

PAULO GAIAD – ARTISTA – VIAJANTE

Drª Sandra Makowiecky

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC

Resumo

Paulo Renato Gaiad faz parte do grupo de artistas de outros Estados que, na década de 80, escolheu Florianópolis para morar e pela ilha se apaixonou, sendo um dos primeiros a pintar a cidade, sem necessariamente pintá-la. É o início desta forma de mostrar a cidade sem mostrá-la ou mostrá-la em aspectos que são os que para o artista-viajante importam, identificando sua cidade/ilha. A paisagem presente na arte contemporânea não constitui meramente um registro de um cenário geográfico, mas sim um fator que determina a identidade do homem, com a qual estabelece um diálogo contínuo. Não se busca realizar o 'retrato' da paisagem, mas sim a 'paisagem que está dentro', nossa própria paisagem interior, que registra o paradigmático de um território ou um tipo de momento especial que faz com que um determinado lugar seja único. Palavras – chave: Florianópolis; Paulo Gaiad; paisagem.

Abstract

Paulo Renato Gaiad is part of the artists' group from other states that in the 80's chose Florianópolis to live and fell in love with the island, being one of the first to paint the city, without necessarily paint it. It's the beginning of this manner of showing the city but not shows it, or shows it in the artist's view – identifying the city/island. The scenery in the contemporary art doesn't form only a geographic scenery register but a factor that determines the men's identity and establish a continuous dialog. It is not searched to portrait the real landscape, but the "inside landscape", our own interior landscape, which registers the paradigmatic of one territory or a kind of a special moment that makes a determined place becomes unique.
Keywords: Florianópolis; Paulo Gaiad; landscape.

Paulo Gaiad – Artista - viajante

Foram os artistas viajantes que produziram as primeiras imagens do Brasil. Sua contribuição na representação e difusão da imagem do país parte dos séculos XV e XVI, chegando ao século XIX, que assiste à visita de muitos pintores que integraram expedições artísticas e científicas que percorreram o território brasileiro.

Desde o descobrimento, o Brasil sempre exerceu grande fascínio sobre o olhar do estrangeiro. Os relatos de viagens a terras longínquas e desconhecidas, habitadas por índios canibais e animais fantásticos, tendo como fundo a paisagem exuberante, enchiam a imaginação dos europeus com imagens completamente diferentes das do seu universo conhecido. O estudo da iconografia e da literatura produzidas pelos viajantes estrangeiros no decorrer do século XV ao XIX revela a mudança de enfoque do olhar sobre nossa gente, fauna e flora, constituindo uma revisão da imagem do país.

Acredita-se que a contribuição dos artistas é inegável e diz respeito não apenas à história da arte, mas também à observação dos pintores europeus do século XVII ao XIX, que trouxeram o princípio da construção de paisagens. A paisagem, se assim podemos dizer, não existe na natureza. É uma criação cultural, que o consenso dos estudiosos data do século XV, quando a pintura começou a laicizar tais elementos como árvores, rochedos, rios, a desprendê-los da cena sagrada, a recuá-los, afastá-los em perspectiva e a organizá-los num conjunto autônomo. Em cenas pintadas, a janela aberta para o exterior é um achado crucial na invenção da paisagem ocidental. Uma cena, para virar paisagem, precisa de um recuo, isto é, de uma distância do olhar.

Ver este país como paisagem obriga a dirigir um olhar sempre distante sobre o Brasil. A paisagem é um dado da natureza. A chamada “estética” é o produto desse olhar distante. Carlos Drummond de Andrade aponta com tanta exatidão quanto concisão para esta metamorfose: “Esta paisagem? Não existe. Existe espaço vacante, a semear de paisagem retrospectiva” (apud GALARD in AGUILLAR, 2000, p. 54). Já para Jorge Luís Borges “A paisagem [...] não é nada mesmo. A palavra paisagem é a decoração verbal que imprimimos ao visual que nos rodeia [...] a paisagem é uma mentira” (apud GALARD in AGUILLAR, 2000, 54), pois o artista já tem um repertório convencional das formas básicas que permanece indispensável para ele e serve de ponto de partida, como foco de organização.

Os artistas viajantes do século XIX comportam-se como analistas meticolosos, observadores de particularidades, documentaristas, que elaboram cena a cena. Os álbuns de viagens se justificam pelo fato de entenderem que cada registro de viagem é parte de um conjunto maior.

No século XVIII, o Brasil não recebeu paisagistas devido à política portuguesa de isolamento total da colônia, fechada a visitantes estrangeiros, que atua no sentido de impedir a entrada de estrangeiros procurando vetar-lhes outros modos de conhecimento dos recursos naturais do Brasil. Desde o século XVII, desenhistas participam das tripulações que percorrem o mundo. Enquanto os portos do Brasil permanecem fechados, as expedições de circunavegação, de passagem pela costa brasileira, têm apenas autorização para abastecer os navios, quando são preparados registros das vilas brasileiras a partir do mar. A escassez de depoimentos de viajantes estrangeiros em decorrência desta proibição não é um fenômeno catarinense, e sim nacional.

A literatura de viajantes constitui um ponto importante na coleta de elementos para a construção da História. Quanto a Santa Catarina, a bibliografia conhecida é preciosa e apesar de pouca, é apta a nos fornecer a imagem que outros povos fizeram de nós, não raro diferente das idéias que fazíamos nós mesmos, através de considerações sobre a índole do nosso povo, a exuberância da natureza, a beleza das baías, e outras coisas mais, como a legislação do reino que vedava o comércio com o exterior, por exemplo.

A iconografia plástica catarinense é rara. Entretanto, em termos de uma produção histórica, o livro *Relatos de viajantes estrangeiros nos séculos XVIII e XIX*, de Paulo Berger (1984), reúne uma documentação pictórica significativa dada a escassez de dados existentes. Se comparada com o que já se produziu no Brasil, é ainda incipiente. No século XVIII temos registros não de pintores, mas de naturalistas de formações diversas. Quase todos os registros dos viajantes em Florianópolis foram coletados no livro organizado por Paulo Berger. Menciona-se também a obra de Ana Maria de Moraes Belluzzo (2000) chamada: *O Brasil dos viajantes*, magnífico trabalho de recuperação da nossa história para contextualização e a obra organizada por Aguillar (2000), para a mostra dos 500 anos do Brasil.

No século XX os pintores viajantes são substituídos pelos fotógrafos e o único grande artista estrangeiro estimulado pela paisagem brasileira é o alemão Anselm Kiefer, nas décadas de 1980 a 1990. Entretanto, temos Paulo Gaiad, em Florianópolis, Santa Catarina, como nosso artista-viajante.

Pintor, desenhista, gravador, Paulo Renato Gaiad nasceu em Piracicaba, São Paulo, em 1953. cursou a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, em 1972 e 1973. Em 74, ganhou uma bolsa de estudos para estudar Planejamento urbano na Noruega, em Oslo. De 75 a 77, estudou arquitetura em São Paulo. Fixa residência em Florianópolis no ano de 1981, onde passa a trabalhar com arquitetura e artes plásticas. Em 1984, ganhou a Bolsa de Multiplicadores Culturais do *Goethe Institut* – Alemanha.

Paulo Renato Gaiad faz parte do grupo de artistas de outros Estados que na década de 80, escolheu Florianópolis para morar e pela ilha se apaixonou, sendo um dos primeiros a pintar a cidade, sem necessariamente pintá-la. É o início desta forma de mostrar a cidade sem mostrá-la ou mostrá-la em aspectos que são os que para o artista-viajante importam, identificando sua cidade/ilha.

A cidade não é necessariamente apenas seus prédios, diz ele, e o artista elabora paisagens da ilha, não da cidade. Sua produção tem se ampliado para auto-retratos, para objetos, mas iremos nos deter especialmente no que toca a paisagens, viagens, relatos e sua caligrafia.

A paisagem presente na arte contemporânea não constitui meramente registro de um cenário geográfico, mas sim como fator que determina a identidade do homem, com a qual estabelece um diálogo contínuo. Na arte contemporânea:

não se busca realizar o 'retrato' da paisagem, mas sim a 'paisagem que está dentro', aquela que nos faz pensar, ver e ser de uma maneira específica. Paisagens que determinam nossa própria paisagem interior, que registram o paradigmático de um território ou um tipo de momento especial que faz com que um determinado lugar seja único (ARESTIZÁBAL, 1998, p. 8)

Em um vídeo chamado *Paulo Gaiad - matéria da consciência*¹ a respeito do seu trabalho, o artista fala sobre as cidades alemãs. As anotações de Gaiad sobre outras cidades e também as referências a outros artistas aumentaram as possibilidades de análise a respeito de seu trabalho neste artigo. Entrevistado em 20 de agosto de 2002, Gaiad se prontificou a auxiliar em todos os momentos. A um questionário-base, Gaiad foi respondendo por escrito, de onde iremos destacar os principais pontos. Ao responder sobre obras em que percebe estar a cidade representada, sua menção foi para obras de arte

consagradas, demonstrando seu conhecimento em arte. Citou: Paul Klee - *Revolução dos viadutos* (1937), Paul Klee *Villa R* (1919), Marc Chagall - *O violinista* (1912), Paul Delvaux - *A cidade vermelha* (1944), Edward Hopper - *meia noite* (1942), Robert Rauschenberg - *Mercado Negro* (1961), Anselm Kiefer - *Märkischer Sand* (1982) e a obra de Anselm Kiefer sobre fotos de São Paulo. Não se referiu a outros artistas da ilha.



Fig.1 - Paulo Gaiad. "Canto da Lagoa". 97/98.
1,50 x 1,20 m. Acervo do artista.

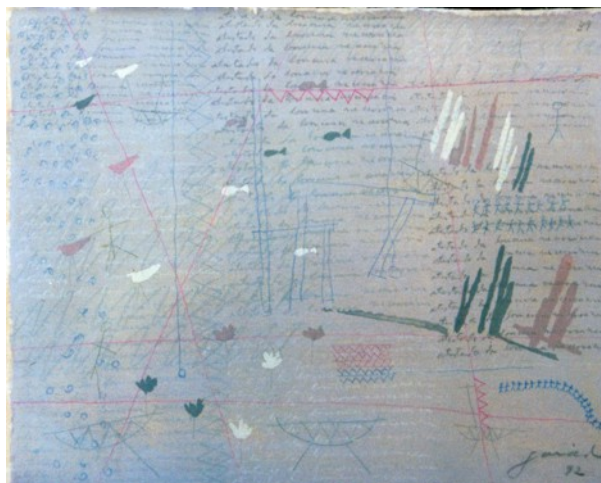


Fig.2 - Paulo Gaiad. "Atestado da loucura necessária". 1992. Página 39 da obra "39 páginas de uma vida e obras". Acervo do artista.

Com relação à Florianópolis diz o artista ter uma série de obras que são anotações sobre o seu envolvimento com o espaço da ilha, nada que foque a cidade especificamente, seus prédios. São anotações sobre o Campeche, Cacupé, Jurerê, ilha do Coral, Moçambique, enfim a ilha como paisagem (figuras 1 e 2).

No caso das obras das memórias de viagens, os textos que acompanham as obras já falam da relação do artista com aquele espaço referido. Ele se lembra perfeitamente do estado de completa atenção quando começou a ver as suas obras de cidades alemãs. Grande parte destas obras ainda está em seu poder e incluiremos aqui trechos de textos que as acompanhavam².

Tendo em vista que é nesse espaço da cidade que nós vivemos, nos relacionamos, no qual nos enfrentamos com nossos medos, desejos, prazer,... no qual nos enfrentamos com nós mesmos, a cidade é elemento fundamental, mesmo quando ela não aparece de forma explícita, ela está lá, nos abastecendo de signos, de formas, de cores, ela aparece no material usado, no suporte escolhido. A

cidade para mim é o alimento principal de meu trabalho, o espaço e os objetos que a compõem e o indivíduo que ela habita. Posso representá-la através de anotações explícitas como em “Memórias de viagens” onde junto textos e imagens para falar dos espaços por onde passei, ou vivi, às vezes em construções como “Berlim, projeto para reconstrução”, “Dresden” ou “Heidelberg”; outras com símbolos isolados que se juntam para contar a história, como “No caminho para Kontantz” ou “Stuttgart”. Assim como Paul Klee e Anselm Kiefer, a cidade é ponto de partida para chegarmos ao indivíduo, o pano de fundo que conta uma história específica. Ela é instrumento para se chegar a entender a alma humana, suas delícias e dores. Mesmo quando não discorro sobre um espaço, mas sobre uma questão dele, ou faço um “auto-retrato” de determinada pessoa, a cidade vem por trás me dando formas, sugerindo desenhos que vão compor este objeto ou aquele retrato. A cidade onde vivo é a minha “terra natal”, não por ter nascido nela (infelizmente), mas por ter sido a que eu escolhi para viver. Aqui eu nasci para a vida e para a minha obra, é com ela que eu me entendo, é com ela que eu converso e brigo, com ela eu tenho liberdade para dizer o que gosto e não gosto, com ela sou feliz e triste, nela sou pleno, sou artista.

No caso de “Berlim” - resultou da soma de vários momentos em que lá estive. Ao compor o retrato de uma cidade eu vou juntando momentos e lembranças, anotações feitas na memória, e então passo a montar a “minha” Berlim, a “minha” Stuttgart, a “minha” Dresden. Com Berlim tive um primeiro contato de total aversão. Só voltei para lá quatro anos depois desse primeiro encontro. Aos poucos comecei a descobrir uma cidade mágica, que se reconstrói, se recompõe a cada momento, é uma cidade mutante. Ela acaba te envolvendo e seduzindo e você acaba se reconstruindo junto com ela (Gaiad, 2002)³. (figura 3).



Fig.3 - Paulo Gaiad. Reconstrução de Berlim. 1998.
1,40 x 1,20 m. Florianópolis, acervo do artista.



Fig.4 - Dresden. Dresden. 1989 1,50 x 1,20 m
Florianópolis, acervo do artista.

Nas memórias de viagens sobre as cidades alemãs, diz Gaiad que Dresden é uma cidade densa, sofrida, marcada pelo tempo, enegrecida pelo fogo, onde se defrontou consigo e com a razão da sua obra. Leveza e profundidade (figura 4).

Das obras que realizou nesta viagem, “Heidelberg” (figura 5) é a obra mais estruturada, mais fundamental, pelo tempo maior que lá viveu, diz o artista. A cidade tem uma luz especial, tudo é bonito e civilizado, o que o levou a construir uma obra plena de luz, leveza, transparência, plena de questões filosóficas. Sobre Heilderberg, escreveu: “Fui enfeitiçado por esse lugar onde vivi intensamente e me transformei profundamente, sem possibilidade de volta. Algumas coisas se quebraram dentro de mim, outras se juntaram, ainda não sei o quê resultou, sei que aqui eu mudei”. Esta passagem fez lembrar da metáfora da viagem que diz que aquele que viaja nunca é o mesmo que volta. “No curso da viagem há sempre alguma transfiguração, de tal modo que aquele que parte não é nunca o mesmo que regressa” (IANNI, 2000, p. 31).

Konstantz, outra cidade alemã, foi uma festa, só diversão, tudo muito leve e alegre, prazer da boa mesa, da bebida, dos amigos, de gente bonita.

Em Nice viu as rochas cinza esbranquiçadas que se jogam sobre o mar azul mediterrâneo, beleza aristocrática. Em Kassel, “No parque, solto. No parque, árvores. No parque, água. No parque, vento. No parque, luz. No parque, livre. No parque, folhas. No parque, nu. No parque”. Em Stuttgart, (figura 6), cidade estabelecida, que lhe permitiu descobrir sensações novas aqui e ali, teve um contato muito decisivo com a obra de Matisse (grande referência para o artista) no museu da cidade e isso influiu ao compor o retrato da cidade.



Fig.5 – Paulo Gaiad. Heidelberg 1994 1,50 x 1,20 m. Florianópolis, acervo do artista.



Fig.6 – Paulo Gaiad. Stuttgart 1989 15,0 x 1,20 m. Florianópolis, acervo do artista.

Por que Gaiad escreveu tanto sobre as cidades alemãs que visitou e não tanto sobre a ilha? Talvez porque ele estivesse na condição de um viajante, alguém que não é do lugar e vê aquela paisagem pela primeira vez. Quando é então que se tem paisagem? O paisagista é aquele que vê as coisas de um outro ponto de vista. Há paisagem sempre que o olhar se desloca, o desenraizamento é sua condição. Lá, ele estava desenraizado. A paisagem é o lugar dos que não têm lugar. O contrário do que está inserido na rotina. Privilégio de locais visitados pela primeira vez. Estas imagens interrompem o tempo e o espaço, impondo uma pausa ao pensamento. É isto que diferencia paisagens dos lugares que já conhecemos. Talvez por isso este impacto tão forte das cidades alemãs. No caso da ilha, o impacto se deu pela natureza, suas anotações são sobre o Campeche, Cacupé, Jurerê, ilha do Coral, Moçambique, enfim a ilha como paisagem. Nelson Brissac Peixoto (1998) explica muito bem esse desenraizamento e transpomos o pensamento para a situação de Gaiad, que é o nosso artista viajante do século XX. O nosso único artista que empreendeu essas viagens e se extasiou com novos lugares e novas cidades, deixando registros de suas impressões. O que surpreende nas obras de Gaiad e em seus textos sobre as cidades alemãs é sua capacidade de realizar uma síntese significativa da essência, ou da *anima* (alma) destas cidades. O olhar educado, sensível que tudo percebe e capta.

No vídeo citado, há uma parte da locução cujo texto foi escrito por Regina Melin que diz que Paulo pinta como se estivesse escrevendo para alguém. Faz relatos de viagens realizadas ou não. Muitas vezes o artista explica esse sentimento através de uma escrita cifrada que vai desenvolvendo na própria tela e, desta forma, vai transformando a vivência existencial, o cotidiano, em espaços de significação e expressão. Mesas, cadeiras, paisagens e interiores, relatos e cartas, tornam-se o símbolo desta viagem.

Assim segue o texto chamado *Relato de uma viagem não realizada*, escrito por Paulo Gaiad em outubro de 1993. A exposição *Passagens – anotações feitas a caminho*, mostrou não só a importância da cor, traço ou suporte, mas também a história. A história para embasar a série é de um menino do interior, o qual imagina como ensinou seu pai, que o limite do mundo é o espaço geográfico da localidade onde nasceu e cresceu. Quando passa a ler e escrever, descobre através de jornais e revistas que não é assim.

Como não ousa desafiar o pai, passa a sonhar com outros lugares e a colar jornais em seus lençóis. Quando velho e doente, ele entrega os lençóis para um viajante e relata toda a história através de uma carta. Os lençóis passam a correr o mundo e o viajante se corresponde com seu velho amigo, morto, concluindo que ele dormia debaixo de chapas de aço. “Não dormes embaixo dos lençóis. Dormes, sim, embaixo de chapas de aço. Transformastes teus sonhos na tua própria prisão”, escreve Gaiad em 1995, em correspondências póstumas. A história tem certo cunho autobiográfico, pois ocorreu na vida do pai do artista. Gaiad, a esse respeito, diz que usou os lençóis na primeira etapa, em 1993 e que adotou a chapa de aço posteriormente.

Não importa meu sexo. Nasci em uma família de classe média, numa cidade do interior. Meu pai, homem duro e íntegro, para quem o limite do mundo eram as portas da cidade; tinha medo do desconhecido. Mamãe assentia a tudo que dele viesse. Cresci com mais cinco irmãos, todos íntegros e assustados como papai queria. Eu diferia dos demais: não era tão íntegro (tinha vontades e desejos), e o desconhecido me intrigava.

Quando me alfabetizei, comecei a ler jornais e semanários, e a sonhar com coisas além daquele rio, além daqueles pastos e daquele mato (que me deu muitos e certos prazeres). Como papai jamais permitiria e mamãe assentiria, essas viagens não se realizariam; então passei a colecionar anúncios, ofertas, notícias desse ou daquele lugar, e rostos de pessoas que jamais veria, diferentes da gente, que andavam, saíam, faziam coisas, tinham vontades e as realizavam, sentiam desejos, os praticavam e permaneciam íntegras, eram sensíveis e não sentiam medo: o desconhecido era motivo de busca. Viviam.

Por toda minha vida, recortei papéis. Décadas e décadas, guardava comigo as vidas dessas pessoas: juntava suas fotos, suas casas, seus lugares, e as colava em meus lençóis para com elas sonhar..., e com elas estar. Agora, velho, conto a essa gente nova daqui os lugares por onde andei, falo desses amigos meus, de suas casas, das músicas que ouvi, das águas que naveguei, das bebedeiras e amores.

Um viajante está na cidade. Conversamos bastante. Jovem simpático e inteligente, muito sensível. Conte-lhe minha história. Sinto-me fraco e doente. Não sei se chego ao amanhecer. Faço dele meu portador. Mando com ele esta carta e meus lençóis.

Eu?... fico por aqui.

Papai não permitiria, e mamãe com ele concordaria.

Sem sair do lugar, pode-se viajar longe, no tempo e no espaço, na memória e na história, no pretérito e no futuro, na realidade e na utopia. Para a renovação das cidades, em que cada um de nós tem sua parte, nunca será demais a experiência colhida nas cidades de ontem e de hoje. O trabalho de Paulo Gaiad se insere nesta problemática. Ao longo da travessia, o viajante

não somente encontra-se, mas reencontra-se, já que se descobre mesmo e diferente, idêntico e transfigurado. O indivíduo e a coletividade são levados a necessitar contínua ou episodicamente da viagem, seja ela real ou imaginária. Para Ianni (2000, p.14), a viagem, como realidade ou metáfora, está sempre presente em muito do que é o imaginário das ciências sociais. E isso se expressa amplamente no imaginário de uns e outros, em todos os lugares e ao longo dos tempos. É o que se pode observar não só nas ciências e na filosofia, mas também nas artes.

Apreciar uma cidade proporciona isso e percorrer uma cidade é fazê-lo como um fisionomista, prestando atenção aos objetos que sempre contam uma história. As impressões e as obras de Gaiad servem para confirmar este pensamento. As viagens de Paulo Gaiad e seus relatos são a formulação de um discurso simbólico, em que a experiência do corpo no espaço, para ele, articula outros tempos, resgata memórias que acompanham os ritmos dos passos e, portanto, o imaginário atualiza-se neste percurso. É neste momento que se dá o ritmo de leitura desse texto simbólico de conteúdo individual e também coletivo. Rousseau nos disse que: “Nossa existência nada mais é do que uma sucessão de momentos percebidos através dos sentidos” (Rousseau, 1986, p. 294).

Potencialmente, cada trajeto pode revelar muitas coisas e o que emerge do lugar é a projeção do viajante e a afinidade que encontra no que vê, seja reconhecendo na natureza um lugar já registrado, seja colocando-se em um ponto de vista de alguma pintura, como vimos nas descrições e obras das cidades alemãs.

A percepção está além do mundo natural, o mundo que se parece. O mundo percebido é o que importa, pois é do mundo interior que se percebe o mundo. A percepção é uma convivência entre a pessoa e o que ela percebe. Assim se revela, por exemplo, o sentido de um quadro para alguém. A percepção é uma espécie de linguagem. É uma das formas de compreender o outro.

A dimensão sensível inerente a toda e qualquer paisagem depende também da educação visual do observador. O “mundo exterior” só passa a estimular o artista quando intuído ou percebido através de códigos culturais dele. Este argumento auxilia na compreensão de que toda paisagem decorre

de um encontro entre o que é dado a ver e o que a cultura legítima no que é visto.

A obra de arte consiste em dar palavra àquilo que só fala nas obras. Aprofundando-se o mundo natural, delinea-se algo que está mais além, é a percepção. As obras de Paulo Gaiad mostram isso mais facilmente, até porque são acompanhadas de textos. Seriam suas paisagens mapas de uma circunavegação insólita, onde estranha caligrafia aprofunda a incógnita, como disse Harry Laus? Para Gaiad, são plenas de sentido. São suas paisagens e são seus os textos, bem como sua caligrafia. “Na variada gama de valores que resulta da riqueza de tonalidades empregadas, insere-se a escrita caligráfica interligando a pintura e a escrita, diminuindo distâncias entre o pintor e o poeta” (NEVES Fº, 1992)⁴, que escreveu:

A mostra que Paulo Gaiad está apresentando na Grande Galeria do CIC impressiona antes de tudo pela perfeita unidade existente nas 90 obras expostas. Não existe nenhuma quebra de ritmo, e a qualidade da ação é tal que o sentimento por ela produzido resulta numa sensação de serenidade e harmonia. Nada melhor para expressar profunda vivência com a atmosfera da Ilha de Santa Catarina, da qual soube extrair a essência, sem cair nas apelações regionalizantes tão equivocadas quanto banais (1992)⁴.

Outros elementos na descrição nos remetem a imagens desta ilha, como a luz outonal, a limpidez glacial do céu azul, os cinzas prateados e os tons de terra, um conjunto apolíneo. É o tempo que recompõe o cotidiano do artista, verdadeiro inventário plástico de sua vida. É uma arte que exige um certo recolhimento para ser fruída na sua totalidade. Não se trata, portanto, de uma arte para pessoas apressadas. Coisa bem açoriana, essa falta de pressa, diriam outros. Fernando Lindote a respeito de outra exposição escreveu:

Gaiad trabalha os espaços de sua pintura aliando textura, cor e forma em composições inteligentes e sensíveis. Suas árvores, peixes e pássaros não são mais aqueles observados na ilha de Santa Catarina, mas constituem, já faz algum tempo, o repertório muito particular da obra do artista (1992)⁵.

Já Valter Carvalho⁶, a respeito de uma exposição realizada em Piracicaba em 92, diz que o lirismo de Gaiad trai uma ligação afetiva com a tradição paisagística e espiritualizada que se desenvolveu em Piracicaba, dentro de uma prática acadêmica ou não. Diz tratar-se de uma síntese cultural,

universal e regional. Sua linha precisa, lógica, de sua formação de arquiteto é vencida pelo lirismo, pelo clima nostálgico, sensual quase onírico, sempre sofisticado, passando uma sensação de amplitude e despreendimento. Então, essa paisagem de sua terra natal, gravada em sua retina, foi mesclada com a paisagem da ilha? Essa espiritualidade? “Hoje temos que ser líricos. Se bater na janela chuva ou neve, você deixa ficar ali e contempla. O lirismo, hoje, com essa vida seca, é uma forma de manter as referências” (GAIAD, 1996)⁷.

Vejo que os diários de Gaiad constituem a fala mais evidente de uma ação que se dá dentro de uma constante, o tempo sob controle. O caderno de anotações, para o artista, é um arquivo pessoal que reúne toda sorte de estímulo e ferramenta para seu trabalho. O diário é a memória por excelência que cristaliza cenas e experiências - o fugidio.

Na exposição *Auto – retratos*, realizada no Masc em 2001, apresenta em um gesto irônico vários auto-retratos, não do artista, mas de diversos amigos. A esse respeito, foi escrito:

de modo que sua subjetividade é perpassada pela subjetividade dos outros [...] interpreta o outro e exhibe essa interpretação para que também possa ser compartilhada por nós [...]. Como se não bastasse, o trabalho de Gaiad também é belo (TAPADO, 2001)⁸.

Ao realizar uma intervenção novamente autobiográfica, a partir da filtragem de seu olhar, retrata a si mesmo, num processo dinâmico de intersubjetividade. “Longe de ser um narcisista freudiano, que se identifica como dobra de si mesmo, Paulo, pelo contrário, se espelha na imagem do outro, isto é, aquilo que o outro tem de si próprio contido nele” (CZESNAT, 2001)⁹.

Então, Gaiad não perde seu eixo, só modifica a forma de apresentação. Isso é de uma extrema coerência. Toda sua obra é um declarado espaço interior de memória. Mas se Gaiad não retrata a ilha, tal como outros tantos antes dele, ou se, melhor, não a retrata nos moldes aos quais estamos acostumados, tudo isso tem a ver com quê? Porque afinal, ele retrata a ilha, em uma essência que para ele faz sentido. Assim como os *Auto- Retratos* que falam dele sem ser ele, as paisagens falam da ilha, sem que esses peixes, árvores, pássaros sejam exatamente da ilha, mas sim parte do repertório do artista, como diz Lindote. Isto implica em outro tipo de inserção no mundo, em

que a cultura passa a ser entendida como trans-individual. A busca de novas territorialidades e subjetividades, manifestadas na contemporaneidade está aqui explícita. Vemos em Gaiad, especialmente nos *Auto-Retratos*, uma personalidade dinâmica e performativa, uma obra de cunho tremendamente intimista. Vemos nas paisagens que elabora sobre a ilha, esta mesma ilha, transubstanciada em Gaiad.

A memória, física e psíquica, garantia maior de nossa condição humana, torna-se também uma das principais molduras da criação artística contemporânea e da obra de Paulo Gaiad, bem de acordo com a arte dos anos 80 e principalmente 90. A atitude de vasculhar as memórias pessoais e olhar para dentro torna-se um movimento de resistência contra a apatia e a amnésia geradas por um avassalador panorama externo de excessos. A evocação da memória pessoal, em Gaiad, passa a ser bandeira de resistência, demarcações de individualidade, impressões digitais que se contrapõem teimosamente em um mundo que tende a gradualmente anular noções de privacidade. E assim, a ilha ainda vive em Gaiad. Transubstanciada.

¹ O vídeo Paulo Gaiad- matéria da consciência pode ser encontrado na biblioteca do centro de artes-Udesc.Ntsc- 9 minutos.Foi patrocinado pela Udesc.

² Os textos referentes à viagem pela Alemanha e outros países, foi-me repassado diretamente por Gaiad. Acredito que constam de catálogo específico da exposição em que foram expostos ao público.

³ Entrevista escrita conduzida por Celso Emídio Cardoso, em agosto de 2002.

⁴ João Otávio Neves Filho – Janga, In: “39 Páginas de uma vida e obras”, Grande Galeria do CIC, 1992.

⁵ Fernando Lindote é artista plástico da geração de Gaiad e um de nossos artistas mais densos, a meu ver. IN: Gaiad, Paulo: terra/diário, poema e tributo. Apresentação de Fernando Lindote. Curitiba: Sala Miguel Bakun, 1991.

⁶ Valter Carvalho, Professor de Sociologia, Galeria Engenho, Piracicaba, São Paulo, 1992.

⁷ Depoimento dado em 1996 para jornal, sem notas, por ocasião da Exposição “Passagens – anotações feitas a caminho”, realizada no museu Victor Meirelles.

⁸ Renato Tapado, a respeito da exposição “Auto- retratos”, de junho 2001, no Museu de Arte de Santa Catarina - Masc. Texto repassado pelo artista pela internet.

⁹ Ligia Czesnat, a respeito da exposição “Auto- retratos”, de junho 2001, no Museu de Arte de Santa Catarina- Masc. Texto repassado pelo artista pela internet.

Referências

- 39 Páginas de uma vida e obras. **Catálogo da exposição de Paulo Gaiad**. Florianópolis, Grande Galeria do CIC, 1992.
- ARESTIZÁBAL, Irma. Catálogo da exposição Terra incógnita. Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, 1998.
- AGUILLAR, Nelson (org.). **Mostra do descobrimento: o olhar distante - the distant view**. Fundação bienal de São Paulo. São Paulo: Associação Brasil 500 anos artes visuais, 2000. 208p.
- BELLUZZO, Ana Maria de Moraes. **O Brasil dos viajantes. 3 vol.** São Paulo: Fundação Odebrechet com Metalivros, 2000.
- BERGER, Paulo (org.). **Ilha de Santa Catarina - relatos de viajantes estrangeiros (séculos XVIII e XIX)**. Florianópolis: UFSC e Lunardelli, 1984.
- CARDOSO, Sérgio. O olhar viajante (do etnólogo). In: NOVAES, Adauto (org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p.347–360.
- CATÁLOGO do 6º Salão Nacional Victor Meirelles**. Florianópolis, 1998.
- CZESNAT, Ligia. O espelho infletido: ensaio sobre a mudança do registro plástico simbólico da representação no Brasil do Império à República (1840-1920/30). **Esboços** - Revista do Programa de Pós-graduação em História, Florianópolis, v.7, p.25–37, 1999.
- GALARD, Jean. O olhar distante In: AGUILLAR, Nelson (org.). **Mostra do redescobrimto: o olhar distante - the distant view**. Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo: Associação Brasil 500 anos artes visuais, 2000. p.36-63.
- GINZBURG, Carlo. **A micro-história e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- _____. **Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- GOMBRICH, Ernst Henrich. **Arte e ilusão: um estudo da psicologia da representação pictórica**. São Paulo, Martins Fontes, 1986.
- IANNI, Octavio. **Enigmas da modernidade - mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- LAGO, Pedro Corrêa. O olhar distante - a paisagem brasileira vista pelos grandes artistas estrangeiros 1637-1998. IN: AGUILLAR, Nelson (org.). **Mostra do descobrimento: o olhar distante - the distant view**. Fundação bienal de São Paulo. São Paulo: Associação Brasil 500 anos artes visuais, 2000. 208p.
- LAUS, Harry. Arte catarinense solta as amarras. **A Notícia**, Joinville, 28 mai. 1992.
- LINDOTE, Fernando. **Catálogo da exposição Implumes**. Florianópolis, Centro Integrado de Cultura, MASC, mar. 2001.
- MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. Morfologia das cidades brasileiras: introdução ao estudo histórico da iconografia urbana. **Revista USP, Dossiê – O Brasil dos viajantes**. São Paulo, n.30, jun./ago. 1996.
- Paulo Gaiad: auto-retratos. **Catálogo da exposição**. Florianópolis, Museu de Arte de Santa Catarina. Masc, jun.2001.
- Paulo Gaiad: Galeria Engenho. **Catálogo de exposição**, Piracicaba, São Paulo, 1992.

Paulo Gaiad: terra/diário, poema e tributo. **Catálogo de exposição**. Apresentação de Fernando Lindote. Curitiba: Sala Miguel Bakun, 1991.

PEIXOTO, Nelson Brissac. **Paisagens urbanas**. São Paulo: FAPESP; SENAC; Marco D'Água, 1998.

_____. O olhar do estrangeiro. In: NOVAES, Adauto (org.). **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 361–365.

REIS, Paulo. Estranhamento: curadoria da exposição coletiva inserida no programa. **Rumos Itaú Cultural Artes Visuais 2001/2003, no Museu de Arte Contemporânea do Paraná**. Disponível em: <http://www.agora.etc.br/revista_online/res_01.html>. Acesso em: 23 mar.2003.

ROUSSEAU, Jean Jacques. **Os devaneios do caminhante solitário**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1986.

SCHMIDT, Jayro. As artes em Santa Catarina. **Ô Catarina**, Florianópolis, p.14-15, n.39, mar./abr. 2000.

* Sandra Makowiecky - Professora de Estética e História da Arte do Centro de Artes da UDESC - Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis – Santa Catarina – Brasil e do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, na linha de Teoria e História da Arte. É membro da Associação Internacional de Críticos de Arte - Seção Brasil Aica UNESCO. Associada da ANPAP. E-mail: sandra@udesc.br