

## O LUME DOS OLHOS, A LUZIR NO ESCURO

Suponhamos que estamos a falar de pornografia. Onde nos encontraríamos então? Talvez o nosso pensamento vagueie para o enlevo de uma certa ideia de sexo perfeito: incontido, sem compromisso, sempre e com quem quer que o desejemos. Ou então, de uma perspetiva ligeiramente mais sóbria, poderíamos fantasiar um quarto ou gabinete numa certa obscuridade, a porta bem fechada, um ecrã que projeta uma luz trémula no rosto afoqueado que está diante dele. Mais sóbrio ainda – as circunstâncias aterradoras e abusivas em que muita da pornografia é produzida. Ainda uma outra possibilidade: se retrocedermos algumas décadas, antes de a internet ter derramado dilúvios de pornografia nos espaços privados, podemos imaginar salas de cinemas sombrias e alcatifadas. Da projeção chegam sons sussurrantes, agitados. E mais abaixo, os sons do público: um suave deslize e um gemido surdo.

Enquanto olhava para as pinturas de João Gabriel, baseadas em filmes pornográficos gay dos anos 1970, os meus pensamentos ziguezaguearam por todos esses lugares. Devido à especificidade das suas fontes, vaguearam também pela dinâmica própria do prazer e do desejo; a necessidade de amor e de sexo e de tudo o que é íntimo, circulando por baixo da manta grossa e húmida que é a sociedade conservadora e homofóbica. Tal como os filmes de onde partem, as composições tracejadas, aguadas, apressadamente executadas em tinta acrílica sobre papel ou tela de Gabriel retratam a fantasia de um mundo sexual gay desinibido por esta supressão. Um mundo onde corpos masculinos esculpidos se contorcem, retorcem e unem, sob intermináveis cambiantes da luz do dia.

E porque estamos a falar explicitamente de pinturas, somos levados à questão de como, exatamente, o trabalho de Gabriel nos transmite este mundo. Em busca de uma resposta, gostaria de começar pelo volume. Não no sentido sonoro. Antes volume como uma matéria mais ampla de quantidade e fluxo; a forma como as paixões e os líquidos se movem em torrentes e impulsos. E também assim a atração, a sedução, a excitação, o desejo de fazer imagens, o prazer de as fazer, e o desejo ardente daí resultante de fazer mais e mais e mais. Não esqueçamos o suor, a tinta, o esperma, o sangue e a água, libertados, escoados e libertados de novo. Todo o tema e todo o motivo na obra de Gabriel – incluindo o próprio ato de pintar – é amplificado pelo incongruente volume da sua produção; incongruente porque, apesar de ele trabalhar com volumes, também cultiva uma

# JOÃO GABRIEL

16.03.2019 | 27.04.2019

rarefação contida. Tanto em termos de imagética como de material, as pinturas não estão coaguladas. Antes estratificadas de forma solta e consciente. Quando os trabalhos sobre papel de pequeno formato são agrupados em grandes núcleos, as suas tonalidades lumínicas suavizam a carga visual.

---

Será que seria ridículo falar sobre o prazer estrutural que pinturas como estas provocam, em combinação com tanto sexo, transbordante, suculento? Não, não creio. Quando Susan Sontag apelou a um erotismo na arte não estava apenas a falar de sexo, estava também a falar de relações — entre nós e a arte, mas também entre as obras de arte elas mesmas — baseadas numa interação sentida, sedenta, física, conturbada. Obviamente que há êxtase sexual nos encontros e cenas a partir dos quais João Gabriel trabalha. Mas há também o êxtase estrutural desse conteúdo harmonizando-se com a forma que ele lhe dá.

Demorei tempo a ver esta qualidade no trabalho de Gabriel — a sua forma de usar o volume em elegante consonância com a temática. Quando esta dinâmica surgiu, provocou uma fratura na minha própria preferência, profundamente enraizada, por aquilo que sempre tinha parecido um modo adequadamente “rigoroso” de fazer obras de arte. Esta ética de rigor descreve um método de trabalho baseado num entendimento perspicaz do ponto onde a coerência de estilo é contrabalançada por uma dispersão não repetitiva de motivos e sujeitos; fortemente em contraste com o processo de produção e re-produção quase inebriado de Gabriel.

Para entender aonde quero chegar, aventure-se online e espreite o clássico da pornografia gay *Sailor In The Wild* (1983) de William Higgins — um filme mais tardio do que muitas das fontes de Gabriel, mas cujo diálogo inspirou o título da sua mostra recente *Permit For That Fire*. Como seria de esperar, o filme de Higgins, no qual um fuzileiro naval americano acorre a inúmeros encontros na fímbria de um lago de montanha, é uma cornucópia de corpos (o diálogo parece demasiado perfunctório, para usar os atributos da palavra), partes de corpos, fluidos e respirações. Os céus azuis, a erva, os rochedos do filme predizem o rico naturalismo sintético de Gabriel. Em pleno cenário destas forças naturais, às vezes dentro de cabanas de madeira, homens despem homens. Por vezes o filme torna-se uma montagem deste devorar, agarrar, penetrar. A sua textura é feita das superfícies da natureza, incluindo a pele que por sua vez é macia, peluda, reluzente quando molhada. A ternura tanto se introduz como se eclipsa de uma crueldade cuidadosamente cultivada.

A verdade é que as pinturas de João Gabriel nunca são elas mesmas pornográficas. Quando vemos uma masturbação, o pénis e a mão desaparecem num aglomerado amorfo de pincladas. Reproduzidos em tonalidades intermédias, estes tur-

bilhões de sexo encenado flutuam entre torsos rosa e pernas de Adónis em jeans azuis. Por vezes os gestos saciantes desaparecem de todo. Uma pintura pode não conter nada mais do que umas quantas manchas indistintas, que quase não são reconhecíveis como corpos, muito menos como corpos em atos sexuais. Tal como as figuras representadas pelo pintor de maneira mais inteligível — mesmo que ainda provisória, sempre provisória —, estas sombras corpóreas são por seu turno esboçadas como estudos apressados e preenchidas como sombras difusas. Por trás delas, largas faixas de cor; um verde quente que descreve a relva; derivas turvas de castanho e cinzento; vermelhos cereja formando meadas líquidas, realces que ferem a retina.

Estas imagens não são o equivalente do seu tema, mas sim traduções deste. Por muito que estejam em sintonia com os seus referentes pornográficos, elas substituem a inflexível frontalidade desses filmes por uma abordagem mais difusa à imagem e ao tópico. O seu impressionismo espectral ofusca pormenores obscenos. Ao mesmo tempo, este mesmo efeito empresta às pinturas um cunho esquivo, sedutor. Tornam-se ecos, esvaziadas de subtileza descritiva, mas justamente por essa razão ricas de uma sonoridade estranha, diferente.

---

Se as traduções literárias transmitem histórias a outras culturas e noutras línguas, o que consegue Gabriel com a sua tradução pictórica de fantasias homoeróticas cinematográficas? No meu caso, este mundo de prazeres representados encontra um observador cuja experiência com a pornografia é de natureza distintamente heterossexual, heteronormativa até. O que impõe a pergunta: quais são exatamente as novas relações que a tradução suscita ao pôr em contacto um com o outro mundos que estavam até aqui discretamente separados? É seguramente verdade que estas pinturas ressoam em mim, como voyeur convidado, de forma diferente do que numa jovem pessoa gay em 2019, para quem poderão funcionar como portais através dos quais uma era de fantasias de prazer, desconhecida no seu momento original, poderá conhecer uma nova vida no presente.

Subjacente a tudo isto ferve um desafiador subtexto socio-político. Cada vez que um artista convida um vasto público para um mundo que existiu adjacente à cultura dominante — neste caso uma sociedade heteronormativa predominante — as desconfortáveis ramificações da condição de espectador entrecruzam-se com um alargamento da consciência popular, o que parece intrinsecamente positivo. As pinturas de João Gabriel, por muito que expressem talvez o tipo mais íntimo de contacto com um espectador — ou seja, o querer ou até necessitar de se envolver com certas imagens ao ponto de as transmutar na própria linguagem visual —, também concor-

# JOÃO GABRIEL

16.03.2019 | 27.04.2019

rem para um reenquadramento da sexualidade homossexual, particularmente predominante em filmes recentes como algo (e não deveria ser necessário dizê-lo) que tem um tipo de beleza único e completo<sup>1</sup>.

Nenhuma fantasia sexual nem a sexualidade de ninguém deveriam necessitar de justificação ou argumentação. Infelizmente, a história da imagética de Gabriel atesta o facto de a homossexualidade, assim como a longa tradição de filmes homoeróticos, não terem beneficiado da prerrogativa de permanecer apolíticas. Produzidos nos anos 1970, os filmes porno que inspiraram estas pinturas obrigaram os seus autores a esquivar a censura moralista e homofóbica. A iminente crise da SIDA transporia, de forma trágica, conotações de morte e sofrimento para a simples existência do desejo homossexual; um brutal condicionamento da sexualidade, reforçado pela prejudicial negligência dos governos, que não souberam apoiar a luta das comunidades homossexuais contra esta doença. Olhar as transcrições de Gabriel, volumosas e estratificadas, é necessariamente olhar através da lente dessa década escrita em trauma.

É importante lembrar como estes volumosos estratos de conteúdo explícito e latente também contêm uma correspondente rarefação ou vazio — uma distinta ausência de individualidade. Os seres humanos que foram por um lado retratados em rosa e carnisais, são por outro lado estranhamente destituídos de características humanas únicas. Há tantas maneiras de interpretar estas simultâneas integralidade e vacuidade como há observadores do trabalho de Gabriel. Uma pessoa pode pensar no modo como o sexo fácil e promíscuo impede uma intimidade rica e aprofundada. Mas para mim esta ausência de subjetividade detalhadamente descrita é responsável por outra faceta ainda. Comunica um desejo de tornar estas traduções pictóricas permeáveis a uma infinidade de olhares e projeções. Ao manter esta abertura, as pinturas convidam todas essas presenças exteriores a habitar as suas cenas inundadas de prazer. Assim, cada encontro torna-se uma estranha visita recíproca. Livre, no entanto, de doutrinação religiosa. Em vez disso, íntima, transformativa, perpetuamente inacabada em cada pintelada, em cada quadro.

Mitch Speed

(Traduzido do inglês por Cláudia Gonçalves)

<sup>1</sup> Pensemos em *Call Me By Your Name* [Chama-me pelo teu nome] (2017) de Luca Guadagnino, *Moonlight* (2016) de Barry Jenkins, ou *La Vie d'Adèle* [A vida de Adèle] (2013) de Abdellatif Kechiche.