

**Paulo Whitaker & Virgílio Neto:
Sobre o Infamiliar e a Improvisação em
*A Maior Metade***

Marco Antônio Vieira

Texto pela ocasião da exposição *A Maior Metade*,
Galeria Index, Brasília, 2024.

Improvisação e Autoria

Um convite de Antonio Lee em 2022, instando à colaboração entre duplas de artistas visuais, resulta em uma exposição apresentada em 2022 no Olhão, espaço independente de arte, situado em São Paulo. O trabalho ali exposto, concebido conjuntamente por Paulo Whitaker e Virgílio Neto, encontra-se na origem de *A maior metade*, exposição que agora se materializa na Index.

Em *A maior metade*, é como um duo, termo que se toma de empréstimo do terreno da música, que Whitaker e Virgílio Neto desafiaram-se a infringir a aparente solidez da autoria como um território muitas vezes inviolável e sagrado das artes visuais.

O processo de criação que precede o que se dá a ver na Index requer o recurso à provocação constitutiva que a analogia com a improvisação musical e com a palavra musicada (o repente e o *slam*) encerram para uma aproximação ao que essa mostra implica como uma afirmação estética que se articula a partir de suas proposições, muitas das quais acabam por tocar na nervura do texto de Jacques Rancière, *A partilha do sensível* (2023), em que o político e o estético confrontam-se em um complexo e desconcertante rearranjo, dando vazão ao pensamento em torno da articulação entre as maneiras de fazer arte e as modulações de sua visibilidade.

Questionar a autoria no campo das artes visuais equivale a desvestir-se, a uma espécie de renúncia, ao mesmo tempo em que se configura como uma aventura rumo à imprevisibilidade potencialmente mais aniquiladora, em que toda a ancoragem daquilo que (nos) fornece a identidade (a assinatura), se põe à prova, indagando ao mundo e ao Outro dos restos de uma sobrevivência de um 'eu' que é pura fantasmagoria.

Paradoxalmente, esta aparente abnegação da assinatura e tudo o que ela encerra como identidade de uma sintaxe intransferível em sua singularidade talvez nos conduza a um entendimento outro daquilo que se dá nessa fronteira autoral em que o duo de artistas aqui implicados se abisma nas peripécias de poder reinventar-se, a si e a seu vocabulário visual, testando-lhes os limites a partir daquilo que a presença do outro e de sua sintaxe envolve e desencadeia.

Para Stéphane Huchet (2023), no mais das vezes, a cena do abandono da autoria pode, na verdade, constituir-se como sua mais veemente afirmação, contanto que se a compreenda dentro de um outro enquadramento analítico.

É neste espaço de uma *outridade* que interpela a força produtiva que emerge no ato da criação que essa mostra nos entrega não apenas um conjunto de

trabalhos que reclamam que se as apreciem em sua radical singularidade, mas sobretudo uma interpelação provocativa a muitas das ‘verdades’ naturalizadas pelos campos da teoria e da história da arte. Sabe-se bem o quão a autoria centrada no indivíduo é um dos alicerces de determinada tradição em torno dos saberes e fazeres da arte no Ocidente.

A parceria entre Jean-Michel Basquiat e Andy Warhol, que produziu mais de uma centena de trabalhos na década de 80 do século XX, tende a ser vista como um caso isolado e excepcional, quando na verdade toda a História da Arte poderia ser compreendida como uma cena de influências e escambos cuja complexidade genealógica, se conduzida com o devido rigor, certamente implicaria constatações que lançariam uma desconcertante luz sobre o que significam ‘originalidade’, ‘autoria’ e ‘assinatura’, quando se as analisam a partir de um outro prisma analítico. Basta que se levem em consideração os contextos criativos dos ateliês renascentistas, as relações de alta tensão criativa e emocional como aquela existente entre Paul Gaughin e Vincent Van Gogh ou mesmo as trocas que definiram muitas das sintaxes dos modernismos, inclusive em seus transportes morfológicos não-ocidentais, ainda que, à exceção do caso Basquiat-Warhol, o que está em jogo aqui é o que se poderia tentativamente descrever como uma estranha familiaridade (Freud, 2019) de um outro que se insere no processo criativo de uma mesma obra, cuja autoria se compartilha, se desfaz e se refaz outra, (ir)reconhecível.

A *maior metade* opera, pois, em uma zona intersticial, em uma espécie de rasgadura entre a ilusão do ‘um’ indivisível e sua necessária diluição no oceano de uma alteridade – um Outro- a um só tempo constitutivo e desconhecido.

A máxima ‘Eu é um outro’, de Arthur Rimbaud, constante de uma carta destinada a seu professor Izambard, aqui se entenderia em uma inusual radicalidade: persona e personagem artísticos engajam-se naquilo que a cena de uma disputa criativa teatraliza, autorizando que a ficção que é imaginar-se um outro no jogo criativo possa desdobrar-se em sua mais insuspeitada e fértil plenitude.

Entre rastro e *apagamento*

É preciso imaginar o que comporta a significação que se embute no desafio e na provocação ao ato criativo que estrutura a improvisação que marca a história do jazz norte-americano, em colaborações entre músicos como Miles Davis e John Coltrane ou nos vocalizes do *scat-singing* de Ella Fitzgerald ou mesmo a incomum abordagem melódica de Betty Carter.

Improvisar, como se o faz na prática do repente ou do *slam*, é abrir-se às potências fônicas, fonéticas, rítmicas, é poder, em poucas palavras, responder à provocação de uma plasticidade que se estrutura no rigor de uma fisicalidade do signo verbal como matéria sonora.

Como nos ensina Johan Huizinga em *Homo Ludens* (2000), o jogo é atravessado por um rigor incontestado e a ideia de sua indeterminação precisa forçosamente calcar-se naquilo que os códigos que o estruturam de algum modo autorizam. Neste sentido, *A maior metade* é antes aquilo que resulta de um processo de negociação poética e sintática do que a fantasiosa ideia de uma desmesura anárquica, como nos ensina o texto de Hal Crook, *How to improvise: an approach to practicing improvisation* (2015).

O voo panorâmico pelas visualidades forjadas separadamente por Paulo Whitaker e Virgílio Neto nos entrega uma possível chave de entendimento daquilo que se traça e daquilo que se apaga de um e outro artista nos trabalhos que integram essa exposição, produzindo algo a um só tempo reminescente de seus trabalhos individuais em seus indícios e estranhamente outro.

A *maior metade* é, pois, esse jogo de espelhos em que presenças são suas ausências fantasmais e o que se vê e se mostra é também aquilo que se oculta ou se advinha. Assim, é uma complexa ideia do duplo, como repetição que já instaura a diferença e não como mimetismo duplicativo, que se desenha naquilo que aqui se vê.

Para Paulo Whitaker e Virgílio Neto, questões atinentes à história da representação iconográfica no Ocidente, seus desdobramentos para uma teorização retrospectiva da pintura e do desenho, suas sintaxes e funções ao longo do tempo, ocupam um lugar na análise daquilo que tanto um quanto outro artista produziram em suas trajetórias individuais.

Em larga medida, ambos os artistas desestabilizaram a seu modo códigos representacionais e estruturas morfológicas adotadas notadamente pela pintura ocidental, a saber, as relações e tensões entre figura e fundo, entre cor e desenho, entre espaços positivo e negativo, entre figuração e abstração, entre narratividade (transparência referencial) e condensação poética (plasticidade e materialidade sígnicas), entre teoria (como a arte deve ser, o modelo prescritivo e binário) e poética (o que a arte é a partir de sua singularidade propositiva, o modelo monista), em suma, entre representação e apresentação.

Sobre disputa e criação

Ao evocar-se a ‘cena’ como um significante que comanda a escrita que intenta fazer ecoar os sentidos plásticos e discursivos que ressoam neste conjunto de obras, interessa-nos a imagem capaz de tornar minimamente visível o que, em nossa leitura, tem lugar no processo que desemboca nestes trabalhos.

É preciso recorrer à encenação de dois artistas que forjaram vocabulários visuais marcadamente identificáveis abrindo-se a uma espécie de invasão que é também abdicação, que é aceitação, mas igualmente tratativa.

É a partir dessa imagem em que algo se abandona para que algo se preserve em nome da emergência daquilo que o contrato criativo engendra, que se detecta, naquilo que aqui se mostra, aquilo que de Whitaker e de Virgílio Neto se inscreve e também se ausenta para que uma espécie de poética contratual a quatro mãos possa triunfar e dar seus frutos ao banquete em que algo de um e de outro se devora para então converter-se no alimento ora visível, ora invisível do outro.

Na colaboração que produz os dezesseis trabalhos em duo de *A maior metade*, esta concentração nos mistérios que se encerram na vida que habita a materialidade plástica dos léxicos visuais forjados por Whitaker e Virgílio Neto adquire uma singular autonomia que constitui o (des)encontro constitutivo dessa espécie de aventura iconográfica.

A sintaxe resultante em Paulo Whitaker modula-se a partir do acúmulo de sobreposições. O respiro e o silêncio que dominavam suas composições na década de 90 do século XX em que a ‘ação’ que se manifesta pelos signos da inscrição visual adquiria seu páthos, em uma espécie de dramaticidade formal, a partir das pausas mais alongadas espaço-visualmente na superfície em que se desenrolam

seus hieróglifos visuais, aparentam haver retornado às composições concebidas em conjunto com Virgílio Neto.

Nos trabalhos resultantes da colaboração entre os dois artistas o que emerge é um delicado e intricado híbrido que explora zonas intersticiais entre desenho e pintura. Em *A maior metade*, o tratamento aquarelado da cor em muitas das composições é particularmente pungente, a transparência referencial do desenho, cuja vocação histórica de clareza demarcatória é não raro desafiada em Virgílio Neto, mantém-se aqui em um convite ou antes provocação à decifração.

O que há de pintura aqui se apresenta a partir de sua autonomia retórica: a cor adquire uma intensidade toda sua e os respiros entre os signos que integram as composições emprestam-lhes uma maior veemência, como se de algum modo, flutuassem no espaço da superfície que os apresenta ao olhar.

As relações entre literatura e visualidade concedem-nos ao menos parcialmente algo do segredo que ronda o desenho de Virgílio Neto. Sua compulsividade e transbordamento iconográficos, em que o figurativismo busca burlar a racionalidade narrativa, em que pesem as devidas distinções morfológicas (relativas à forma da representação iconográfica/pictórica), em muito se avizinha do que se nomeava *wimmelbilder* ou ainda *wimmelbilderbuch* (livro de imagens fervilhantes) entre os pintores da Renascença Flamenga (Hieronymus Bosch e Pieter Bruegel).

Em *A maior metade*, o conjunto de obras que concebe junto a Whitaker, seu desenho surte efeitos estéticos que se associam costumeiramente à pintura abstrata.

Triunfa, nos trabalhos entre Whitaker e Virgílio Neto, um ‘tom’ em tudo evocativo de uma atmosfera woolfiana. Como nos romances e contos da escritora inglesa, os referentes que poderiam conceder linearidade narrativa à escrita, em tudo pictórica de Virginia Woolf, mergulham no que se poderia descrever como uma coloração inebriante que gera torpor e atordoamento. O torpor atordoante que dominava as composições de Virgílio Neto em seu excesso ofuscante agora adquire uma ainda maior e instigante *indecibilidade* (Derrida, 2005), a partir do que os respiros outrora estruturantes em Whitaker instauram novamente nestes trabalhos.

Os *indecidíveis* de Jacques Derrida, aliás, poderiam conceder-nos a chave de pulsação destes trabalhos em duo. Quando se os compara com a coleção de obras de um de outro artista que se expõem no piso inferior da galeria, a instabilidade identitária de Whitaker e de Virgílio Neto se desnuda no funcionamento de seus mecanismos retóricos em que há inscrição e rasura, rastro e apagamento, afirmação e abdicação.

Estranhamente, como uma insuspeitada confirmação da tese de Stéphane Huchet (2023), a autoria aqui não apenas confirma os lugares de um e de outro artista, como permitiu a ambos e àquelas e àqueles que depararem com estas obras o que espaço em que se encena essa fértil e provocativa disputa criativa foi capaz de engendrar como um outro que surge do mesmo e ilumina a um só tempo os campos da teoria, da história, da filosofia da arte e da apreciação estética, como nos lega o que este jogo foi capaz de produzir como ‘obra’, em que Whitaker e Virgílio surgem a um só tempo reconhecíveis e decididamente outros. É um espaço visual inteiramente outro o que esta cena dá a ver.

Nos trabalhos que aqui se veem, riscam-se e rabiscam-se os tempos, os procedimentos, os gestos, os traços e os signos daquilo que os corpos de Whitaker e de Virgílio Neto deixaram na superfície dos trabalhos que, em um jogo tensional, a um só tempo afirmam-se e diluem-se como identidades que assumem o espaço da obra como a cena de um *infamiliar* desencontro.

Aqui, o escrutínio morfológico (a análise pormenorizada da sintaxe visual) que caracteriza as obras concebidas pela dupla de artistas encena os modos pelos quais um 'estilo' se define como uma gangorra que oscila incessante entre a inscrição e sua rasura.

É como se a tese de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2010 & 2020), em textos igualmente produzidos a quatro mãos, se confirmasse em sua inexorabilidade: a linha de fuga, de que falam os autores franceses, não se manifestaria jamais como uma fuga do desejo. Esta mostra é antes o próprio desejo rearranjando-se em seu manifestar-se: outros mundos se criam nos limites desta mostra.

Ver-se no espelho e flagrar o fantasma do outro.

Referências:

CROOK, Hal. *How to improvise- an approach to practicing improvisation*. Milwaukee: Advance Music, 2015.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. *O anti-édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Luiz Lacerda Orlandi. São Paulo: 34, 2010.

_____. *Coleção Mil Platôs*. São Paulo: 34, 2020.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Tradução de Rogério Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

FREUD, Sigmund. *O infamiliar*. Posfácio de Christian Dunker. Tradução de Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

HUCHET, Stéphane. *A sociedade do artista – ativismo, morte e memória da arte*. São Paulo: 34, 2023.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. Tradução de João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2000.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Monica Costa Netto. São Paulo: 34, 2009.