

São famosas as queixas de Nicolas-Antoine Taunay diante dos “excessos” tropicais, que ele tanto buscou temperar. Dizia que faltavam as sombras e os tons. No entanto, faltava mesmo é enquadramento. Pois é, aqui, o bosque mata. Não sobrevive distância, horizonte, medida, moldura. Nossa paisagem não tem *modus*. Há algo de maravilhosamente impenetrável na natureza brasileira.

Ao contrário do mito arcadiano, cheio de pastores ortogonais e ninfas educadas, nossa anti-paisagem inculta, sensual e assimétrica não é gênero, senão generosa na variação de diferenças, ausências, suspeitas, silêncios, e tudo aquilo que interrompe a visão. A primeira dificuldade de um construtor de imagens é não conseguir dispor-se diante dela. Em meio a uma mata não é possível a “mobilização fenomenológica das aparências”, de que fala Baudrillard, apenas uma precária fenomenologia movente de tais aparências, já que elas sempre nos veem antes que as vejamos. Antes de organizá-las é necessário que organizemo-nos. É preciso que a visão, antes, veja a si mesma.

Neste sentido, da imagem cuja forma sempre escapa como objeto, a pintura de Raphael Bianco é tributária de uma tradição subjetivista que abrange desde a Escola Britânica (dos cadernos e estudos, não das pinturas, de Francis Towne, John Downman, William Turner, John Constable etc.), a qual herdara junto com os irmãos Grimm o anti-vitruvianismo flamengo, até os poderosos trípticos de Anselm Kiefer, apresentados em 2009 pela White Cube e em 2010 pela Gagosian. Por tanto, é também muito coerente à diversa, mas significativa, ascendência da enorme e variada difusão do chamado “neo-expressionismo alemão” sobre a pintura executada entre o Rio de Janeiro e o Espírito Santo desde a segunda metade dos anos 1980.

Para nós, o inóspito de um avesso imperceptível e sombrio está sempre veladamente presente além ou aquém do verde verso exuberante. Em nossa mata habita o inabitável, seja na Atlântica do fotógrafo Araquém Alcântara, na Amazônica do pintor e indianista Miguel Penha, ou ainda nas têmperas e aquarelas que Thiago Rocha Pitta fez entre 2004 e 2005. Esta natureza misteriosa, cujo potencial simbólico e alegórico dilui matérias, exige um ritual. Raphael, por exemplo, propõe esse sutil arranjo de cores invisíveis se fundindo num preto e branco quase iridescente, cuja mescla de bruma, luz e desenho faz com que este aspecto incorpóreo, subjetivamente evocado, ganhe uma estranha solidez de difícil penetração, mas de prazeroso esforço. O convite é direto: um estupor cheio de murmúrios, silhuetas e vapores, cujo rastro palpável de tinta e gesto vislumbra o intangível.

A quem se prestar, então, Raphael impede que a visão se constitua como forma, ou seja, como conceito (paisagem), conservando-a como imagem, puro produto da imaginação (pintura). Para tanto, uma alternância entre uma estratégia figurativa (ótica e “impressionista”) e uma abstrata (imaginativa e “expressionista”) constitui o princípio metodológico da dinâmica entre revelação e ocultamento, construção e dissolução, foco e difusão, translucidez e opacidade, fixidez e movimento, interior e exterior, afeto e ameaça. Toda esta sístole e diástole sustenta a narrativa dramaturgic e elusiva de uma racionalidade espiritual, como essa praticada pelos alquimistas, em que o secular conspira pelo sagrado. Afinal de contas, nenhuma pintura é somente pintura. Uma pintura não mostra, faz ver.

Waldir Barreto