

Um olhar sobre a obra de Evandro Carlos Jardim

*Maria Carolina Duprat Ruggeri**

*Algo da pintura permanece inacessível às palavras,
incapazes de dizer o que só se oferece ao olhar.*

Rainer Maria Rilke

Resumo: Neste artigo apresento uma visão da obra do artista Evandro Carlos Jardim, que se dá no trânsito entre as linguagens plásticas: desenho, gravura, pintura e escultura. Sem esquecer a distância que existe entre a obra criada e a obra revista, eu procurei acompanhar o movimento de suas imagens, o jogo de associações e o sentido de seus símbolos, para identificar o “motivo central da obra”, que é o elemento gerador de sua arte, com a intenção de aproximar-me de sua poética.

Palavras-chave: Gravura, desenho, pintura, escultura, poética.

Abstract: In this article I present a view of the artist Evandro Carlos Jardim's work, which is in the transit among the visual languages: drawing, engraving, painting and sculpture. Without forgetting the distance between the created work and the reviewed work, my intention is to approach the movement of images, the series of associations and the meaning of the symbols, to identify the “central motif of the work”, which is the generating element of this kind of art.

Key words: Engraving, drawing, painting, sculpture, poetics.

Sem esquecer a distância que existe entre a obra criada e a obra revista, eu procurei deslizar para o interior da obra de Evandro Carlos Jardim, trilhar o caminho percorrido por ele, entrar no jogo de associações, no sentido dos símbolos, para tentar acompanhar o movimento de suas imagens e o significado que elas contêm; para tentar perceber, sentir e pensar na obra e com a obra.

Quando penso em Evandro, uma imagem me vem à cabeça: vejo-o trabalhando curvado sobre a placa, é um círculo que se desenha no espaço, uma unidade é instaurada, ele e a placa estão em simbiose, em um processo de interação e não se

* Professora da Faculdade de Artes Plásticas da Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP).
caruduprat@uol.com.br

sabe onde começa um e termina o outro, é o artista que, ao dar forma, é formado, transforma e é transformado.

A mão conduz o gesto que se defronta com as resistências da matéria, e a matéria reage, conduzindo sua força elementar para o espírito do artista; estabelece-se um diálogo entre substâncias, permeado pela intenção poética. É o espírito do homem em comunhão com o espírito da matéria.

Ao tentar desvendar os mistérios dessa relação, ao querer entender por que Evandro escolheu a gravura, e qual é a identidade que existe entre ele e essa técnica, deparei-me com dois elementos essenciais da gravura: o gráfico e a tridimensionalidade.

A sua primeira lembrança artística vem do tempo de menino. Um passeio que fez com o seu pai pela cidade de São Paulo: ele o levou à Catedral da Sé durante a construção, e ficaram observando os trabalhadores ao ar livre, levantando as pilastras e cortando as pedras. Isso, imediatamente, ele associou aos desenhos que já fazia.

Essa lembrança revela sua inclinação para o desenho e para a tridimensionalidade, que vai permear a sua obra.

Pelo desenho

O desenho veio em primeiro lugar, como uma disposição natural.

Para Evandro o desenho é tudo. É um termo muito amplo, vai de direção à criação e construção de uma imagem representada. Como desígnio, é o desejo de realizar alguma coisa, é a sua vontade de ser e fazer.

O desenho é o meio de expressão fundamental para conceber suas idéias. É com ele que Evandro conduz a sua investigação — que se faz a partir de anotações em papéis disponíveis, em cadernos, ou até mesmo nas matrizes, que leva consigo. Elas são registradas em suas andanças pela cidade de São Paulo, observando as pessoas e as coisas em seu cotidiano, anotando o que o toca num determinado momento, o que lhe parece significativo.

Esse hábito ele mantém até hoje, é uma maneira de colocar-se imediatamente diante do mundo, de registrar o instante, o que é captado no momento da intuição e da percepção. Essas anotações vão se transformando num dicionário visual de referências, num acervo de imagens, que ele resgata conforme necessita; às vezes, levam muito tempo para se transformarem em gravuras ou pinturas. Frequentemente, ao lado dos desenhos, ele escreve coisas a serem lembradas quando retomar a imagem: detalhes a serem ressaltados, relações a serem feitas, as circunstâncias do momento, descrições do tempo e da hora em que foram registradas.

Uma busca incessante de uma imagem que seja mais significativa do que representativa. Ao longo desses anos, tem procurado retirar de seu trabalho tudo o que considera informação dispensável, deixando apenas o que é “estritamente necessário”.

Esse “estritamente necessário” é a essência da imagem que se quer significar, a verdade, a sua potencialidade, a coisa como ela é, a sua “maneira ativa de ser”. E para tanto é necessário que se esteja aberto para poder captar o que está cativo na imagem, aquilo que dentro dela está pedindo para ser revelado. Às vezes, a essência a ser revelada é intuída num primeiro olhar, mas, envolta em mistério, vai exigir uma maior atenção, uma disponibilidade, uma permissão, como ele diz, para poder visualizá-la por inteiro. É um exercício de aproximação, que pode levar à essência, à razão de ser desta imagem.

O desenho é o aprendizado de todos os dias. É com o desenho que ele busca a identidade, a verdade do objeto observado; ao tocar a forma exterior, procura atingir o interior das coisas, do visível ao invisível.

O invisível é dimensão da visibilidade (...), são os dois lados do mesmo ser, direito e avesso irreduzível, (...) coexistindo ao visível, o invisível não é uma outra ordem da realidade, mas o forro que atapeta o visível.(...) Por fim, é também o imaginário, não como ficção, mas como o ‘oculto’. (CHAUI, 1999, p.256-257-258).

Pela gravura

Para tornar visível o invisível, é necessário encontrar um meio; e o meio privilegiado por Evandro é a gravura, que permite expressar a maneira como vê e como pensa. Ela torna possível a articulação entre suas imagens visuais e mentais; mais que uma técnica, é a sua linguagem. Ela é a matéria necessária para a manifestação do seu espírito.

Para tanto, é necessário entender o meio. Ter um conhecimento da técnica que lhe permita submetê-la à sua intenção. “Dominá-la e não ser dominado por ela, não ser limitado pela insuficiência de destreza na utilização de seus próprios recursos” (MACAMBIRA, 1998, p.101).

Ao mesmo tempo em que tem esse domínio sobre a técnica, que é fundamental para a materialização da obra, ele sabe que a matéria tem suas respostas, que em determinado momento é ela que reage — ocorrem os acasos que podem ou não ser incorporados, estabelece-se um acordo entre ele e a matéria.

Para Evandro, o meio é fundamentado em subjetividades que podem ser reveladas pela intenção criadora e é parte integrante do processo de criação.

Para conhecer a gravura, ele não se restringe à prática, ao trabalho do ateliê.

Ao investigar a gravura, ele investiga a história; a partir de uma inquietação individual, transporta-se para o universal. Técnica é conhecimento, conhecimento que se adquire das mais variadas maneiras: trabalhando, experimentando,

observando, estudando. Um conhecimento que se faz em escalas. Evandro vai buscar o que está disponível na história, enquanto formação e informação, guiado pelas interrogações que surgem na prática e na reflexão de seu trabalho, e assim vai percorrendo um caminho que não é linear, direcionado pelas referências que ele busca.

O passado entrega ao artista uma tradição, doando a ele o conhecimento necessário, para que possa receber dele uma nova vida.

A tradição como força vital de uma geração a outra.

Portanto, é impossível falar da gravura de Evandro sem se referir à história, pois estão enlaçadas em permanente diálogo. A história passa a ser um instrumento de trabalho que guarda o saber e o fazer dos homens; refletir sobre a história é refletir sobre o homem, sobre sua experiência e existência. O passado investigado traz novos caminhos para o presente.

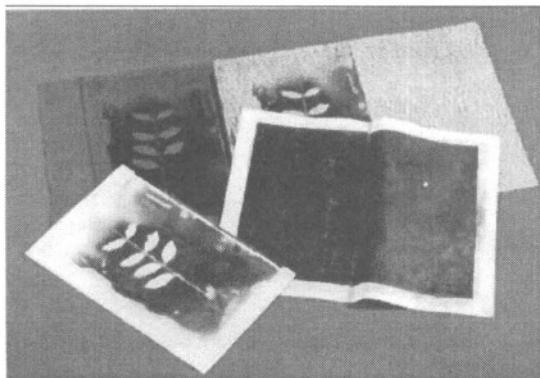
Existe um aspecto da gravura que interessa muito a Evandro: a fidelidade ao tempo. A secular técnica da gravura se mantém fiel às suas origens, ela permanece no tempo, e se mantém contemporânea. Uma técnica tão antiga, com recursos que são utilizados, hoje, até mesmo pela informática na manipulação de imagens: compor, sobrepor, recortar, selecionar, copiar ...

Através desses recursos da linguagem, ele cria a dinâmica de suas imagens, como se fosse um grande jogo em que as peças se relacionam, se combinam, se sobrepõem; um quebra-cabeça, em que o lugar das peças não está previamente determinado. É um jogo de associação guiado pela intenção poética.

Além de um uso lúcido (com conhecimento de causa), ele faz um uso lúdico da técnica e do meio, mostrando que sua relação com o fazer artístico é essencialmente de prazer (MACAMBIRA, 1998, p.103).

Recentemente suas gravuras tomaram outra forma: são os “Cadernos de Gravura”, que lhe permitem lidar com a temporalidade simultânea, ao criar uma leitura alternativa, que possibilita diversas relações laterais entre as imagens, deixando que cada leitor faça o seu movimento e crie o seu próprio sentido na leitura.

Para executar este trabalho, ele foi pesquisar o livro. Ao lidar com esse veículo, percebeu que a dobra da folha é uma linha de força. Ao manipular as matrizes, surgiram duas possibilidades: uni-las completamente ou deixar entre elas um vão, no qual percebeu uma linha de luz, que se integrou ao trabalho como elemento significativo. Pode-se ver isso claramente na gravura que fez em homenagem ao Professor Bardi: o galho com uma folha solta que vai perdendo a luz a cada gravura, até desaparecer, entre elas, uma linha branca que revela a permanência da luz, e a noite com uma estrela que brilha aqui, mas já se apagou onde está. É no intervalo, no ponto de passagem entre as imagens, que surge o sentido, a luz. É no silêncio que ela se faz ouvir. É na ausência da imagem que ela se faz ver.



Luz recorrente
água-forte e água-tinta

Outro aspecto da gravura, ainda referente ao tempo, são os estados da gravura, os diferentes momentos de uma mesma matriz.

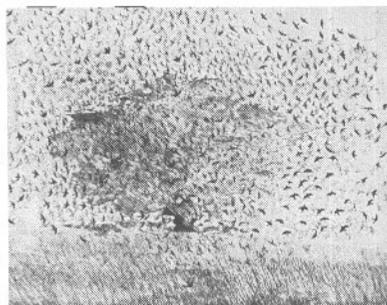
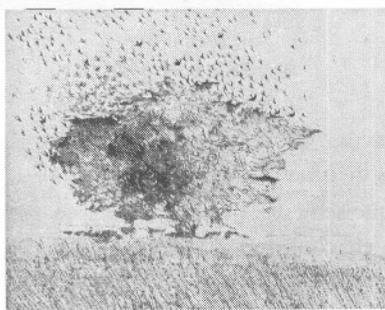
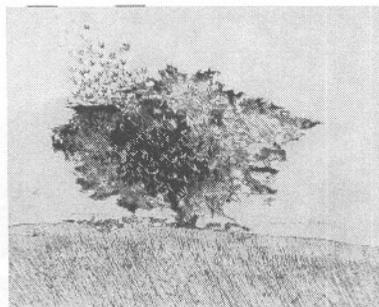
A prova de estado, que seria um momento de passagem em direção à imagem final, à prova de artista, ele considera como obra acabada. Segura esse momento, imprimindo a prova de estado e continuando a trabalhar sobre a mesma matriz, retendo novos momentos, registrando a incidência do tempo e a ação da natureza em uma mesma imagem.

Essa atitude com a matriz, mais que um procedimento, é um verdadeiro processo alquímico, que tenta entender os fenômenos materiais na natureza. Uma atitude concreta com a matéria que se propõe a estar em constante processo de transformação, tal como a natureza age sobre nós, atribuindo, à matéria, a verdade das coisas naturais. Nada é estanque, tudo está submetido ao eterno movimento.

Como nas gravuras “Jaraguá, Sinais, Manchas e Sombras”, que registram o pico desde o amanhecer até a luz do meio-dia, e também “I. S. Km. 23”; a árvore da manhã, que a cada prova intensifica a sua sombra; e a árvore da tarde, que vai sendo mais e mais povoada por pássaros, até que eles invadem a cena e podemos ouvi-los cantar. Podemos ouvir, vendo.

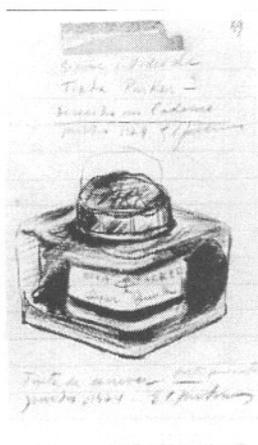
Encontramos, freqüentemente, em suas provas de estado, anotações gravadas, que se referem às atitudes que deverá ter para continuar gravando: introduções de novas manchas, clarear ou escurecer determinadas áreas, referências à atmosfera que envolve a cena e frases que reafirmam o que a imagem já revela.

A função da escrita, que inicialmente era instrumental, “passa a ser explorada como possibilidade gráfica, simultânea e complementar ao desenho.(...) na condição de elemento estético” (MACAMBIRA, 1998, p.110). Ao cruzar os signos visuais com os signos verbais, insere um pensamento que perpassa as imagens, cria um diálogo silencioso que revela o processo de construção de seu pensamento.

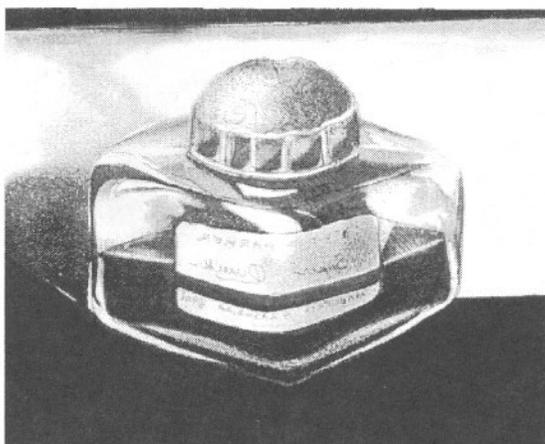


Itapecerica da Serra Km. 23
águas-tinta e água-forte

Muitas vezes aparecem duas inscrições: uma invertida, gravada diretamente na placa, e outra posterior, com os mesmos dizeres, no sentido corrente da leitura, criando uma imagem refletida, que comenta e complementa o signo visual. Destaco uma de suas imagens, talvez a que traduza mais literalmente o que quero dizer, uma associação direta da escrita com a imagem — o tinteiro — que tem como título — “tinta de escrever preta permanente” — a escrita que perpetua a memória, a história e a cultura, a escrita como transmissora do conhecimento.



Desenho



Tinta de escrever preta permanente água-forte e água-tinta

Pela escultura

A gravura é matriz, e nisso ela se diferencia do desenho e se aproxima da escultura. Evandro vê a gravura e a escultura como um desdobramento muito natural.

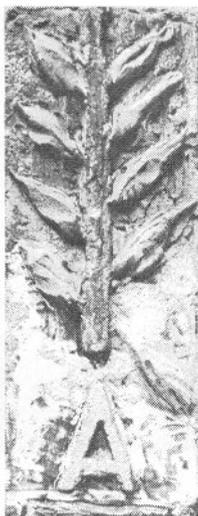
Tanto a xilogravura como o metal são decorrências do alto e baixo relevo; a gravura implica essa tridimensionalidade. A linha produzida na gravura é um relevo, sobre a qual incide a luz. “A linha gravada é condutora de luz”.

A incisão, o corte, o cavado e o desbastamento são atitudes da escultura. A matriz é uma escultura, e a gravura impressa em papel úmido, que faz com que o papel penetre nos encavos da matriz, é também relevo e tem todas as características de um objeto tridimensional.

Nas gravuras antigas existem dois termos que são atribuídos aos autores do trabalho: *esculpit*, para quem abriu os encavos na matriz, e *delineat*, para quem delineou. Um desenha e o outro cava.

Até hoje, Evandro realiza todas as etapas de seu trabalho, desde o desenho, o polimento da matriz, a gravação e a impressão. É ele quem faz a passagem da bidimensionalidade para a tridimensionalidade. *Delineat* e *Esculpit*. Desenhista e escultor.

Só pude alcançar a dimensão do que ele dizia sobre a relação da escultura com a gravura, quando, em seu ateliê, encontrei a escultura de uma de suas gravuras — o galho com folhas. Percebi na escultura todas as nuances da água-tinta, os tons e semitons revelados pela condução da luz.



Sem título
argila

De cada escultura emana a mesma sensibilidade, a mesma textura visual e tátil da matriz gravada e da gravura impressa.

Merleau-Ponty fala sobre a transitividade e a reversibilidade dos sentidos; a visão como palpação pelo olhar, o tacto como visão pelas mãos:

Ver não é tocar, mas o tato nos ensina o que é a visão e as coisas visíveis estão prometidas à tangibilidade.(...) Fazer com que cada visível seja talhado no tangível e todo ser tátil esteja prometido à visibilidade, de sorte que haja concordância não só entre o vidente e o visível, o tangente e o tangível, mas ainda entre o tangível e o visível (...) num olho que apalpa cores e superfícies, num pensar que tateia idéias para encontrar uma direção de pensamento (apud CHAUI, 1999, p. 252-253).

É no cruzamento dos sentidos que a matéria é revelada para Evandro, com toda a sua subjetividade. Evandro considera a luz como um dos sentidos. A luz emana da escultura, da gravura, da mancha e da linha; é a luz que causa o deslumbramento, a clarividência. É a luz que nos permite ver o obscuro, o que está oculto na matéria.

Pela pintura

Fui surpreendida pelas suas pinturas ao visitar uma exposição na Galeria São Paulo. Além de serem executadas com a mesma maestria de suas gravuras, fazem parte do mesmo universo. O diálogo entre as linguagens se mantém fiel.

Conservando as características pictóricas essenciais, elas expressam a mesma intenção poética da gravura — foi a mesma sensação que tive quando estive diante de suas esculturas.

Além do trânsito entre os sentidos, ele tira partido do trânsito entre as linguagens, a multiplicidade de caminhos em direção a um único sentido.

As pinturas trazem à tona a cor, que estranhamente estava presente em suas gravuras branco-e-pretas. Nunca senti a falta da cor em suas gravuras, porque, de alguma maneira, ela emanava em meio às tonalidades existentes entre o branco e o preto.

E é ele quem me responde a essa sensação, quando diz que suas cores são a seqüência de valores entre o branco e o preto.

Outro aspecto desse cruzamento entre as linguagens é que a pintura é realizada de maneira semelhante à gravura. A sobreposição das camadas de tinta se comporta da mesma maneira que a sobreposição das camadas de mancha da água-tinta. Nem a pintura nem a gravura se fazem de uma só vez, são camadas sobrepostas que conservam a ressonância das anteriores.

A tinta que Evandro utiliza é a têmpera à base de ovo, que segundo ele, é como pintar somente com a cor, sem óleos e vernizes, é puro pigmento; com o tempo, os meios se decompõem e o que permanece é somente o pigmento e a cola que garante a liga na tela. A têmpera permite a sobreposição das camadas e deixa aparente a matéria do suporte, a textura da tela ou da madeira, o que faz com que a pintura respire.

Nesse intenso trânsito entre as linguagens, é curioso como Evandro mantém a integridade de cada uma delas: existe uma fidelidade à natureza do fazer, as técnicas não se misturam, não se sobrepõem, não compartilham de um mesmo suporte.

Pelo desenho, pela gravura, pela escultura e pela pintura, percorremos ciclos simultâneos, entrelaçados, permeados uns pelos outros, jamais fechados ou concluídos, ou previamente determinados. Cada ciclo vai sendo gerado na medida em que é vivenciado, experimentado, “são como círculos concêntricos levemente descentrados” (CHAUI, 1999, p.207); que, impulsionados pela busca da essência em movimento circular, voltam a se encontrar em um mesmo ponto. É o invisível que sustenta a concordância entre as linguagens.

○ motivo central da obra

Merleau-Ponty se refere à pintura como uma “filosofia figurada da visão” e, no caso, vou estender esse conceito às artes plásticas. Ele diz que toda obra tem um “motivo central”, que é o elemento gerador da filosofia, que impulsiona o filósofo em sua busca. E cria uma imagem tão plástica, que torna possível transpor esta idéia para o universo da arte:

Como numa tapeçaria, como numa renda, num quadro ou numa fuga, onde o motivo puxa, separa, une, enlaça e cruza fios, traços ou sons, configura um desenho ou tema à cuja volta se distribuem os outros fios, traços ou sons e orienta o trabalho do artesão e do artista, assim também o motivo central de uma filosofia é constelação de palavras e idéias, uma configuração de sentido. O motivo é o que vai surgir e, ao mesmo tempo, o que guia esse surgimento. Donde seu segundo sentido: o motivo como origem. Não como uma “causa” passada, mas como inquietação que motiva a obra sustentando seu fazer-se no presente (CHAUÍ, 1999, p.194).

O motivo central da obra de Evandro se dá a partir de um ponto: sua casa e ateliê. Localizada no bairro de Santo Amaro, na cidade de São Paulo, é marcada por sua exata posição geográfica: lat. sul 23°32'36", long. w. Gr. 46° 37'59". A partir deste ponto o raio de um círculo se projeta, e é demarcada a sua área de investigação. A extensão do raio é definida pelo alcance de sua visão; portanto, este círculo não está limitado, ele se expande conforme Evandro caminha em todas as direções. Atualmente ele está descendo a serra e chegando ao mar.

O círculo, como um centro de forças abertas, gera um movimento simultâneo. Nesse espaço o tempo não é linear, o que permite a ele o livre trânsito entre suas imagens. É nesse “círculo imaginário” que ele desenvolve as sete séries que marcam a sua obra:

- Interlagos - a partir de 1963
 - Interlagos, Luzes e Sombras, A Noite e o Dia - a partir de 1966/1967
 - Itapeperica da Serra Km. 23 - a partir de 1967
 - À Noite, no Quarto de Cima - a partir de 1965 até 1973
 - Figuras da Margem - a partir de 1970
 - Tamanduateí - a partir de 1980
 - Figuras Jacentes - a partir de 1988
- (MACAMBIRA, 1998, p.153)

A maneira como suas séries são datadas revela a temporalidade da sua obra. A simultaneidade permite a elas um permanente diálogo aberto para o tempo, pois fazem parte de um único projeto. O início de uma série não se dá pela conclusão da anterior, que se mantém aberta para um devir. A última série, “Figuras Jacentes”, retoma a primeira, “Interlagos”.

É muito comum encontrarmos em suas gravuras duas datas distantes entre si; a gravura é elaborada no tempo, não somente no tempo da sua fatura, mas também no tempo da memória — o passado se torna presente na imagem gravada.

O que viabiliza esse movimento, que está presente em toda a sua obra, é a gravura. São as possibilidades da técnica e da matéria que permitem esse jogo. As matrizes podem ser retomadas a qualquer momento, isoladas ou agrupadas de diferentes maneiras, uma matriz pode se sobrepor a outra e criar uma nova imagem, gerar um novo significado.

Em cada uma de suas séries existe um elemento fixo que a caracteriza e que se torna recorrente, e é pelo artista assim denominado. Isso não impede que esse mesmo elemento seja integrado a uma outra série, fazendo com que estas “figuras recorrentes” se tornem “figuras jacentes”.

Figuras recorrentes

As “figuras recorrentes”, são figuras que nasceram em suas anotações e, uma vez incorporadas à sua poética, ele jamais as abandona: elas retornam e se reorganizam em novas situações, associando-se a outras figuras; a intenção é alcançar uma maior compreensão da realidade através da transfiguração.

As “figuras recorrentes” se submetem ao tempo de várias maneiras. São afetadas pela luz, pela chuva, pelo vento, pelo dia e pela noite, transformando a percepção que delas temos.

Ao repetir suas imagens, Evandro atesta a sua permanência; ao deslocar, mostramos a constante mutação a que estão submetidas, pelo efeito do tempo e pelas reações da alma com os acontecimentos da vida.

O “círculo” é uma de suas imagens recorrentes, dos seus símbolos o de maior grandeza, que abarca a totalidade de sua obra e que se expressa até mesmo sem estar configurado.

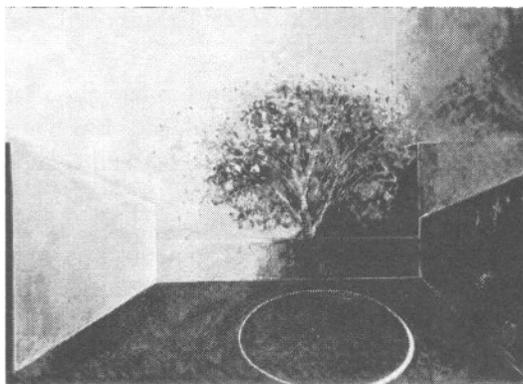
Conforme já foi dito, sua obra está circunscrita em um “círculo imaginário”, sem diâmetro definido, que tem como ponto central o seu ateliê.

No centro do círculo todos os raios coexistem em uma única unidade e um só ponto contém em si todas as linhas retas, unitárias e unificadas umas com relação às outras e todas juntas com relação ao princípio único do qual todas procedem. (...) Todos os pontos da circunferência se voltam a encontrar no centro do círculo, que é seu princípio e seu fim (CHEVALIER, 1988, p.155).

O centro marcado por Evandro como “o cruzeiro do sul, lat. sul 23°32’36”, long. w. gr. 46°37’59”” é um ponto terrestre e um ponto celeste, em movimento circular e inalterável. A terra onde ele se situa fisicamente e o céu a que ele aspira espiritualmente.

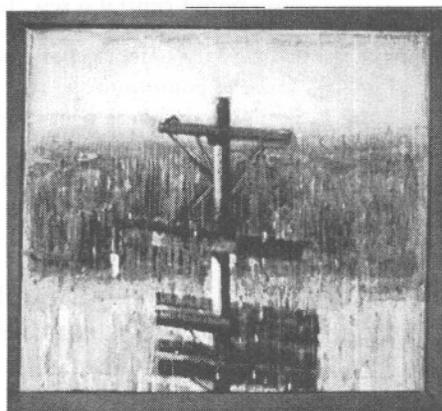
Ligado ao cosmos, o círculo é também o símbolo do tempo definido e indefinido, finito e infinito, cíclico e universal.

Ao se relacionar com outras imagens, transpõe o seu significado, inserindo nelas a permanência desse tempo, iluminada e obscura; é fonte de luz e de sombra.

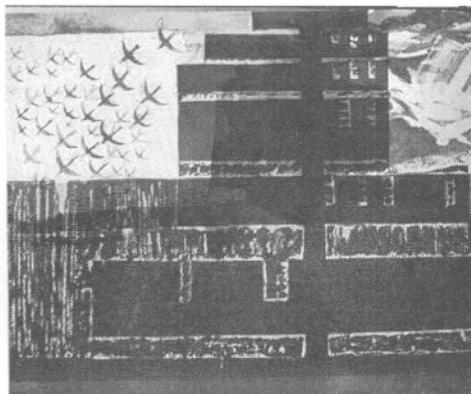


S.P. – 1986
têmpera sobre tela

Outra “figura recorrente”, uma das mais antigas, que vem da série “Interlagos” é o poste de iluminação pública, que reúne em si duas características opostas: a verticalidade e a horizontalidade. Inicialmente captado pelo desenho, Evandro o transpõe para a gravura e para a pintura, de maneiras diversas: distante no espaço, como figura central, envolvido também pelo vento e pela chuva, e vai trazendo para o primeiro plano, sangrando os seus limites, e abstraindo a forma. O poste vai se configurando e se relacionando com outras imagens, alternando o seu significado, mas mantendo a sua essência de oposição entre o vertical e o horizontal.

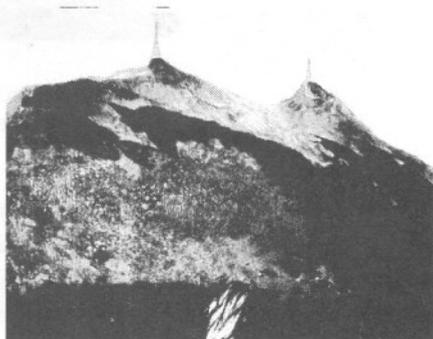


Rio Pinheiros
têmpera sobre tela



Verão III
água-forte e água-tinta

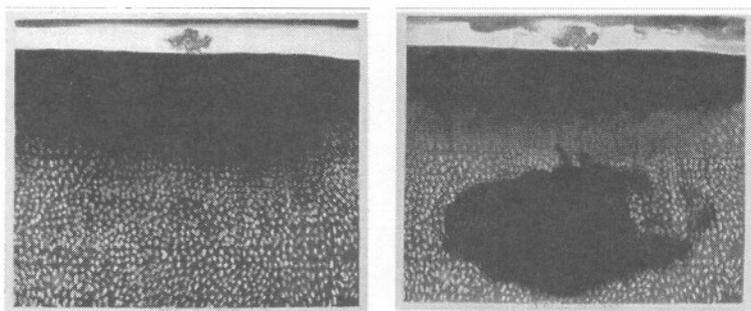
O Pico do Jaraguá é outra “figura recorrente”, que inicialmente surgiu como uma linha do horizonte, nítida ou difusa, associada ao Rio Tietê, opondo-se à água mutável e transitória; depois, é ele mesmo que se impõe diante de nós, como um marco da cidade de São Paulo.



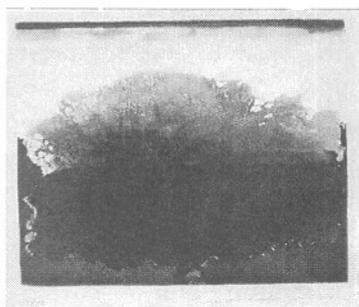
Jaraguá, Sinais, Manchas e Sombras
água-forte e água-tinta

Itapecerica da Serra Km. 23 é o exato ponto onde se encontra uma árvore que impactou o artista.

Da mesma maneira que as outras imagens, ela se põe à distância, na linha do horizonte, ou se expande tomando conta da matriz. Cria a imagem da árvore invertida, ao projetar a sombra circular, com sua copa que se estende sobre a terra, agregando o significado do círculo.



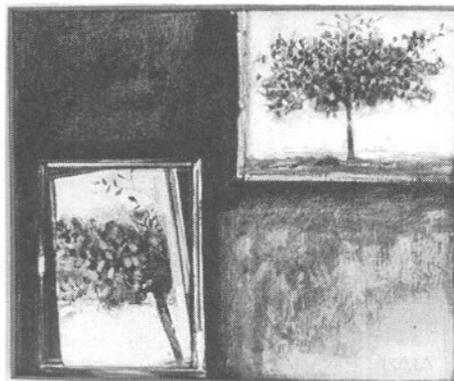
I. S. Km 23 — A visão mais distante da árvore
água-forte e água-tinta



A visão mais próxima da árvore
água-forte e água-tinta

De todas as suas imagens, a árvore é a minha predileta. Acreditava já ter visto todas, quando fui surpreendida por uma nova imagem. A escultura da linha do horizonte de I. S. Km. 23, uma longa base de madeira maciça, que ocupa todo o parapeito de uma janela retangular de vidro fantasia, com uma pequena árvore centrada, modelada em cera e fundida em bronze, contra a luz. Uma pequena grande árvore, que abriga em sua copa um coração, como ele diz. Pequena por estar distante, grande em sua formação, mas principalmente, grande em sua transcendência.

Evandro diz que não devemos nos ater a um ponto de vista e sim à vista de um ponto, pois o ponto é limitado, a vista é ampla. Ao inverter a posição, ampliamos a visão e a possibilidade de criação — assim é a árvore de Itapecerica da Serra Km. 23, em suas diversas aparições; à vista de um ponto, a árvore é única, mas não é única a sua visão.



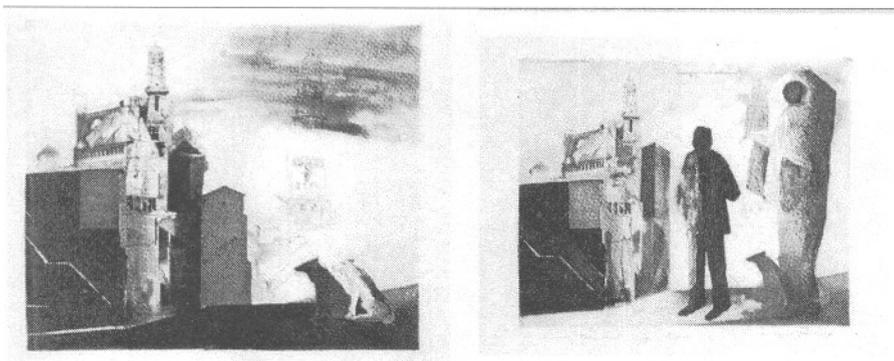
Rua da casa da praia
têmpera sobre tela

Recentemente, ele acrescentou às suas imagens uma nova árvore, a da “Rua da casa da praia” — que difere da anterior, I.S. Km. 23, frondosa e exuberante —, uma árvore em fase inicial de crescimento, em seu topo, um broto, com linhas verticais e horizontais, que se ergue ao céu e se desenvolve paralelo a terra, sugerindo o desenho futuro de sua copa. Vida nova, imagem nova, que iremos acompanhar seu desenvolvimento na terra. Suas fases, seus estados, sua transformação no tempo. Tempo de vida. Tempo de criação.

Figuras

“Figuras da margem” é uma série que gerou muitas “figuras recorrentes”, mas que merece um comentário à parte. São cenas captadas às margens do Rio Pinheiros, seres e objetos marginais mais que solitários, abandonados, indiferentes ao olhar de quem passa. O cavalo, o cachorro, a xícara, o pássaro, a borboleta, o roedor, o poste de iluminação, o homem sem identidade e outros.

Saindo do Rio Pinheiros, Evandro cria uma ponte imaginária que o leva ao Rio Tamanduateí e vai se deter no Palácio das Indústrias. Na época em que foi construído, era símbolo do ponto alto da relação agropecuária e indústria e, quando ele iniciou os seus registros, abrigava o Degran — Departamento de Polícia. Imerso na poluição do entorno, um fragmento do que sobrou de memória, em uma cidade que se dirige ao futuro. O Palácio, que é colocado como frontispício de inúmeras gravuras, vai sendo cercado pelo concreto e pela figura humana destacada em sua proporção: são corpos sombrios com a identidade escondida pela noite, que vão revelando o entorno que cresce e sufoca o passado em figura de fundo.



S.P. Tamandateí
água-forte e água-tinta

Figuras Jacentes

Sua última série é “Figuras Jacentes”, apresentada em sua tese de doutorado. É uma retomada do grande círculo imaginário, uma volta a todos os pontos percorridos, enfatizando a permanência do estilo circular da obra, abarcando seus pontos centrais: o tempo, o espaço e a memória.

A concepção formal inicial da série nasceu a partir de uma anotação em que ele registrou um homem colando as folhas de um *outdoor*. O gesto sugere o movimento circular abrangente unindo as partes ao todo.

As gravuras se seguem divididas em partes, nas quais vão sendo inseridas figuras da série “Interlagos, Luzes e Sombras”, até que ele, ao sentir-se limitado pela própria regra do jogo que criou, liberta-se da estrutura, cria espaços maiores e vasculha a memória, para retirar fragmentos sedimentados pelo tempo: os sambaquis.

Uma nova imagem do círculo é criada: o tortual — “disco que se adapta ao fuso da roca para facilitar-lhe o giro” (FERREIRA, 1988, p. 641). Dito por ele: “A peça tece o fio da memória, e continua a ser o fator delimitante do assunto.” (MACAMBIRA, 1998, p. 216)

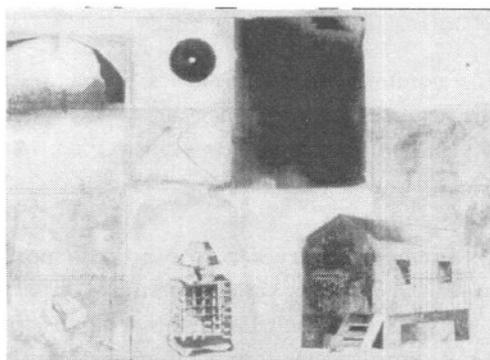


Figura G

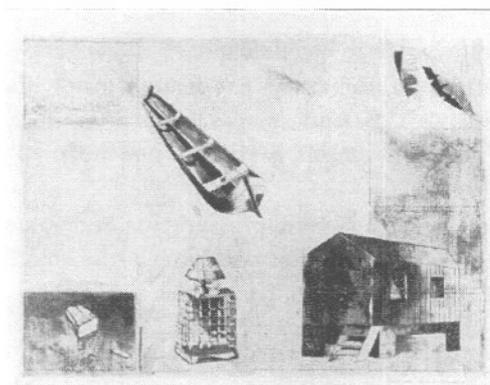


Figura 3/5
Série figuras jacentes
água-forte e água-tinta

O único espaço que permite que o tempo flua dessa maneira é o espaço circular, a forma do motivo central de sua obra.

O círculo permanece como o elo dos fragmentos cavados nas camadas da memória.

Para mostrar o percurso das “figuras jacentes”, escolhi a imagem do barco e me propus acompanhar o seu curso; ele aparece inicialmente inserido no retângulo dividido, depois vai rompendo essa estrutura, ocupando espaços maiores, até fazer com que a estrutura desapareça.

O barco amplia o “círculo imaginário”, vai do rio ao mar, da Serra da Cantareira à Serra do Mar, e nesse curso ele resgata do tempo outras figuras que vão sendo associadas a ele, conforme navega.

“O cartógrafo da memória”

A obra de Evandro é alquímica em todos os níveis: na manipulação dos materiais, no traço do buril que busca registrar a essência, na matriz que se mantém aberta ao processo de transformação do tempo e do espírito e na manipulação de suas imagens eleitas na observação do cotidiano que, isoladas ou agrupadas, formam novas “constelações de significados”.

As imagens da montanha, da árvore, do barco, do poste e outras mais, permutam-se entre o real e o símbolo, são elas mesmas e, também, são metáforas a serem decifradas, signos que, associados a outros signos, passam a ter novo significado. É um jogo de poucas peças com combinações infinitas. A permanente transformação da cidade associada à permanente transformação das matrizes.

Hoje, Evandro está ainda mais consciente de que não é preciso mudar o tema para ter novas percepções.

Ele não faz uma representação literal do que vê. *Deixo aberta a passagem do fato ao símbolo*, avisa o artista. Seu olhar não é o de um documentador. É antes o de um “cartógrafo da memória”, fazendo mapas imaginários. “Meu olhar vê através de um acervo de coisas pensadas e vividas por mim, observa Evandro” (MACAMBIRA, 1998, p. 86).

O tempo e a memória são a matéria-prima de sua obra: o que o tempo leva, a memória resgata; o diálogo entre os dois possibilita a coexistência do passado e do presente. O círculo se mantém aberto, para poder continuar o movimento.

Referências bibliográficas

CHAUÍ, Marilena. *Da Realidade sem Mistérios ao Mistério do Mundo*: Espinosa, Voltaire, Merleau-Ponty, Capítulo: Experiência do pensamento. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.

MACAMBIRA, Yvoty de Macedo Pereira, *Evandro Carlos Jardim*. Artistas Brasileiros. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Olho e o Espírito*. Coleção “Os Pensadores”, introdução, seleção e notas de Marilena Chauí, trad. de Nelson Alfredo Aguilar. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A Linguagem Indireta e as Vozes do Silêncio*. Coleção “Os Pensadores”, introdução, seleção e notas de Marilena Chauí, trad. de Nelson Alfredo Aguilar. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*, capítulo: Janela da Alma Espelho do Mundo de Marilena Chauí, São Paulo, Companhia das Letras, 1988.

CHEVALIER, Jean. *O Dicionário de los Símbolos*, Barcelona, Espanha, Editorial Herder, 1988.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda, *Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1988.

Catálogos

A noite, no quarto de cima, o cruzeiro do sul, lat. sul 23 32'36", long. w. gr. 46 37'59".

Evandro Carlos Jardim, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand. Apresentação de Pietro Maria Bardi, Editora Livraria e Galeria Seta Ltda, 1973.

Evandro Carlos Jardim, apresentação Olívio Tavares de Araújo, São Paulo, Galeria de Arte São Paulo, 1986.

Balada da cidade de São Paulo: desenhos e gravuras de Evandro Carlos Jardim, pesquisa e curadoria Dalton Sala, apresentação Maria Alice Milliet de Oliveira, São Paulo, São Paulo, Secretaria do Estado da Cultura, Pinacoteca do Estado, 1991.

Evandro Carlos Jardim, São Paulo, Galeria de Arte de São Paulo, 1991.

Evandro Carlos Jardim, apresentação Olívio Tavares de Araújo, São Paulo, Galeria Múltipla de Arte, 2000.