra em profusão, mas com modulações sutis. Além disso, mesmo que o fazer seja intuitivo, também aqui existe uma pesquisa quanto aos materiais industriais: a textura delicada, aveludada e cintilante de algumas máscaras é obtida com o pó de vidro usado na sinalização das estradas de rodagem – os familiares olhos-de-gato. Tais imagens, apresentadas quase na chegada da década de 1990, atualmente encontram ressonância na produção artística de pólos tão variados quanto a Alemanha, a Califórnia ou o Japão.

Um traço curioso e recente na produção artística internacional é a reabilitação da figura humana como ponto de partida para uma obra plástica. Por um longo período, libertar-se da figura foi uma questão crucial para os artistas. O uso de uma imagem do real significava limitação ou a ligação com um passado que eles pretendiam rejeitar. Em diferentes geografias, lidar com a figura humana deixou de ser tão doloroso. Até mesmo artistas que trabalhavam com formas muito simples, como é o caso do norte-americano Joel Shapiro, que usa módulos geométricos, cubos e retângulos – em peças mais recentes, ele tem se aventurado a uma geometria antropomórfica e cria volumes que lembram silhuetas humanas. No Japão, a maneira de exorcizar as fórmulas da escultura do Ocidente Moderno é justamente lidar outra vez com a proporção do rosto e do corpo do Homem. Na Alemanha, jovens escultores e alguns veteranos como o pintor Baselitz retomaram as figuras humanas em volumes de madeira. No caso de Baselitz, suas imagens mais recentes lembram os totens primitivos da Polinésia. E nada mais atual que este vínculo de pensamento entre arte alegórica, shamanismo, formas arcaicas e o contemporâneo.

Os perfis das máscaras de Athos Bulcão também guardam alguma distância familiar das figuras do holandês Karel Appel. Entretanto, o que também serve como uma pista para compreender a extensão do universo de Athos Bulcão é que Lewis Carroll é um de seus autores favoritos. Quando o Gato Mistério ou a Rainha de Copas indagavam a Alice – “Mas, afinal, quem é você?”, ela simplesmente respondia – “Sou Alice e estou à procura do Coelho Branco”. Para justificar suas atividades simultâneas, ele não procura nenhuma explicação. Tanto nos azulejos como nas máscaras ele vai além da simples disciplina visual: está sempre presente uma enorme liberdade poética. Mas este lado dionisíaco das máscaras ainda é menos conhecido na sua obra. Mesmo que no momento atual tal vocabulário tenha exemplos nas prateleiras da arte internacional, há mais de uma década Athos Bulcão desenvolve essas figuras fantásticas. A primeira Máscara que encontrei, na coleção de um diplomata em Brasília, Carlos Garcia, datava de 1975 e isto, ao lembrar a cena artística daquela época no Brasil, de modo geral, é prova de solitária crença em uma imaginação poética muito especial. Como conjunto, as Máscaras de Athos Bulcão hoje começam a marcar uma inconfundível presença na cena brasileira. Mas ele ainda guarda todo um bestiário escultórico que lentamente começa a ser desenvolvido e que convive perfeitamente com seus novos projetos de painéis e azulejos – de impecável harmonia e elegância.