



Alberto Tassinari

XS/ pt. José Spaniol

**A**té há pouco tempo, a maioria das obras de José Spaniol assemelhava-se a objetos já existentes: sacolas, armações de ferro, portões, paredes de taipa. Em algumas obras, não havia nem mesmo semelhança, mas coincidência entre a obra e um objeto: um balão, cartazes lambe-lambe. Em outras, um objeto era modificado, mas sem perder elos com sua fisionomia cotidiana: balanças, ringues de boxe. Entre a função do objeto e a função poética das obras estabelecia-se uma troca de características em que uma parte dos atributos do objeto era negada, ao passo que novas qualidades lhe eram acrescentadas. Em *Balão*, por exemplo, um atributo muito especial era retirado do objeto, pois o balão não estava ali para ser lançado. Também sua chama era substituída por uma luz vermelha de pouca intensidade. Entretanto, ainda que sem sua principal função, a forma do balão permanecia. Com a chegada da noite, a luz diurna deixava de iluminar o branco do papel de que era feito e sua forma se tornava cada vez mais avermelhada. No lugar de iluminar o céu de uma noite fria de São João, era antes a noite que vinha aquecer o balão.

A transformação do que é útil em um novo arranjo de natureza estética é uma maneira, ainda que muito breve, de captar a poética de José Spaniol. Sacolas guardam rolos de desenhos, num trabalho de 1985, mas como nunca serão abertos, a função prática de guardar é transformada no esconder de algo que sabemos oculto mas jamais veremos. Nos portões ou divisórias de 1988 nada separa nada e o que então entra em cena é uma espécie de memória que se entreabre dos sulcos acidentados da matéria de que são feitos. Nos lambe-lambes de 1994 (*História do homen*), uma história entre épica, onírica e lírica nos é contada, mas não anuncia coisa alguma. Assemelhada a um conto de Borges, a história nos remete para vastidões da intimidade. Nada mais impróprio para comunicá-la do que cartazes de rua. Nos *Ringues* de 1998, há quase tudo de ringues. Mas não há lutadores e os tablados são de barro. Livros, em um deles, banquetas, em outro, tomam de assalto os ringues, configurando lutas estranhas, meio da ordem do pesadelo. E as quais não sabemos se estão à nossa frente, se já terminaram e deixaram seus restos ou se estão apenas para começar.

*Mirante*, de 1997, é talvez a mais bela obra de José Spaniol. Quatro paredes altas de taipa, dispostas numa planta quadrada, dão acesso a seu interior por meio de frestas em cada um de seus cantos. A construção não tem teto e as paredes, deste modo, foram liberadas da função de sustentação. Possuem apenas a função de separar o espaço, seu dentro e seu fora. É bem um contraponto entre estar dentro e estar fora que a obra oferece. Vista do exterior, a construção tem o aspecto sólido de um volume cúbico de barro. Já dentro do espaço delimitado pelas paredes, entretanto, está-se muito mais a céu aberto do que era de se esperar pela visão de fora. Conforme a hora do dia, o sombreamento do chão e das paredes varia. Tudo se passa como se estivéssemos dentro de algo como um relógio de sol. Mas dado que a obra se chama *Mirante*, cabe perguntar o que é que ela permite olhar. Em duas das paredes, há pequenos buracos quadrados que nos permitem olhar para fora. O que vemos, porém, não é distinto do que podemos ver através das frestas pelas quais se adentra a construção. Além disso, diferente de um mirante usual, este se encontra numa paisagem plana. Como em muitas obras de Klee, o *Mirante* de José Spaniol encarna uma geometria ao mesmo tempo lírica e irônica. Nada miramos, afinal, a não ser o céu, o sol e suas inflexões sobre o barro das paredes e as distâncias que sentimos.

Num conjunto recente de obras em cerâmica pintada, José Spaniol abriu mão de trabalhar a partir de objetos existentes e reconhecíveis. Não se trata mais, então, de negar certos predicados das coisas com o fim de lhes acrescentar outros. Entretanto, é inegável o aspecto de objetos de uso que suas cerâmicas possuem. Não é mais o caso, porém, de transformar o útil em estético, mas de relacionar o que parece útil com o que se espera seja estético. Sua poética sofre então uma inflexão cujos frutos ainda mal começaram a ser colhidos. Diante de uma dessas cerâmicas, é difícil não se perguntar para que serve. Mas como a função é desconhecida, a atenção volta-se também para os aspectos decorativos do objeto. São esses aspectos secundários e decorativos de objetos em princípio úteis, mas de uma utilidade indeterminada, que responderão pelo sucesso estético das obras, como se estivéssemos diante de um vaso, belo ou feio, mas sem saber o que é um vaso, assim como não sabemos

o que são as cerâmicas, embora a cor ou o formato de uma delas nos agrade mais do que os de outra.

O jogo entre utilidades ocultas, embora insinuantes, de certos objetos e seus aspectos formais foi bastante ampliado no último trabalho de José Spaniol. Um conjunto de hastes se ergue a partir de diferentes tipos de plataformas. Duas das plataformas são placas de mármore branco com vários encaixes redondos. Há ainda outras quatro bases de formatos circulares ou esféricos. Nenhuma regra determina quais orifícios de quais bases devam prender as hastes ou não. Estas são construídas por cilindros intercalados de mármore e bronze. Assim como não há uma regra para a colocação das hastes, também o comprimento dos cilindros que formam as hastes é aleatório. Sem regras de construção e disposição muito nítidas, a obra impede que nos fixemos demais em seus aspectos formais. Não há regras construtivas muito definidas, mas, assim como nas cerâmicas, os objetos parecem possuir uma função. As hastes mediriam níveis? Se encaixam aqui e ali segundo qual preceito? A obra não nos dá respostas. E conforme não nos dá não cessamos de olhá-la. O mármore e o bronze são os dois materiais clássicos da escultura. Por que aqui estão intercalados? Também não há resposta. Olhar e perguntar passam a se entrelaçar. E enquanto assim for, entre momentos belos e outros tantos irônicos, a obra, quem sabe, é que não cessa de nos espionar.