

| | | | |
|------------|---|---------|----------------|
| Título | Zerbini for all | Autor | Agnaldo Farias |
| Data | 2010 | Artista | Luiz Zerbini |
| Publicação | FARIAS, Agnaldo. <i>Arte Bra – Luiz Zerbini</i> . Rio de Janeiro: Editora Aeroplano | | |

Zerbini for all

Na capa do seu livro *Rasura*, uma espécie de sùmula do pensamento plàstico-filosófico de Luiz Zerbini, que ele levou anos tentando encontrar quem quisesse publicar porque o livro, um dos mais importantes documentos que um artista brasileiro produziu sobre seu próprio trabalho, um material simultaneamente esclarecedor e misterioso, não tem texto sobre sua obra, não segue ordem cronológica, não tem sequer uma biografia ajudando a entender quem é o artista, de onde ele veio, onde estudou, principais exposições etc, pois na capa do *Rasura*, Zerbini aparece numa fotografia em preto e branco, visto de lado e da cintura para cima, com camisa branca e com o rosto semi-enterrado numa parede igualmente branca. Além disso, só algumas sombras, resultado da iluminação feita para a foto, de seu corpo contra a parede, na verdade um fundo infinito, o grande recurso dos estúdios fotográficos para a criação de toda sorte de espaço, muito a calhar para o artista, autor de uma obra polimórfica.

A imagem da capa do *Rasura* pode ser compreendida como um convite ao leitor para acompanhar o artista em sua menção, avançar nas páginas seguintes. Folheando-o, vai-se atravessando uma coleção surpreendente de imagens, imagens de sua autoria - pinturas, desenhos, aquarelas, esculturas, fotografias e projetos e mais projetos, alguns bem acabados outros apenas esboçados – e de autoria de outros artistas: pinturas de Toulouse Lautrec, Guignard, Rubens e Francis Bacon, mural de Diego Rivera, relevo de Gaudi esculturas de Katsura Funakoshi, Bill Woodrow, fotografia de uma índia Cadvel de autoria de Claude Lévis-Strauss, de três mulheres por Irving Penn, do acervo do MASP quando ainda era exposto nos cavaletes de vidro, segundo o projeto original de Lina BoBardi; outras imagens ainda: desfile de uma escola de samba na Marquês de Sapucaí, capas de discos, jóias, roupas, e um rol interminável e heterogêneo de objetos, toda uma memorabilia dele e de seus amigos, base de seu cotidiano e de sua obra.

Revela-se aí uma curiosidade e uma admiração generosas por imagens, e também uma compulsão digna de um Aby Warburg contemporâneo ou de um Andy Warhol, entesourador de tudo o que lhe caía nas mãos, de bilhetes a projetos e restos de comida, mas sobretudo imagens. A gente vai vendo e depois de um tanto volta-se à capa. É mesmo impossível não fechar o livro; trata-se de uma obra que se consulta aos bocados, que se vê e se abandona para depois se abrir novamente, em seguida ou dias depois. Um livro excessivo e fascinante, grávido de imagens e sugestões. Um legítimo livro de cabeceira, a ser frequentemente visto e lido (tem alguns textos, poucos, é verdade, alguns em fragmentos, alguns apócrifos, alguns pessoais, todos ótimos). Não é apenas um livro mas um baú que embora não nos pertença é repleto de coisas familiares. Um livro pensado como objeto vasto, aparentado com o *Livro de Areia*, o livro infinito, sem começo e sem fim, tema de uma conhecida narrativa de Jorge Luis Borges, também presente no livro através de um outro excerto, igualmente intrigante. Pois bem, depois de saber-se mais do livro, familiarizar-se com ele, a volta à imagem da capa leva-nos a concluí-la como tradução do projeto poético do artista: meter a cara no mundo, vencer a distância que o separa dele, com a mesma acuidade e disciplina, embora sem o mesmo desejo de objetividade, dos pintores engajados nas viagens filosóficas, os pintores de raiz naturalista defensores da divisa “eu observo e represento”, numa tradição aberta pelo naturalista padovano Domenico Vandelli e que deságua em artistas como Margareth Mee, todos admirados por Luiz Zerbini. Como eles, Zerbini tem interesse diferenciado pela natureza, seus detalhes mais discretos, mas diferenciando-se radicalmente ao interpretá-la, chegando a se colocar no meio dela, mimetizado, como testemunha seu surpreendente *Eu paisagem* (1998). Seus eventuais recuos e distanciamentos, próprios a um artista botânico, são recursos para poder avançar mais e mais.

Título Zerbini for all
Data 2010
Publicação FARIAS, Agnaldo. *Arte Bra – Luiz Zerbini*. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano

Autor Agnaldo Farias
Artista Luiz Zerbini

Desse gosto voraz pela natureza não escapa nem o material da arte, como deixa claro o retrato – será um auto-retrato, modelado de seu próprio corpo? – escultórico (*Carta ao rei*, 2000), realizado em pó de mármore, o respeitável mármore português e resina, com duas caveiras sem as mandíbulas inferiores, cada uma delas colocada sobre um ombro de um tronco sem cabeça, neles cravando seus incisivos. Imagem enigmática essa de um corpo acéfalo, desamarrado em definitivo do controle da mente; reduzido à carne, plasmado num branco sobrenatural, cadáver ou fantasma, atacado por duas caveiras, figuras recorrentes nas naturezas mortas de todos os tempos, signos da passagem implacável do tempo, da vida evanescente. Imagem com raízes no conhecido episódio histórico do devoramento do Bispo Sardinha pelos ferocíssimos Caetés, índios fixados nas bandas do nordeste por ocasião do descobrimento. Página do nosso passado celebrizada posteriormente por Oswald de Andrade na qualidade de primeira manifestação do nosso espírito antropofágico, além de demonstração de gosto discutível do respeito que os Caetés devotavam ao padre, haja visto os covardes, Hans Staden que o diga, não merecerem ser devorados.

Essa relação sensual com o mundo, enunciada de modo a reiterar a indissociabilidade entre um e outro, afora as centenas de paisagens e representações de elementos da natureza, de pedras à bromélias e estrelícias e abricots de macacos, de presença abundante no Rio de Janeiro, cidade fincada em plena mata atlântica, onde vive o artista, visitante contumaz do Jardim Botânico carioca, seu vizinho de quarteirão, foi lapidarmente estabelecida em sua *A ilha*, 1995, auto-retrato em que ele, de pé numa praia, enquadrado como numa foto 3X4, coloca-se de frente para o observador e de costas para o mar. A visão do mar, contudo, num artifício de ressonâncias magritteanas, ao invés de ser interrompido pelo seu corpo, prossegue, deformado pela convexidade de seus modernos óculos espelhados. Paisagem e retrato se fundem.

O retrato e, dentro dele, o auto-retrato, tal como foi consagrado por Rembrandt e Van Gogh, para ficar em dois artistas responsáveis pela elevação desse sub-gênero pictórico a um estrato superior, é instância de auto-conhecimento, percepção de si mesmo, interrogação sobre o significado da existência. Como tal, vale-se do formato vertical como modo sutil de ratificar sua correspondência com quem se coloca diante dele. Um plano vertical reverbera a verticalidade do observador. Já a paisagem remonta à relação que o homem mantém com a linha de horizonte, daí os pintores preferirem-na através de formatos retangulares, mais largos do que altos. Tenha-se em mente que o homem, essa verticalidade frágil e movente, mede-se com a paisagem, coloca-se em relação a ela, fonte de seus temores, da sensação de esgarçamento. Os pintores do século XVII em diante souberam dar magnitude ao problema, tratado em chave ainda mais superior pelos românticos do século XIX, como Caspar David Friedrich e suas visões desacorçoantes da natureza, apresentada como o território irredutível ao humano, lugar dotado de leis inescrutáveis, campo do vasto e do sublime, gerador da aguda consciência da finitude, pequenez e impotência humanas.

Luiz Zerbini, homem da passagem do século XX para o XXI, antigo surfista de carteirinha, desses que numa certa altura da vida, lá por volta de 1976, quando ainda estava no colegial, sob o beneplácito “incompreensível. Não entendo como ele deixou”, do pai, mudou-se com um amigo para Laguna em Santa Catarina, estância praieira renomada por suas “altas ondas”, vê o problema sob uma outra ótica, mais apaziguada, e longe das idealizações ardentes de certos profetas da ecologia, alguns deles ocupados em encher os outros de culpa pela situação alarmante do planeta. *A ilha* o traz vestido com a roupa emborrachada preta típica dos atletas das ondas, apropriadas para o enfrentamento das temperaturas mais frias. A sua é uma vestimenta um tanto surrada, como denuncia o remendo vermelho na altura do seu antebraço direito, prova de sua vivência. O surfista, como se sabe, é um esteta. O mar não tem transcendência, é

| | | | |
|------------|---|---------|----------------|
| Título | Zerbini for all | Autor | Agnaldo Farias |
| Data | 2010 | Artista | Luiz Zerbini |
| Publicação | FARIAS, Agnaldo. <i>Arte Bra – Luiz Zerbini</i> . Rio de Janeiro: Editora Aeroplano | | |

apenas o mar “o mar é tudo, cara!” A contemplação do vai e vêm das ondas é um exercício que se esgota em si mesmo. Acima de tudo interessa-lhe “corrê-las”, são a matéria prima de seu prazer e de uma vida mais saudável. Porém, há uma nota que destoa dessa atmosfera amena, dessa que pode passar por comunhão superficial entre homem e meio: a supressão de seus olhos, pedra de toque de qualquer retrato, centro da expressão, alvo imediato do olhar de quem se coloca diante de qualquer retrato, de quem se coloca diante de qualquer pessoa. Zerbini nos olha mas não nos vemos nesse olhar porque seus olhos então ocultos; rompe-se a transitividade que nos faria cúmplice um do outro: o contemplado no olho de quem contempla e vice-versa. E, repentinamente, o título *A ilha*, ganha outras margens, com o artista, conquanto tão perto, inacessível. Com mar por detrás e diante de si, ilhado, portanto. Mais: o horizonte marítimo, quando passa pelos olhos do artista, suspende-se num arco que curva em direção a sua testa ampla. As feições são sérias. Zerbini é sempre sério, mesmo quando ri e faz rir, como se verá adiante.

Luiz Zerbini é um artista cuja obra exala sensualidade, responsável por uma produção copiosa, pontuada por obras que são declarações de amor, à sua família, aos amigos, aos objetos, extensões de si e dos outros, identificação que se estende às frutas maduras, às árvores e pedras, às paisagens exuberantes frequentadas e admiradas desde sempre. Sua obra discrepa da maior parte de seus contemporâneos, no geral mais evidentemente sérios, sisudos, atormentados, e quando fazem rir, querem fazer rir, premeditação que conduz ao esvaziamento. Talvez por isso ela venha escapando do olhar de parte da crítica, com apreço pelos tais artistas sérios, sisudos, atormentados, ou por aqueles mais afinados com os ventos do *mainstream*, ligados no que está na moda. No Brasil tem-se muita desconfiança do prazer e do humor. Um fenômeno de resto justificável. Depois de décadas sendo identificado como o país do café, futebol e carnaval, depois de os programas de divulgação cultural, no rastro de Carmem Miranda, exibirem nossas mulatas à exaustão, numa publicidade cujo efeito dúbio traduziu-se no intenso comércio sexual de adolescentes em curso nas nossas cidades, o artista brasileiro passou a recusar com veemência essa identificação, por pejorativa. O humor ficou confinado às letras de samba e à crônica, um gênero literário supostamente menor mas transformados em boa arte por gente como João do Rio, Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga e Luiz Fernando Veríssimo. Mas esse fenômeno não chegou às artes plásticas, à exceção de Flavio de Carvalho e Nelson Leirner, ampla e duradouramente marginalizados. Houve, como bem se sabe, um grande impulso nessa direção, e ele coincide com a entrada em cena da geração de Zerbini, a conhecida Geração 80, saudada como um estandarte do prazer. Mas em alguns momentos essa defesa foi demasiado descuidada, sem assinalar o valor intelectual dessa produção, do quanto essa alegria, no caso do nosso artista, dava-se através de uma sensibilidade e habilidade únicas, aliado a uma visão de mundo e de seu lugar nele, sem paralelo entre seus colegas. Enfim, uma competência voltada para questões clássicas – paisagem, natureza morta, retrato, mas a partir de situações e motivos reconhecidamente comuns ou muito visitados, como os eletrodomésticos que nos rodeiam e as paisagens cariocas, tudo isso vazado em linguagem de extração naturalista. Num tempo em que a investigação é imediatamente confundida com instalações multimídias, trabalhos relacionais, produções teóricas, a produção pessoal de Luiz Zerbini, ou seja, deixando-se de lado sua atuação febril como membro do Chelpe Ferro, um coletivo além de qualquer definição, é, para mentes desavisadas, um anacronismo.

A Ilha demonstra a validade de uma crença assumida lá no começo, quando contava entre 14 e 15 anos e era aluno do pintor Van Acker, responsável pelos primeiros fundamentos técnicos: a pintura e o trabalho de arte como um todo, “deve vir de fora... deve receber de fora e não o contrário.” E se em 1995 essa ideia seguia forte, em 2008 ela adquire uma amplitude maior, quase um corte no que vinha fazendo, um desses raros, raríssimos resultados merecedores de

Título Zerbini for all
Data 2010
Publicação FARIAS, Agnaldo. *Arte Bra – Luiz Zerbini*. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano

Autor Agnaldo Farias
Artista Luiz Zerbini

serem saudados como acontecimento novo. Sob o título *paisagemnaturezamortaretrato*, Luiz Zerbini realizou em 2008, no Centro Universitário Maria Antônia, CEUMA, em São Paulo, uma grande instalação pictórica, no qual os visitantes, na condição de coisa “que vêm de fora”, transformavam-se nas pinturas. Para tanto o artista recobriu de preto toda a sala expositiva, paredes e tetos, aplicando calculadamente cores vivas no conjunto de vigas e pilares desalinhados, responsáveis por aquele ambiente, no tocante a exposição de obras de arte, curiosamente sua função primordial, uma equação de solução complexa. Sobre as paredes vinham as “pinturas reflexivas”, recobertas com esmalte preto altamente reflexivo, nos formatos relativos aos gêneros: horizontal para a paisagem, vertical para o retrato, mais próximo ao quadrado e de menor tamanho para a natureza morta.

O dado especular das pinturas faziam-nas registrar em suas superfícies quaisquer acontecimentos exterior, das cores estampadas nos magros planos verticais e horizontais das vigas e pilares aos visitantes que se viam baçamente reproduzidos como silhuetas multicores esmaecidas. O termo “reflexivo” carrega uma fértil ambiguidade: as pinturas sendo simultaneamente um pensamento sobre a pintura. A ambiguidade estende-se a sua natureza, o fato de serem a um só tempo **abstratas**, quando o ângulo de visão do visitante não inclui nem seu corpo nem o corpo de ninguém no campo da pintura e elas somente ostentam somente a cor preta meticulosamente aplicada, **abstratas geométricas**, quando enquadram as faixas de cor das nervuras das lajes e das colunas, e **figurativas**, quando a imagem do corpo fixo ou em movimento do visitante, é capturado pela superfície da tela. Como a garantir a recepção da complexidade do trabalho, o artista posicionou no chão, em frente ao retrato, uma caveira, a lembrança da vacuidade da vida.

Há um quê de experiência cinematográfica nessa relação entre corpo e pintura, nessa experiência imersiva pontuada pela presença das telas fixadas nas paredes, armadilhas de captura dos corpos. Com *paisagemnaturezamortaretrato* Luiz Zerbini abre em definitivo uma nova perspectiva em seu trabalho, de lastro conceitual mais evidente. Depois de trinta anos cuidando em representar a partir da observação criteriosa do mundo, não se cansando de alertar aos seus assistentes sobre a inadequação de se pintar a partir de fotos sob pena do resultado sair plano, artificial, o artista encontrou um meio imprevisito de capturar o mundo. Ainda que o mundo venha sob a forma de manchas pois, afinal, as representações, mesmo as realistas, ao suprirem o tempo e o movimento, não são igualmente limitadas?

A abertura de Luiz Zerbini para o mundo, para a representação direta das coisas, caminho para o qual ele estava especialmente dotado, colocou-o numa rota singular. Seu talento inato, sua tendência ao virtuosismo chegou a atrapalhá-lo. Afinal, na altura em que sua carreira começava a deslanchar o interesse recaía sobre a *bad painting*, a fatura e a imagética tósca de artistas como Penck, Basquiat, Kippenberg. Quando Rubem Breitman, sócio de João Sattamini na galeria Subdistrito, em São Paulo, ironicamente propôs “Vejam como sou habilidoso”, como título de sua exposição individual em 1988, colocou o dedo na ferida. Foi exatamente esse talento responsável pela crise quando do seu ingresso no curso de artes plásticas da Fundação Armando Alvares Penteado – FAAP, entre 1978 e 1981, sob a tutela de professores como Nelson Leirner, Julio Plaza e Regina Silveira, todos desinteressados de pintura. A coisa só voltou a funcionar quando entrou em contato com seus futuros colegas da faculdade, Leda Catunda, Sergio Romagnolo, Ciro Cozzolino, cujos grafites lhe interessaram muito. Embora interrompida por algumas viagens, a passagem pela FAAP teve bons momentos, como quando conheceu Dudi Maia Rosa e passou a ter aulas de aquarela com ele na Áster, um centro de estudos criado Julio Plaza, Regina Siveira, Donato Ferrari e Walter Zanini, que funcionava no bairro do Pacaembú. E lá também rolou o contato com Leonilson, de curtíssima passagem pela instituição, companheiro na fuga para as aulas de Nelson Leirner, o mestre de quem reteve o ensinamento “o trabalho

| | | | |
|------------|---|---------|----------------|
| Título | Zerbini for all | Autor | Agnaldo Farias |
| Data | 2010 | Artista | Luiz Zerbini |
| Publicação | FARIAS, Agnaldo. <i>Arte Bra – Luiz Zerbini</i> . Rio de Janeiro: Editora Aeroplano | | |

[uma obra de arte] não acaba nunca”. Leonilson, até então enfiado na moda e publicidade, entreviu nos trabalhos do amigo a possibilidade dele próprio virar artista. Por sua vez, a qualidade e a desenvoltura dos desenhos de observação do colega, sem muita bagagem artística, levou Zerbini a questionar os seus, a seu ver travados pelo peso de uma formação específica. Com Leo ele dividiria o Jardim da Previdência, bairro situado na zona sudoeste de São Paulo, e depois na praia de Maresias.

A amizade e o trabalho em conjunto com Leonilson teve sua parcela de responsabilidade em mudanças importantes na vida do artista, como o contato com a trupe teatral carioca, *Asdrubal trouxe o trombone*, de grande impacto na cena cultural paulistana. Perambulando nos Jardins, nas imediações da Bela Cintra com a Estados Unidos, os dois esbarraram com Evandro e Patricia, duas das celebridades da trupe, que os convidaram para grafitar o cenário de *Aquela coisa toda*. Além de trabalho a encomenda gerou o casamento com Regina Casé, estrela do grupo, em última análise responsável por sua mudança de São Paulo para o Rio de Janeiro.

O AMOR PELOS AMIGOS, PELOS OBJETOS, PELA PAISAGEM

Eu sempre tentei ver as artes todas com os olhos dos leigos. Os movimentos sempre estão ligados a um universo muito teórico, erudito, que sempre esteve voltado para sua história, sempre foi muito restrito; isso nunca me interessou. [...] A história da arte é divertida, mas existe um diálogo emocional com a pessoa que vê meu trabalho que me interessa mais. Seria útil se isso acontecesse sempre, facilitaria o entendimento. O Arnaldo Antunes disse, uma vez, alguma coisa parecida com fazer poesia com conteúdo para as massas e que isso era possível através do rock. Seria ótimo que isso acontecesse em todos os níveis. Acho que é o sonho de todo o artista, dá a sensação de que se pode mudar alguma coisa. (Numa noite fria. Conversa com Sergio Romagnolo. Subdistrito, 1988)

A grande movimentação artística em torno da pintura ocorrida no Rio de Janeiro nos primeiros anos da década de 1980, com epicentro na Escola de Artes Visuais do Parque Laje - EAV, afetou diretamente a vida de Zerbini, muito embora ele, artista formado, não tenha frequentado seus cursos e sua rotina efervescente, até porque ganhava a vida com a elaboração de cenários. Mas sua produção chamou a atenção dentro e fora da EAV, a ponto de ser convidado para a famosa mostra *Como vai você, Geração 80* (1984), com a curadoria de Marcus Lontra, Paulo Roberto Leal e Sandra Maeger, e no ano seguinte, após começar a trabalhar com Thomas Cohn, o marchand que abriu as portas para grande parte desse grupo, a realizar sua primeira individual na galeria Subdistrito, em São Paulo.

Os *Embaixadores do oriente no Brasil*, tela de 1989, com as alentadas dimensões de 200 x 285 cm, uma das protagonistas da coletiva – Fabio Cardoso, Leonilson, Daniel Senise, Luiz Zerbini - organizada no MASP pelo curador João Pedrosa, em 1989, importante para o reconhecimento da geração, demonstra os elementos intrincados postos em cena por Luiz Zerbini. O título e a composição organizada a partir de duas figuras posicionadas atrás de uma grande mesa de vidro, sentados cada um de um lado, nem diante de nós nem diante um do outro, mas com os troncos e olhares cruzando-se diagonalmente, faz referência a duas obras clássicas: a pintura de Holbein *Os embaixadores*, de 1533, e o retrato de Paul Leclerc feito por seu amigo Toulouse-Lautrec (páginas 153 3 155 de Rasura); e uma propaganda de banco. De Toulouse-Lautrec Zerbini extraiu a posição de Leclerc para duplicá-la espelhadamente, obtendo que seus embaixadores não se olhem nos rostos. Enquanto na tela de Holbein, os objetos, uma espécie de *wunderkammer* (gabinete de curiosidades) da ciência, estão entre os dois homens, na de Zerbini eles estão dispostos

| | | | |
|------------|---|---------|----------------|
| Título | Zerbini for all | Autor | Agnaldo Farias |
| Data | 2010 | Artista | Luiz Zerbini |
| Publicação | FARIAS, Agnaldo. <i>Arte Bra – Luiz Zerbini</i> . Rio de Janeiro: Editora Aeroplano | | |

sobre a mesa, logo no primeiro plano, entre os homens e ao lado deles. Ainda entre os dois homens, de costas para eles, de frente para a paisagem exuberante e caótica oferecida pela parede de vidro do edifício onde estão, um homem envergando um casaco vermelho escuro. A rigor a pintura reúne três gêneros simultaneamente: natureza morta, retrato e paisagem. Como se viu a partir da mostra do CEUMA, uma sobreposição de gêneros de há muito alvo do artista. O homem situado no vértice do seu interesse por si mesmo, no interesse pela matéria, natural ou transformada, de frutas a objetos, e, por fim, no interesse pelo mundo, na paisagem que escorre até aonde a vista alcança.

Enquanto em Holbein o globo terrestre é apresentado em duas versões, uma sobre a mesa em que os homens apoiam os cotovelos e outro, mais portátil, numa prateleira logo abaixo, Zerbini coloca-nos o globo em primeiríssimo plano, cortado em dois, como a montanha de pedra vista ao fundo, interrompida por um arranha céu, a bem dizer uma versão do edifício sede Banco do Estado de São Paulo, símbolo da sua cidade natal. Aliás, a paisagem que ele nos mostra é uma versão da barafunda estilística do nosso país, síntese de motivos cariocas e paulistanos, das palmeiras imperiais e do morro do Pão de Açúcar, aos prédios ecléticos e modernos, entre as luzes da cidade encarapitadas ao pé dos morros. Reflexos e transparências concorrem para a balbúrdia visual, para as massas dramáticas de cores, os torvelinhos voluptuosos de linhas e formas momentaneamente condensadas na roupa do embaixador da direita, repicando nas grossas cortinas laterais, como as cortinas de um grande cenário, levando-nos a pensar na ornamentação, sob a forma de padrões, arranjos de feições intrincadas, sejam elas geométricas ou extraídas da natureza, como o resultado da embaixada desses senhores. A transparência obtida pela mesa de vidro faz a paisagem externa entrar invertida pelo ambiente, suprimindo a diferença entre o dentro e o fora. O artista apresenta-nos homens do Oriente entre nós, instalados num espaço formado pela interpenetração virtual e concreta da cultura com a natureza, dos reflexos com as imagens, da mistura dos tempos expressa nas roupas desencontradas e na diversidade estilística, quase disparatada dos prédios.

O Hamlet contemporâneo não segura a caveirinha não!, painel monumental de 195 x 622 cm, realizado em 1994, inspirado na frase críptica do carioca Fausto Fawcet, figura popular na cena cultural do Rio de Janeiro, ele mesmo retratado na obra, constitui-se na mais ambiciosa e bem sucedida mescla entre os gêneros natureza morta, retrato e paisagem. Desenrolando-se da esquerda para a direita, obedecendo o sentido de leitura habitual, a imagem progride da vista desbordada da paisagem carioca, da cadeia de montanhas, céu e mar ao fundo, tratadas em variações delicadas e transparentes de verdes e azuis, contrapostas ao casario baixo chegando até o primeiro plano, na varanda de um apartamento demarcado por seu guarda corpo de alumínio, ladrilhos e lâmpadas e onde pendem graciosas e arrítmicas vagens secas amarronzadas, engalanadas por lindas flores vermelhas e amarelas de forma semelhantes a campânulas. A imagem segue pela sala envidraçada onde um grupo de pessoas organizadas num círculo de cadeiras, parece meditar sobre um tema, como uma daqueles silêncios repentinos que abrem clareiras nos encontros, para terminar num plano vertical, uma parede de azulejos geométricos com motivos azuis, vermelhos, laranjas e brancos, em cuja extremidade inferior há uma pequena abertura retangular, uma janela emoldurando uma mulher lendo uma revista, tendo ao seu lado, no batente, ao alcance de sua mão esquerda, uma caneca. Os mais de seis metros de largura da tela impõe ao observador um deslocamento do olhar próximo a uma tomada cinematográfica, um longo plano sequência com seu princípio num espaço profundo e arremate num plano chapado.

| | | | |
|------------|---|---------|----------------|
| Título | Zerbini for all | Autor | Agnaldo Farias |
| Data | 2010 | Artista | Luiz Zerbini |
| Publicação | FARIAS, Agnaldo. <i>Arte Bra – Luiz Zerbini</i> . Rio de Janeiro: Editora Aeroplano | | |

Da profundidade perseguida pelos pintores do Renascimento à pintura de superfície, fundada em padrões, típica de algumas culturas orientais. Ao invés da sobreposição dessas escolas, tal como propunha Matisse, Zerbini arrisca uma narrativa onde as duas tendências se articulam. E como ponto de união entre essas duas concepções, da pintura assumida como representação do mundo para lugar de produção do visível, Luiz Zerbini representa-se a si mesmo: é ele próprio no exato ponto médio da imagem, apoiado numa janela com metade do corpo para fora, coincidindo com o ponto de fuga da varanda, contemplando a paisagem enquanto seus amigos confabulam em circunlóquio acerca de, a julgar pelo título, Hamlet.

Tomando a paisagem como mote, quais são as variações possíveis? Segundo Luiz Zerbini isso pode ir muito longe. Para começar a sala ou qualquer um dos ambientes da casa onde moramos e trabalhamos, nossa paisagem mais cara e próxima, aquela na qual nos enfiamos e moldamos de acordo com nossos gostos, um convívio íntimo que as impregna em nós tanto quanto nós impregnamos nela. Nessa vertente são especialmente saborosos os retratos dos amigos, a série composta por *Barrão* (1995), *Angelo* (1995), *Festa* (1995) *Madame* (Beatriz Milhazes) *Caduveil* (1995), o majestoso políptico *Barra 7* (1995), além do auto-retrato *A ilha*, já comentado. Mas se em *A ilha* a tensão se concentra exclusivamente na relação entre o óculos e o mar, objeto espelho da paisagem, todos os outros retratos devem sua força a multidão de objetos que cercam o retratado, responsáveis pela amplitude de sua dimensão psicológica. Antes de passar a ele convém assinalar que além de seu auto-retrato, também o do seu amigo, o artista Angelo Venosa, destaca-se pelo despojamento. No tronco translúcido, vestido de preto, de Venosa, entrevê-se a representação borrada da estrutura óssea, das costelas à bacia e fêmures, passando pela espinha dorsal, tudo em diálogo com um osso, um único osso visto em primeiro plano, referência a um fragmento das conhecidas esculturas desse artista.

No outros retratos o resultado é obtido pelo alinhavo de partes distintas, desenhos, pinturas e fotos de objetos articulados com a imagem do retratado, tanto em close, como acontece com o retrato de Bia Milhazes, quanto inscrito num ambiente, como, por exemplo, instalado numa poltrona. Nesses casos, como acontece em *Barrão*, depreende-se a morosidade do processo, sua natureza de mosaico montado lentamente, pelo ajuste das partes diversas entre si – o que tem a ver o cartão postal de um Buda com uma furadeira com um jogo de pedais de guitarra com uma raquete de tênis com uma lata de WB40 com um tubo de televisão? -, que se vão chegando, se encaixando, sem a tranquilidade de uma sintaxe prévia, até orbitarem com uma certa tranquilidade, semelhante a atmosfera controlada produzida por um ar condicionado especialmente ruidoso, em torno do perfil afável do Barrão, torcedor do Fluminense, refestelado numa bergère forrada com um tecido de oncinha.

Nesse conjunto de retratos sobressai a ideia paulatinamente subjacente à obra de Luiz Zerbini, segundo a qual os objetos, de eletrodomésticos até as fotografias e etiquetas que por algum motivo colecionamos, nos explicam, até mais do que isso: o conjunto deles, ininterruptamente constituído através de um *work in progress* que só cessa com a nossa morte, formam uma modalidade particular de paisagem, um ecossistema feito a nossa imagem e semelhança. Segundo essa lógica, homem, objeto e paisagem formam um trinômio, onde cada termo equivale ao outro. Qualquer um é capaz de compreender que algo da pessoa Beatriz Milhazes repercute na sua exuberante obra pictórica, mas talvez seja menos evidente a proposta de Zerbini: a obra de Milhazes ilumina e é iluminada pelos desenhos faciais dos Caduveos, efeito semelhante ao da foto de Maria Callas na capa do vinil em que ela interpreta a Madame Butterfly, e até mesmo com a feição irrepreensível dos coleópteros, besouros e joaninhas, verdadeiros broches coloridos, com o

Título Zerbini for all
Data 2010
Publicação FARIAS, Agnaldo. *Arte Bra – Luiz Zerbini*. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano

Autor Agnaldo Farias
Artista Luiz Zerbini

desenho escandido e simétrico de suas antenas e patas. Isso sem contar os arabescos, os torneios lineares, as volutas e rendas tomados de empréstimo da tradição, venha ela da história da arte, da glória do nosso passado barroco ou do ofício afanoso das mulheres à beira das praias nordestinas, trabalhando com as técnicas próprias aos bilros, filés e labirintos.

O artista propõe essa identidade entre homem e paisagem, natureza morta e homem, natureza morta e paisagem, através de elaborações ousadas e originais, como em *Paisagem digital*, uma construção chapada obtida pelo empilhamento de amplificadores, pré-amplificadores, cd players, todos com sua gama variada de botões, vus, osciloscópios, painéis digitais, dials, entradas de plugs, leitores de curvas de frequências, as linhas senoidais com sinuosidades variantes, de acordo com os ataques, *sustains* e *decays* dos sons, tudo isso multicolorido e em confusão com uma grelha de linhas verticais e horizontais, com insinuações de paisagens verdadeiras, naturais, com linha de horizonte, azuis claros aquáticos e planos estirados e sinuosos, semelhantes a colinas suaves elevando-se depois da praia. E se o som não é um atributo da pintura, uma parede de equipamentos sonoros o é. Recupera-se pela identificação dos objetos um dos aspectos essenciais de qualquer ambiente, fundamental para todos aqueles iniciados musicalmente na passagem dos anos 1960 para a década seguinte, na esteira dos Beatles, Rollings Stones, Led Zeppelin e Jimi Hendrix; Frank Zappa, Edgar Varèse, e Karlheinz Stockhausen; Novos Bahianos, Jackson do Pandeiro, João Gilberto e Caetano Veloso: os sons naturais, a música tonal e atonal, as melodias cantaroladas e assobiadas, a música da fala, os ruídos urbanos: todos os sons.

A paisagem de todos aqueles crescidos nas grandes cidades também é composta pela pequena parede de equipamentos eletrônicos, capas de discos – vinis e em seguida cds. Essa relação com o som em geral e a música em particular, cruzada com as artes plásticas levou Luiz Zerbini a formar com Barrão e Serginho Mekler o Chelpe Ferro, um agrupamento plugado em tudo, como ilustra a capa de um de seus cds, hoje peça de coleção. Mas não será o caso de tratar aqui dessa formidável contribuição para a complexidade e adensamento do nosso meio. Interessa antes sublinhar a original e consistente releitura da natureza morta, um motivo ancestral cujas raízes imediatas remonta aos pintores holandeses da metade do século XVII, atualizada por Zerbini a partir de frutas e plantas chegando aos objetos da era eletrônica, com destaque aqueles ligados à música, à difusão e produção do som.

Esse caminho tomou impulso com a longa série de naturezas mortas de grandes proporções, realizadas em tinta acrílica sobre tela, em solução diluída, a maneira de aquarelas. A exposição individual ocorrida na Galeria Camargo Vilaça, em agosto de 1993, trazia uma conjunto delas, parte realizada em aquarelas sobre papel, em formato 30x60 cm, e outras de grande formato, possibilitadas pelo uso da tinta acrílica. A subversão do formato, o uso das grandes dimensões para natureza morta, para objetos pequenos, como a cesta de caqui e cajú representados numa tela de 180 x 220 cm, cria relações imprevistas. Frutas e objetos, transpostos para a tela e papel com dimensões semelhantes, próximas ao real, trazem o olhar para perto, pedem a inclinação do corpo em sua direção, convocam uma apreensão mais íntima, capaz de acariciar sua superfície, desvelando suas peculiaridades, a variação de tons, as comissuras e reentrâncias sutis. Fazem valer o significado contido no termo em inglês *still life* ou no holandês *stillevan*, de vida silenciosa; algo, um objeto aparentemente estático mas carregado de movimento, como o apodrecimento inevitável das frutas, o envelhecimento e morte expresso em caveiras, signo maior desse drama da existência.

| | | | |
|------------|--|---------|-----------------|
| Título | Zerbini for all | Autor | Aginaldo Farias |
| Data | 2010 | Artista | Luiz Zerbini |
| Publicação | FARIAS, Aginaldo. <i>Arte Bra – Luiz Zerbini</i> . Rio de Janeiro: Editora Aeroplano | | |

Os objetos chamam-nos como sussurrassem seus segredos, especialmente se feitos em aquarela, material suscetível, volátil, que desliza rápido pela topografia do papel fazendo com que percebamos seus acidentes. O pincel aquarelado é um instrumento veloz, poucos gestos fazem desabrochar a imagem que ele, como uma antena sensível, captou na luz. Ampliados, desmesurados, os objetos fazem-nos recuar até caberem em nosso cone de visão, avançam para os domínios do retrato, criam um corpo a corpo conosco. Um desafio que amplifica o mistério que trazem embutidos.

Essa pesquisa sobre a natureza morta irá confluir para uma de suas séries mais intrigantes, datada do final da década 1990, toda ela realizada a partir da técnica de marmorização. A julgar pela sequência de páginas do *Rasura* onde ela aparece, seu surgimento, em coerência com toda sua produção acerca do trinômio natureza morta, retrato e paisagem, chega na esteira do *Eu paisagem*, tela na qual a observação dos dados da natureza atinge seu paroxismo, talvez o ponto alto da pegada barroca do artista, tamanha a variedade, proliferação e aglutinação de texturas, formas, cores, uma apoteose vegetal entre cortina, véu e gruta, derramando-se, encobrindo, provocando a progressiva submersão de uma arquitetura, adivinhada por fragmentos, pela geometria de tijolos assentados, por paredes em ângulos, por uma pequena piscina ou tanque, por uma mesa sob a qual, inclinada, uma figura humana de costas, recoberta dos pés à cabeça com uma textura semelhante a de uma “costela de adão”, tendo em lugar da cabeça uma bromélia em plena florescência, serve-se dos potes e tigelas depositados sobre ela. No meio dessa concentração de vida, de bromélias, brotos de bambú e mandacarús; jaboticabas, sapucaias com suas sementes voadoras, sibipirunas azuis; heliconeas, pau negro e taboas; mandacarús, strelitzias, palmeiras e paus negros, mais caixas de som, holofotes, uma inverossímil cabeça com capacete, tudo isso minuciosamente representado, resultado de uma observação prodigiosamente atenta, “Pra pintar uma planta você tem que se transformar numa planta”; no meio disso tudo, à meia altura e à esquerda da tela, deitado, desponta o perfil da cabeça do artista, apenas ela, com a cor terra alaranjada que Gauguin emprestava aos seus homens e mulheres, com a boca encoberta por uma folhagem vermelha, submerso em matizes cromáticos aquecidos.

Essa comunhão entre retrato natureza morta e paisagem teria soluções igualmente exuberantes nesse mesmo ano de 1998. *Se eu tivesse uma guitarra* e *O sanfoneiro*, pertencem ao mesmo veio, ao mesmo jardim cultivado por Luiz Zerbini. Com essa sequência de telas ele atinge o diálogo emocional com o espectador, desde sempre perseguido. Sintomático que *O sanfoneiro* seja uma clara homenagem à Luiz Gonzaga, proximidade que ele deixa evidente ao colocar em seu livro, lado a lado, a tela com a capa do vinil Forrobodó cigano do grande músico sertanejo. Sob o fundo alaranjado a capa nos traz, à maneira mesma de Zerbini, o gibão e o chapéu de couro apoiado numa sanfona deitada, compondo o formato do corpo de uma pessoa. Também aqui o homem se definindo por seus instrumentos. E não um homem qualquer mas aquele que honrou a raiz do forró, o *for all* dos gringos referindo-se ao povo de fora da casa, tocando para o povo. O homem que respondeu a apreensão de Gilberto Gil preocupado com a banalização de sua música pela divulgação em excesso, explicando que ele fazia música “prá tocar no rádio”, tema de uma música/sucesso do mesmo nome, composta por Gil depois dessa conversa, prova da lição aprendida. E não é isso o que diz Zerbini quando cita Arnaldo Antunes defendendo o rock como veículo de poesia para as massas? Não é esse o sonho de Zerbini, defendido como o sonho do artista em geral - “a sensação de que se pode mudar alguma coisa” - se a irradiação da poesia acontecesse em todos os níveis? É justamente neste ponto que reside a exuberância de sua obra, a vontade de levar a todos, quase por impregnação, a potência do mundo. Como um som alto, capaz de vencer as paredes, por espessas e indiferentes que sejam.